

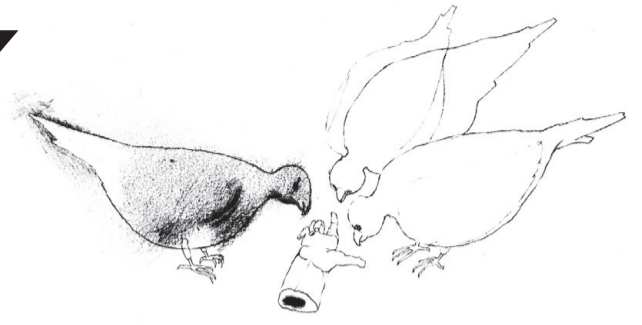
Nové způsoby řízení akademických institucí. Vzor Masarykova univerzita.

Obrazové ohlédnutí za tradičním olomouckým festivalem hudby, autorských čtení a slam poetry.

Nad knižním vydáním úspěšného dramatu Martina McDonagha.

Kulturní

noviny



PRVNÍ DRUŽSTEVNÍ LIST PRO SPOLEČNOST, POLITIKU, VĚDU A UMĚNÍ

29 Kč / PŘEDPLATITELÉ 25 Kč

V ČÍSLE:

3 STRANA

SEBEUPÁLENÍ JAKO PROTEST

Palachův čin v mezinárodním kontextu.

6 STRANA

VÝCHOVA ČAJEM

Rozhovor s čínským ekoaktivistou.

10 STRANA

DĚTSTVÍ V HNĚDOUHELNÉ PÁNVI

Vzpomínky Pavla Růžka.

PŘIPRAVUJE SE

**Předplatte si
Kulturní noviny
až do konce světa
od pouhých
650 Kč!**

info@kulturni-noviny.cz

DRUŽSTEVNÍ PROJEKT

Jsmo prvním českým mediálním družstvem. Naše členy spojuje idea vytvořit nezávislé médium s akcentem na témata občanské společnosti a kultury. Rozšiřování družstva je cestou ke stabilitě novin, k nezávislosti na čistě komerčních mechanismech. Členství je investice do nezávislosti. Informace o družstevním projektu a dosavadní činnosti:

www.kulturni-noviny.cz

Noví členové získávají předplatné na jeden rok zdarma a v dalších letech s třetinovou slevou.

1. Informace o družstvu:
druzstvo@kulturni-noviny.cz

2. Informace o předplatném a obecné dotazy:
info@kulturni-noviny.cz

3. Náměty a reakce:
redakce@kulturni-noviny.cz

Nejjednodušší podpora projektu:

Předplatte si Kulturní noviny!

VYZKOUŠEJTE NÁS!

SMS = číslo KN ZDARMA

Pošlete SMS (běžný tarif) ve tvaru:

Jméno-Příjmení-Ulice-Číslo-Obec-PSČ na **608 573 963**



9 771804 889023

Umění spolupráce



My, dokumentace členské schůze, pod bustou V. I. Lenina předseda obvodní organizace KSČM na Praze 5 pan Drobílek. Foto archiv skupiny Rafani

Co bylo impulsem k tvému zájmu o kolaborativní a participativní umění?

Jednoznačně to bylo první číslo *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny*, které vyšlo v roce 2007. Editory toho čísla byli Václav Magid a David Kulhánek, spoluzakladatel

Galerie Display, který tehdy ještě působil v rodícím se *Tranzitdisplayi*. První *Sešit* kombinoval překlady teoretických textů s představením dílčích projektů ze světového a českého umění. Asi jsem nebyl sám, ko- ho to oslovilo. Nakonec v té době už se na české scéně objevily pokusy

V roce 2006 bylo možné spatřit dvojici mladých mužů konající dobro na vlastní pěst. Natrou vám starý plot a zryjí zahrádku, aniž by se vás ptali. Když je v roce 2010 vyhlášen laureát Ceny Jindřicha Chalupceckého, má dvě jména: Vasil Artamonov a Alexej Klyuykov. Ale už o šest let dříve mezi finalisty CJCH figuruje jméno v množném čísle: Rafani. Kateřina Šedá v roce 2003 přesvědčí obyvatele Ponětovic, aby se účastnili jejího projektu *Nic tam není* a v rámci stanoveného režimu dne vykonávali všechny aktivity, jako je nakupování, úklid před domem, oběd, či odpolední posezení u piva, ve stejný čas. Vlastní babičku upadající v apatii pak znovu zapojí do života vzpomínáním na všechny druhy náradí ze skladu, kde dříve pracovala, a jejich zakreslováním. Babiččina aktivní spolupráce Kateřině přinese Cenu Jindřicha Chalupceckého za rok 2005. Přestože se s tendencemi umělecké participace a kolaborace v českém prostředí setkáváme již řadu let, chyběla tu dosud obsáhlejší teoretická reflexe, s výjimkou několika časopiseckých publikací. Průlomem do této oblasti se tak stává kniha Jana Zálešáka *Umění spolupráce*, kterou nedávno vydaly Akademie výtvarných umění v Praze a Masarykova univerzita. O podobách spolupráce v umění jsme si povídali s autorem knihy.

participativní přístupy reflektovat. Například Václav Magid s Vasilem Artamonovem a Jiří Ptáček koncipovali kurátorské projekty, které už šly opravdu tímto směrem. No, ale pak tu byl také pragmatický důvod; v roce 2007 jsem ukončil doktorské studium a řešil jsem, co dál.

Požádal jsem o grant a tohle je jeho výsledek.

Jak složité je dostat se k umělcům, kteří se věnují kolaborativnímu umění a jako jednotlivci veřejně příliš nevystupují?

Pokračování na straně 4.

KOMENTÁŘ JIŘÍHO PLOCKA

Školné? Scestí.

Navazuji na komentář v minulém čísle, kde jsem citoval rektora Univerzity Karlovy, který prohlásil, že školné je dobré akorát pro banky a financování škol stejně neřeší. Ten argument je pravdivý, ale nedostatečný, protože mu sice každý rozumí (hamižným bankám přilepšovat nechceme, že ano?), ale mívá se s podstatou věci. V principu se ve sporech o reformu jedná o střet dvou vidění světa a role vzdělání v něm. Jedno (pracovně a zjednodušeně ho označme sobecké) říká, že vzdělání je soukromá investice, která se investorovi vrátí. A proč bychom mu tedy my ostatní měli na to přispívat. Prezident Klaus dokonce označuje studenty, co nechtějí platit školné, za parazity na zbytku společnosti. Druhé vidění (označme ho jako celostní) říká, že každý student je součástí vyššího celku, státu. Ten by měl mít zájem na vysokém počtu kvalifikovaných a vzdělaných občanů, protože to zvyšuje jeho potenciál, jeho možnosti (ať už politické, kulturní či ekonomické), jeho vnitřní kvalitu (dobří lékaři, učitelé...). Důsledkem vysoké

kvalifikace, zvláště v technicko-průmyslových oborech, jsou obvykle vyšší příjmy, ale také vyšší daně. Tedy, pokud se – jako naše vláda – nesnažíme daně vysokopříjmovým skupinám snížit. Tedy si ti inženýři, lékaři a další platí vlastně studium sami! Rozhodně jim je neplatit klempíř, jak se nám snaží manipulativně podsouvat třeba ministr Dobeš (on-line rozhovor pro *Aktuálně.cz*, 1. února 2012): „Bavíme-li se o školném, ukáže ještě na jeden asociální aspekt současného stavu – dnes nemáme studium zadarmo, platí ho každý ze svých daní. Co je na tom sociálního, když školné platí prodavačka v Kauflandu u pokladny, když ho platí mladý klempíř, který leze po střechách, když ho platí rodina, která má více dětí a ani jedno nestuduje.“

Je to celé nekonečná a nesmyslná debata, která pouze hraje na lidskou neinformovanost, sobeckost, závist a vše převádí na neadekvátní ekonomickou rovnici. Navíc ta u mnoha oborů jednoduše neplatí, protože jejich společenský přínos není oceněn

vysokými příjmy, ale tvorbou kulturních hodnot či užitečností v delším výhledu (viz humanitní obory – jazyky, historie, literatura, hudba a další –, jejichž práce je podkladem pro komplexní vzdělávání a kultivaci nejen naší generace, ale i těch dalších). O co nám tedy vlastně jde? Pokud prioritou pro proces vzdělávání nebude kvalita vzdělání sama o sobě (v našem zájmu a s promyšlenou podporou nás všech, tedy státu), pokud se způsoby financování budou odvíjet od peněz získaných na studenta či od jiných ekonomických fint, tak se nepohneme dále. Školné je primitivní nástroj, který pořádně nefunguje ani jako motivace, ani jako zdroj příjmů, zadluhuje mladé lidi (omezuje jejich svobodu rozhodování) a vůbec, nemá opodstatnění z hlediska celého systému. Je to jen další cesta, jak na jedné straně tahat z lidí peníze a na druhé straně vytvořit důvod, proč obírat o finance prostor pro vzdělávání, jenž si klade vyšší ambice než osobní zisk. – A vlastně, není to cesta, je to scestí.

BEZ PARDONU

Koaliční nevraživost

Předseda vlády a ministr zahraničí si vyměnili invektivy, ze kterých je zřejmé, že jeden druhým hluboce pohrdají. To jim ovšem nikterak nebrání společně vládnout. Naznačuje se nám snad, že v politice nezdvořilost a hrubost ke spolupráci patří? Že nezaškodí sem tam na koaličního spojence plivnout? V každém případě je zajímavé, že když o sobě dva politici říkají škaredé věci, zpravidla mají oba pravdu. Vrána k vráně sedá a tak to nejspíše bude s premiérem a ministrem zahraničí.

Důvodem anebo záminkou, proč se páni politici škorpí, je jejich rozdílný postoj k unijní smlouvě o rozpočtové odpovědnosti. Je s podivem, jak dokument, který nic nevyřeší, ale ani nic nepokazí, chce jedna partaj stůj co stůj popisovat, kdežto druhá je hystericky proti. Nesmyslně se pak pyšní bojem za národní zájmy či se podobně hloupě obviňují z jejich poškozování. Smlouva se přitom v Evropě podepisuje kvůli zájmům nadnárodním, když Evropská unie momentálně nemá představu ani lidí na to, aby ze dne na den nahradila vadnou a neperspektivní finanční architekturu něčím rozumným a užitečným.

Nečas ani Schwarzenberg nemají koncept, jak řešit podstatu krize, a nejspíše ani netuší, že Evropu primárně tíží krize morálky a mravů. Mají pouze odlišné koncepty servilnosti. Jeden podlézá místnímu prezidentovi, co se neumí profilovat jinak než konfliktem, druhý v zahraničí podlézá silnějším, co tahají za provázky pro změnu globální. Nám může být ukradené obojí. Koaliční konflikty, kterým přihlížíme, jsou ze všeho nejvíce trapné. Kvůli médiím posledním politikou jsme obtěžováni podřadným koaličním seriálem, obsazeným špatnými herci, co řeší sami sebe.

Koaliční nevraživost, o které je tu řeč, by nestála za řeč, kdyby v něčem nebyla užitečná. To nejhorší, co člověka může potkat v nepřehledné době, jako je ta naše, je naivita. V krizi máme tendenci hledat někoho, o koho bychom se opřeli, někoho, kdo snad ví, jak se zachovat, kudy jít. Je důležité vědět, že s politikou počítat určitě nelze...

IVAN HOFFMAN

VÝROČÍ



Lacinův portrét Jiřího Mahena.

Bohdan Lacina (15. 2. 1912 – 6. 7. 1971)

Grafik a malíř Bohdan Lacina se narodil před sto lety ve Sněžném u Jimramova. Studoval u Cyrila Boudy na Vysoké škole architektury, první výstavu měl u E. F. Buriana v D 37. Po válce patřil k zakladatelům Skupiny Ra, navazující na surrealismus. Vynikl jako ilustrátor poezie (Mácha, Halas) i jako výtvarný pedagog na brněnské univerzitě. Na sklonku života se věnoval práci se dřevem i krajinomalbě, jež byla řazena k vrcholům lyrického kubismu.

Inovace řízení: legalizovaný puč

JIRÍ PLOCEK

Pojďme si nejdříve nastínit stručně situaci: Ústav výpočetní techniky (ÚVT) je centrální servisní (a částečně i výzkumnou) institucí v oblasti výpočetní techniky pro zbytek Masarykovy univerzity. Sídli v sousedství Fakulty informatiky (FI) MU, s níž je propojen nejen svým zaměřením, ale mnohdy i personálně. Agenda ÚVT a FI se doplňuje, neboť servisní služby ÚVT pro MU jsou současně spojeny s jejich vývojem a výzkumem na FI. Výsledkem je celorepubliková prestižní pozice MU v oblasti informačních systémů a technologií. Ředitelem ústavu byl od roku 1983 docent Václav Račanský, který v posledních desetiletích byl ve tříletých periodách opakovaně potvrzován ve své funkci všemi dosavadními rektory. ÚVT je financován z více zdrojů (granty, externí spolupráce atd.), jedním z nich je i částka sto milionů, na níž se skládají jednotlivé fakulty MU. Z této položky zřejmě pramení prvotní impuls ke kritice ústavu. Fakulty si – dle vyjádření rektora MU Mikuláše Beka – stěžovaly na vyšší nákladů a kvalitu služeb. V době, kdy je před univerzitou minimálně dvouleté období škrtů, je to argument pochopitelný. Další okolností je pak podezření, že část oněch univerzitních peněz je používána ne na služby, ale částečně i na výzkum a vývoj v rámci ÚVT a tím údajně i FI. Čímž FI získává neoprávněnou výhodu oproti ostatním (tato situace ovšem není z hlediska předchozího vývoje nepochopitelná – MU si dlouhodobě svůj informační systém sama buduje a rozvíjí, takže činnosti se prolínají). Ale i to lze kritizovat. Potud je vše jasné a srozumitelné. Člověk by čekal, že vedení univerzity povede s vedením ÚVT jednání o této problematice, provede hloubkový audit finančních toků a jasně řekne, že potřebuje definovat, co je co, a změnit dosavadní praxi financování, aby ji mohlo obhájit před ostatními složkami univerzity.

Jak se dělá puč

Vážnějšího zájemce o toto téma odkazují na neobyčejně cenný materiál – přepis záznamu shromáždění akademické obce FI z 25. ledna, jehož se zúčastnili také rektor MU docent Mikuláš Bek, kvestor MU Ing. Jan Vitula a prorektor MU profesor Petr Fiala (na internetu je dostupný zde*) a existuje k němu i paralelní videozáznam). Kromě toho je časový průběh „restrukturalizace“, tak jak se jeví ve vnějších krocích, dostupný na adrese vvtmu2012.aspone.cz, stejně jako mnoho dalších materiálů.

Ale zpět k akci: Ředitelem ÚVT docent Račanský byl vedením MU vyzván, aby vypracoval návrh úsporného rozpočtu na rok 2012. Kvestorovi 4. ledna oznámil, že takový návrh má připraven s požadovanou úsporou třicet milionů. Byl ubezpečen, že může klidně odjet na dovolenou. 18. ledna se vrátil do práce. Kvestor jej na poledne vyzval k neprodlené schůzce. Na ní mu sdělil, že bylo rozhodnuto rekonstruovat ÚVT a „vzhledem k tomu, že se žádný rodič nedívá rád, jak mu čtvrté dítě“, je po dohodě s rektorem odvolán z funkce ředitele. Ve 14.45 si kvestor pozval náměstký ÚVT,

na místě je odvolal a nejmladšího z nich, věkově (narozen 1979) i profesně (ve vedoucí funkci zhruba tři čtvrtě roku), Lukáše Rychnovského, jmenoval novým ředitelem. Důvod této změny: neprůhlednost finančních toků na ÚVT MU.

V 15.00 kvestor svolal zaměstnance a stručně jim oznámil organizační změny. Rozdělil je do tří zón (zelená, modrá, šedá), od čehož se bude odvíjet jejich další pracovní zařazení. V 15.15 měl nový ředitel Rychnovský schůzku se „zelenými“, na slidech jim promítl novou organizační strukturu a nařídil stěhování kanceláří. To se dělo ještě týž den do noci a podobně i v následujících dnech. 19. ledna si kvestor pozval „nezelené“ zaměstnance. Lidé z šedé zóny měli být nabídnuti jiným fakultám s finančními prostředky na jeden rok, a pak ať se živí, jak umějí. Tyto kroky odstartovaly další dění, které teď nebudeme dále rozebírat. Kromě celé řady dokumentů (zde je důležité především ad hoc prohlášení a zdůvodnění rektora z 25. ledna, s jehož vědomím se vše dělo), vznikla i petice proti celé akci, kterou k 8. únoru podepsalo 940(!) lidí.

Zákulisí akce

Co akci předcházelo? Ze zápisu ze shromáždění je zřejmé, i přes některé ad hoc argumenty ze strany rektora, jak to bylo. Kvestor se opakovaně pokusil pod různými zástupnými zámkami vytáhnout ze zástupce ředitele pro ekonomiku určitá data. Ten mu je poskytl, aniž tušil, k jakému účelu (kvestor tuto „metodu“ získávání dat veřejně přiznal). Podle nich kvestor usoudil, že zhruba 20–25 milionů z částky za služby jde do výzkumu, ale jak sám přiznal, je to z oněch podkladů obtížně identifikovatelné. Rektor požadoval jasná čísla pro schvalování v Akademickém senátu. Místo standardní metody – podrobný audit a tak dále – se rozhodl odstavit hned celé vedení, tedy vyslovit mu absolutní nedůvěru jako nějakým defraudantům (zde není jasné, čím to byl nápad – jestli jeho či kvestorův) a provést restrukturalizaci ústavu, aby řezem zrušil zaběhané stereotypy i toky. Kvestor se potají za zády vedení domluvil s nejmanipulovatelnějším náměstkem a připravil s ním převzetí moci. Koncepce byla propracovaná, protože rychlá akce proběhla jako na drátku, včetně zavedení nového organizačního řádu (ohlášeného zaměstnancům 23. ledna, rektorem podepsaného však už 19. ledna). Pozdější tvrzení vedení MU, že nechtělo ohrožit chod ústavu, ani jej organizačně změnit (to totiž musí schvalovat univerzitní senát), ani propouštět, že šlo pouze o reformu stávajícího stavu, je zjevně alibistické.

Aktivní role kvestora Vituly, který se projevil jako pravý stranický „aparátčík“, se vyjevuje i v nedomyšlení následků. ÚVT je instituce s dlouhou historií, zajišťující nejen servis univerzitě, ale podílející se na výzkumu a řadě spoluprací přesahujících až do roviny celorepublikové a evropské (například aktivity profesora Matysky, jednoho z odvolaných zástupců a současně vedoucího katedry na FI). Pomineme-li lidské hledisko, že zaměstnanci, konající v dobré víře dlouhá léta svou práci, jsou najednou považováni za figurky v nějaké

Na Masarykově univerzitě v Brně proběhla 18. ledna akce jako z akčního filmu: během zhruba tří hodin byl odvolán ředitel Ústavu výpočetní techniky, jeho náměstci, a užaslí pracovníci pak byli kvestorem univerzity Ing. Janem Vitulou (jinak šéfem jihomoravské TOP 09) roztrženi do tří skupin pro následnou restrukturalizaci ústavu. Na akademické půdě se zavádějí nové mravy.

temné hře, je tu i hledisko prestiže a důvěryhodnosti ÚVT jako partnera v doposud bezproblémově fungujících spolupracích. Od partnerských firem přišly pochopitelně překvapené reakce.

A jak si asi strůjci změny představovali, že bude ústav fungovat pod novým ředitelem, který je od 18. ledna profesně i lidsky u svých kolegů znemožněný? Není divu, že Lukáš Rychnovský na svou funkci 31. ledna rezignoval a nového ředitele, jednoho z původních náměstků, docenta Miroslava Bartoška, jmenoval rektor Bek po konzultaci dokonce i s předchozím ředitelem docentem Račanským... Na zasedání Akademického senátu MU 2. února představil plán na řešení vzniklé krize. Organizační řád vrátil do stavu před 17. lednem. Navrhl ustavit mezifakultní pracovní skupinu, která provede analýzu činnosti ÚVT a navrhne organizační změny. Člověk se jen ptá: Stálo mu toto znemožnění za to? Mnozí lidé, stejně jako já, jsme v jeho osobě viděli určitou naději, že univerzita bude řízena férově a s větší empatií, než jakou vykazoval předchozí rektor Fiala (viz jeho alibistická role v případě výhrůžných anonymů), dnešní prorektor a poradce premiéra Nečase. Fiala dokonce prohlásil, že lidé musí pochopit, že rektor má zákonné právo dělat někdy i razantní kroky, ať se to někomu líbí nebo ne, když je to ve prospěch věci. A že to dělal i on a všichni předchozí rektori. Profesor Zlatuška se veřejně od této formulace distancoval a řekl, že jako rektor nikdy neudělal krok srovnatelný s touto akcí.

Varovný signál pro celou společnost

Jednání, které nám předvedl kvestor Vitula se zaštitěním nejvyšších představitelů MU, je na akademické půdě neomluvitelné, byť je zákonem umožněno. Postrádá totiž elementární etickou dimenzi. Ukazuje, jaké paranoidní myšlení (nedůvěra, neschopnost normální komunikace) a mocenské praktiky vládou v nejvyšších politických patrech a správě tohoto státu. Ekonom Jan Vitula, čelný představitel TOP 09, byl ředitelem odboru pro čerpání evropských strukturálních fondů na MŠMT a táhne se s ním pachut' ve věci jejich čerpání. Jeho výpady proti ministru Dobešovi („vymetení Augiášova chlíba“) v této věci nelze vnímat jinak, než jako účelové předvolební tahy. Kandiduje totiž na hejtmana v Jihomoravském kraji. O úrovni jeho odborných názorů svědčí i argument pro zavedení přímo placeného školného z doby, kdy ještě v ideovém souladu působil pod ministrem Dobešem na MŠMT (Parlamentní listy 8. června 2010, zpráva o pořadu České televize Události, komentáře): „Jedním z cílů školného je podle Vituly zvýšení studijního úsilí studentů (...) ‚Přímé školné zajistí, že škola obdrží peníze hned, tyto peníze si student může vydělat na brigádě o prázdninách,‘ řekl Vitula. Redaktor ČT mu oponoval, že průměrný plat v České republice je něco přes dvacet tisíc korun měsíčně hrubého, takže vydělat si na školné nemusí být snadné. Vitula oponoval, že například sběrem jahod v Británii si student může vydělat i dvojnásobek...“

* http://vvtmu2012.aspone.cz/doc/prepis_zaznamu_shromazdeni_akademicke_obce.pdf

Palach – rozměry jednoho činu

Palach není jenom název pro rákosové podloží pod stropní omítkou, ale má hlubší etymologické kořeny sahající až do starých keltských a slovanských jazyků (palast – palach – později česky palivo), které odkazovaly na něco, co hoří. Ještě staročeské sloveso „pálát“ znamenalo planout, plát. A jeho tvar „pálach“ mohl před Husovou reformou znamenat „plál jsem“.

ANNA IRMANOVÁ

Když jsem byla před třiceti lety malá školačka, děti ve třídě se striktně rozdělovaly na ty, které byly z komunistických rodin, a na ty, které nebyly. Jedny s druhými se nebavily. Pak bylo ještě další rozdělení, méně veřejné, tajné – na rodiny, které měly doma gramofonovou desku s nahrávkou pohřbu Jana Palacha v Karolinu, a na ty, které nevěděly, kdo to byl. Celé moje dětství bylo poznamenáno rozdílným názorem dvou skupin lidí – jedni tvrdili, že Palach byl blázen a spáchal sebevraždu, a druzí, že to byl hrdina, mučedník, zápalná oběť. Život byl tenkrát před třiceti lety přehledný a společnost jasně rozdělená a rozvrstvená.

Letošní lednové výročí Palachova sebeupálení doprovázela zpráva o chystaném televizním filmu, jehož natáčení se ujímá polská režisérka světového formátu Agnieszka Hollandová. Původně český scénář nenašel v českých filmářských vodách odezvu. Nejenže to svědčí o již delší dobu upadlé kultuře přijatých filmových témat, ale vypovídá to i o skutečnosti, která se táhne již od roku 1969 navzdory změnám politické atmosféry. A tou je nejednoznačnost Palachova činu. Nepřijatelnost jeho odkazu. Zatímco polský národ svou obecnou morálkou jasně stanovuje podmínky pro přijetí titulu národní hrdina, mučedník, oběť, Češi se sebezničujícím sarkasmem hrdinským činem sebeoběti pohrdají dodnes.

Sebevražda je ve světě racionalistického vědomí zločinem proti životu, zbabělým činem, útekem. Je to dáno pragmatickým postojem k životu, který naznačuje, že každodenní práci a budováním viditelných hodnot světa člověk překoná všechny překážky a spokojeně se dobere klidné přirozené smrti, které se samozřejmě každý normální smrtník bojí. Jako by lidská individualita nemohla být nikdy konfrontována s nutností zaujmout postoj, používat myšlení a rozhodování ve jméno něčeho jiného než prostého přežití. Jedním z důvodů nutnosti sebeoběti je bezpochyby schopnost vidět do právě se roztáčejícího soukolí budoucích dějin. Když odhlédneme od osobního příběhu a přestaneme zkoumat individualitu bytosti, která se sama zapálí, můžeme dále použít hledisko dějin spirituality. Ty se totiž dají zachytit a pochopit právě v činech přesahových, jako je čin oběti, nebo sebeoběti. V případě Jana Palacha se dva objevují jako jeden – kněz se ztotožňuje s beranem kladeným na oltář. Jsou jednou bytostí. V případě sebeoběti je sama oběť zástupcem celé společnosti, která má být spasena. Oběť vykonává rituál před zraky davu, v přítomnosti těch, kteří mají být povýšeni.

Palachův čin v mezinárodním kontextu

V lednu byly spuštěny stránky www.janpalach.cz, multimediální projekt Univerzity Karlovy. Patronkou projektu je právě Agnieszka Hollandová. Na jeho tvorbě se spolu s dalšími podíleli historik Petr Blažek a novinář Patrik Eichler, známí z již dříve vydaného sborníku *Jan Palach 1969* (Filozofická fakulta UK a Ústav pro studium totalitních režimů). Na stránkách je zmapován Palachův život, zveřejněna celá řada archivních dokumentů a jeho čin zasazen i do mezinárodního kontextu. Z průvodních textů, jež jsou z velké části dílem Petra Blažka, v této souvislosti vyjímáme část statí Sebeupálení jako forma politického protestu: „V roce 2005 publikoval anglický sociolog Michael Biggs studii, ve které se podrobně zabýval sebeupálením jako radikální



Jan Palach. Repro archiv KN

formou politického protestu. Jako historický počátek pro svůj výzkum stanovil 11. června 1963, kdy se upálil Thich Quang Duc a stal se prvním z buddhistických mnichů, kteří tímto šokujícím způsobem protestovali proti jihovietnamskému režimu. O dva měsíce později následovaly v Saigonu jeho příkladem další osoby, mezi nimi i dvacetiletá mniška. Buddhisté se podle svého výkladu snažili především pohnout srdcem nepřátel, aby je přiměli k dodržování náboženské tolerance. Svůj čin důsledně prezentovali jako altruistickou oběť. (...) Zásadní je veřejná a mediální rovina těchto případů, které se často z tohoto důvodu odehrávaly na rušných náměstích či symbolických místech. Hořící mniši byli na ulicích v Saigonu zachyceni fotoaparáty a kamerami západních novinářů, kteří byli na dané místo s předstihem pozváni. Prostřednictvím médií se buddhisté následně stali inspirací pro jejich následovníky z jiných kulturních okruhů. Jestliže během deseti let před rokem 1963 bylo na evropském kontinentu zaznamenáno jen pět sebevražd upálením, za období následujících deseti let stoupl ve stejném prostoru jejich počet na sto sedmáct. (...) Od roku 1968 jsou doloženy případy sebeupálení také v zemích někdejšího sovětského bloku. Také

zde byla zjevná inspirace příkladem buddhistických mnichů, jejichž činy byly komunistickou propagandou často připomínány a vykreslovány jako protesty proti americkému imperialismu. Protestující v komunistických zemích stejně jako buddhisté v Jižním Vietnamu většinou chtěli šokujícím způsobem otrávit společnost a vyvolat širší odpor proti autoritativním režimům, které často označovali za okupační. Jejich strategie, motivy i očekávání byly ovšem často odlišné. Jako první osoba ve východním bloku se 8. září 1968 zapálil polský úředník Ryszard Siwiec, který protestoval proti srpnové invazi pěti států Varšavské smlouvy do Československa. Jeho čin však nevyvolal předpokládanou odezvu a i díky tajné policii zapadl. Naopak zcela mimořádný ohlas doma i ve světě měl Palachův čin, o kterém dokonce referovala i komunistická média ve východním bloku. Po jeho vzoru se v následujících měsících zapálila řada osob (mezi nimi Jan Zajíc a Evžen Plocek), některé také v zahraničí (například maďarský mladík Sándor Bauer či dvacetiletý židovský student z Lotyšska Ilja Rips). Pouliční nepokoje a vlnu dalších případů vyvolalo sebeupálení devatenáctiletého dělníka Romase Kalanty 14. května 1972, který se v Kaunasu upálil na protest proti okupaci Litvy. Velký ohlas ve východoněmecké společnosti získal případ evangelického duchovního Oskara Brüsewitz, který se 18. srpna 1976 zapálil na protest proti utlačování křesťanů v NDR a proti kolaboraci vedení církve se státem. Dne 23. června 1978 ukončil stejným způsobem svůj život rolník Musa Mamut na protest proti nové deportaci krymských Tatarů z jejich vlasti. Jiné živé pochodně v sovětském bloku získaly již pouze malý ohlas ve společnosti či dokonce zůstaly bez odezvy. Jednalo se většinou o osamělé činy jednotlivců, které se úřady často snažily utajit či vykreslit jako údajné činy psychopatů. O některých se širší veřejnost dokonce dozvěděla teprve po pádu komunistických režimů. Jejich tragické činy dnes připomínají pomníky či pamětní desky. Někteří protestující byli také posmrtně poctěni vysokými státními vyznamenáními.“

Anna Irmanová (1970) je výtvarnice a publicistka.

Ukázky z údajů publikovaných v roce 2005 Michaelem Biggsem. Zdroj www.janpalach.cz

Počet sebeupálení v jednotlivých státech (1963–2002)

Stát	Počet	% z celkového počtu
1. Indie	255	47,8
2. Jižní Vietnam / Vietnam	92	17,3
3. Jižní Korea	43	8,1
4. USA	29	5,4
5. Kurdové mimo Turecko	14	2,6
6. Rumunsko	14	2,6
7. SSSR	12	2,3
[...]		
12. Československo	4	0,8

Vlny zahrnující tři a více případů sebeupálení během deseti dnů (1963–2011)

Počátek vlny	Stát	Motiv	Počet
13. 7. 1963	Jižní Vietnam	buddhisté versus vláda	3
12. 4. 1965	Vietnam	buddhisté versus vláda	3
11. 2. 1965	Indie	Tamilové versus vláda	5
29. 5. 1966	Jižní Vietnam	buddhisté versus vláda	13
[...]			
16. 1. 1969	Československo	okupace a počátek „normalizace“	min. 3
[...]			
29. 9. 1990	Indie	protest proti kastovnímu systému	208
[...]			
24. 3. 2000	Rumunsko	protivládní protesty horníků	10

ODPOSLECH

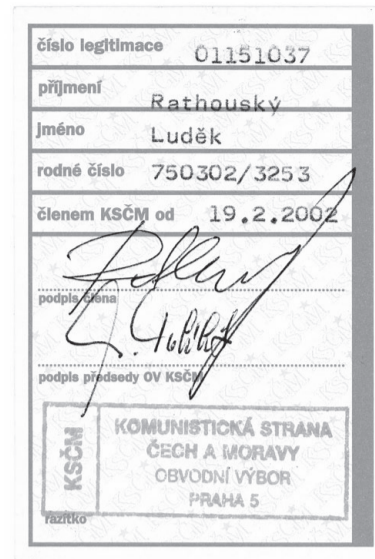
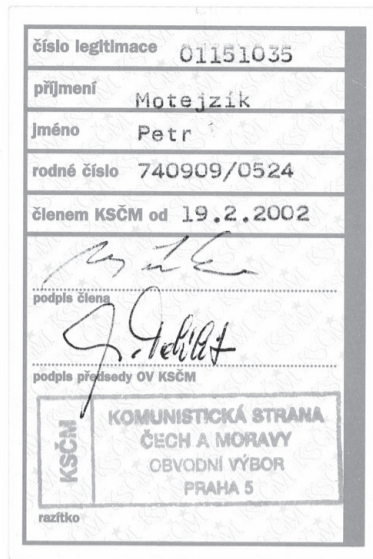
Lidový vypravěč

Ačkoli vládní působení svépomocného spolku Věci veřejné svými dopady překonává pád asteroidu kombinovaný s choleroou epidemií, nelze mu upřít jednu pozitivní externalitu. Podařilo se vyvrátit mýtus, že v současné generaci už nerostou velcí estrádní baviči. Zejména ministr školství Josef Dobeš je zdatným jedlíkem vtipné kaše; nezklamal ani 2. února při sněmovních interpelacích, když se na něj obrátil poslanec Jan Látka se stížností: *Vážený pane ministře, vámi navrhovanou reformu regionálního školství považuji doslova za likvidační. Je patrné, že cílem představených změn je zachovat pouze velké sídlištní školy a gymnázia, zatímco výuka v menších obcích a malých venkovských školách má být omezena. Dovolil bych si zmínit některé negativní dopady, které váš návrh obsahuje. Je to především likvidace současné sítě základních škol, a na to navazující postupné vytlidnění venkova. Zdá se, že zcela pomíjíte značné zmaření investic vložených do školských budov. Možné je i nebezpečí případného vrácení peněz Evropské unii u škol, které již nějaké prostředky z EU čerpaly. Pominout jistě nelze ani předpokládané zvýšení výdajů rodinných rozpočtů rodin s dětmi, které již tak mají čím dál hlouběji do kapsy. Nelíbí se mi ani zvýšená bezpečnostní rizika při cestách dětí do vzdálenějších škol.* Odpověď ministra Dobeše potvrdila, že je důstojným nástupcem Komenského – uvedl názorný příklad ze života. Ovšem díky tohoto příkladu se pohybovala někde mezi Felixem Holzmannem popisujícím princip akvária a projevem někdejšího komunistického funkcionáře o chovu bojlerů: *Máme pracovní skupinu. Kromě tady těch tří samosprávných sdružení tam budou odborníci z asociací školských. A budeme se o těch parametrech bavit. Na druhou stranu je tu jeden fakt, který neovlivní žádná pracovní skupina, a to je počet dětí v České republice. Já se přiznám, že jak jezdím po České republice, po školách, byl jsem – už jsem to tady zmiňoval – ve škole ve Velíši. Malá vesnička. A teď jsem tam diskutoval. Byla plná tělocvična lidí z té Velíše. A bavili jsme se. A bavili jsme se o tom, jak to pojmovat. A tak jsme se dohadovali. Já jsem říkal: Víte co? Zkusme udělat jednu věc tady u vás ve Velíši. Přerušte na dvě, na tři hodiny tuto debatu, běžte domů, rodiče, a pojďte pracovat na demografii vaší obce. A za devět měsíců já sem přijedu a zjistím, jestli se to povedlo. A pak je šance, že stoprocentně zachráníme tu školu.*

j-g

Veselá mysl,
půl zdraví!





Rafani, My, stranická legitimace Marka Meduny, Petra Motejzika, Ludka Rathouského a Jiřího Franty, 2002. Foto archiv skupiny Rafani

Pokračování ze strany 1.

Tady je asi dobře zmínit, že jsem od května 2008 pracoval jako kurátor v brněnské Galerii mladých, což mi umožnilo řadu setkání. Už jsem nebyl jen někdo, kdo občas napíše recenzi, ale opravdu jsem s umělci přicházel do kontaktu, takže se spoustou lidí jsem se postupně seznámil. Ať člověk chce nebo nechce, je to tak, že naši scénu současného umění tvoří úzký okruh několika desítek aktivně tvořících umělců, kurátorů, známých a kritiků, jejichž aktivity často unikají pozornosti širší veřejnosti. Pozice kurátora v galerii zaměřené na začínající umělce byla v tomto směru určitě výhodou.

Snažil ses v Galerii mladých představit publiku tendence umělecké spolupráce?

Přestože to nebyla vyloženě programová snaha, v letech 2009, 2010 jsme se snažili vyzvat umělce, aby se zamysleli, zda by nechtěli vytvořit s někým společný projekt. Někteří se už sami hlásili ve dvojicích. Galerie mladých disponuje poměrně malým prostorem, takže přehlídka větších skupin ani nebyly možné. Nicméně byl to silný trend, v dané době již naprosto zřejmý; spousta umělců vyhledávala třeba krátkodobou spolupráci s někým druhým, protože si při ní zkusili nové možnosti. V té době tam byl třeba Tomáš Bárta s Martinem Kohoutem, což se z odstupu dvou let může zdát jako zvláštní spojení, ale Tomáš tehdy hodně experimentoval, snažil se dostat někam za hranici malby, a Martin, který je dnes znám především svými koncepty a internetovými projekty, tehdy zase experimentoval s kresbou a malbou, takže se to zkrátka sešlo.

To jsou tedy příklady kolaborativního umění...

Jasně. Ty pojmy jsou v našem prostředí nové; pojem kolaborativní je samozřejmě problematický, protože tu má negativní konotace, a více méně proto se ta knížka jmenuje *Umění spolupráce*, což je volný překlad anglického collaborative art. Snažím se nahradit to syrové přebírání terminologie, i když umělci, kteří dnes stále více cestují a sledují světové umění, běžně řeknou,

že se účastnili nějaké kolaborace, a myslí tím, že spolupracují mezi sebou vzájemně. Oproti tomu v participativním či participatorním umění vytváří umělec nějaký rámec, ve kterém se pohybují jiní lidé, kteří jej svou spoluúčastí naplňují.

Můžeš participativní umění přiblížit nějakým příkladem?

Vděčným příkladem, i s ohledem na mediální známost, je Kateřina Šedá. Pro její projekty je klíčové právě zapojení dalších lidí. Pokud by se občané Ponětovic, Nošovic nebo Líšně aktivně nezapojili, zůstane celá práce jen v úrovni konceptu. Teprve tím, co lidé v rámci projektu skutečně udělají (nebo taky neudělají), získává práce nějaký tvar a smysl.

Takže cílem takového umění je skutečně ovlivnit skupinu lidí nebo nějaké prostředí?

To se týká především specifické oblasti, takzvaného komunitního umění. Umělci jsou vedeni snahou pomoci zejména nějakého druhu znevýhodněným skupinám lidí, národnostním nebo etnickým menšinám, ke zrovnoprávnění nebo emancipaci. Například projektů orientovaných na romskou populaci nebo přistěhovalecké komunity ale vzniklo v českém prostředí minimum. Nicméně i Kateřina Šedá si obvykle vybírá takovou marginalizovanou skupinu – obyvatele menších vesnic, kteří mají vlastně také specifické postavení. Zaměřuje pozornost na obce, v nichž se mění demografická struktura, zvyklosti, na místo starousedlíků přicházejí mladí lidé, kteří touží bydlet na vesnici, ale současně být blízko města, takže to má také jasný sociální přesah.

Kde je rozdíl mezi takto postaveným uměním a sociální prací?

V devadesátých letech se tyto otázky řešily ve Spojených státech v souvislosti s komunitním uměním nebo takzvaným „novým žánrem veřejného umění“. Poukazovalo se na to, že umělcova práce jednak není tak pragmatická jako práce například sociálního pracovníka, ale především, že k vytyčeným cílům používá

umělec jiné, kreativnější prostředky, často nějaké ozvláštnění životní situace nebo alternativní způsob nahlížení vlastní reality. K nejzajímavějším umělcům, kteří pracovali tímto způsobem a které jsem se také v knize snažil představit, patří u nás téměř neznámý Brit Stephen Willats. V přístupu ke komunitám se snažil, formou rozhovorů, dotazníků nebo různých drobných úkolů, aby se její členové dostali nad svoji každodenní zkušenost a uvědomili si, že změna je možná. Samotná změna byla už na nich. Willats se jim snažil jen otevřít oči. Ale jsou samozřejmě umělci, kteří jdou adresnějším způsobem, jsou daleko instruktivnější, a dostávají se opravdu do situace v zásadě nerozlišitelné od toho, co dělají právě sociální pracovníci.

Nemohou pak být granty pro umělce prostorem, jak získávat jinudy peníze pro sociální sféru?

Právě tohle kritizuje jedna z hlavních představitelk celé debaty o participativním umění, Claire Bishopová, totiž že sociální stát (formulovala tuto kritiku v návaznosti na politiku britské Labour Party v polovině minulých dekády) podporuje takový přístup k umění vlastně zistně. Umělec tu totiž za jistých podmínek skutečně odvádí práci, kterou by měl odvést stát. Při šikovné kulturní politice je toho možné využít. Ovšem to u nás skutečně nehrozí.

Kateřina Šedá, kterou jsi tu zmínil, o sobě tvrdí, že není umělkyně a její práce není uměním. Také Cenu Jindřicha Chalupského získala za projekt *Je to jedno*, který původně nestál jako umění a byl za ně prohlášen až zpětně, po konzultaci s teoretikem...

Myslím, že Kateřině zde chybí rámec pro uvažování o tom druhu umění, kterým se zabývá. Není tady jazyk, kontext, takže jí vlastně nic moc jiného nezbývá než stavět svoji pozici takto radikálně. Navíc přiznává, že při vzniku svých raných projektů, *Výstava za okny* nebo *Nic tam není*, neznala zahraniční kontext participativního umění, do kterého ji v knize

přirážují. Takže skutečně vycházela z autentické potřeby dané vlastním naturelem, a pokud tvrdí, že to není umění, je to tvrzení relevantní. Na druhou stranu je naprosto institucionálně včleněna do světa umění – má galeristu, vystavuje po celém světě, jezdí na bienále. Teprve pokud by se tomuto institucionálnímu rámci důsledně bránila, bylo by problematické o ní mluvit jako o umělkyni.

V souvislosti s participativními tendencemi se někdy mluví o manipulativnosti. Ty v knize uvádíš, že manipulace nastává tam, kde lidé nechtějí svůj stav měnit, kde by je nenapadlo, že je něco v nepořádku. Ale sám jsi tu mluvil o otevírání očí. Nemělo by umění komunikovat i tam, kde si lidé neuvědomují, že jim něco chybí?

Já bych byl se slovem manipulace spíše opatrný. Snažím se o to i v té knize a rozhodně nemluví o manipulaci ve smyslu, že někdo dělá něco proti vůli někoho jiného, nějakým podlým způsobem. I když třeba v projektu *My* umělec skupiny Rafani, který zahrnoval roční členství v KSČM, se opravdu dá mluvit o manipulaci se spolustraníky, kteří byli vlastně použiti jako „materiál“ pro projekt. Jinak je to otázka dílčích strategií. Jedna z možností je, že umělec k lidem přichází naprosto otevřeně, má projekt, chce něco ukázat, formulovat, a s potenciálními účastníky o tom hovoří, včetně toho, jaká bude jejich role. To je vidět i u Kateřiny Šedé, která lidem ve svých projektech obvykle od začátku důsledně vykládá, co po nich chce. Naproti tomu v některých projektech tuto hranici překročila, například v líšeňské akci *Každě pes, jiná ves*, kde byli lidé v první fázi do projektu zahrnuti rozesláním košil, aniž by o své účasti předem věděli. Toto konkrétní rozhodnutí ale nepovažuji za žádný velký problém; je kompenzováno vyšším etickým cílem projektu.

Je spolupráce v umění signálem nějakého nového vývoje, proměny umělecké scény?

To je hodně komplexní otázka. Ve snaze hledat kořeny současného kolaborativního umění

Kateřina Šedá, Režim dne, záběr z videa dokumentujícího průběh akce (součást projektu *Nic tam není*), 2003. Foto archiv Kateřiny Šedé

můžeme jít někam k Nazarénům, tedy k umělcům, kteří potlačili svoji individualitu ve prospěch vyššího celku. Například dvacátým stoletím pak vidíme řadu skupin, v českém umění třeba Osma nebo Tvrdohlaví, sdružených generačně nebo nějakým společným zájmem, přičemž vzájemná spolupráce posiluje možnosti jednotlivých členů. Podstatné ale je, že tito umělci, byť součástí skupiny, vystupují každý sám za sebe. To, co se snažím v knize sledovat, je tvorba skupin, v nichž je individualita záměrně potlačena. A pokud tyto skupiny (Guma Guar, Rafani, Po-de Bal, ...) vystavují nějaké artefakty, pak u nich žádné popisky se jmény jednotlivých členů určitě nenajdeme. Motivace k tomu souvisí s politizací umění a s kritikou komoditního charakteru umění, protože pokud dílo nemá svého autora, je to věc, která se trhu samozřejmě zpěčuje. Dalším zdrojem tohoto obratu je stírání rozdílů mezi kurátory a umělci; umělci pod hlavičkou skupiny často nevystavují něco, co namalovali či vyrobili, ale jde o kurátorský výběr, organizování informací nebo předmětů, nebo intervence do veřejného prostoru. Nejilustrativnější skupinou toho druhu v českém prostředí jsou Rafani; Jiří Franta, Marek Meduna, Luděk Rathouský jsou individuálně tvořící umělci, ale pokud vystavují jako skupina, jsou to Rafani a individualita jde stranou.

A nefunguje to paradoxně tak, že přes potlačování individuality skupina pomůže umělci zviditelnit se, a tedy se i prosadit jako samostatná osobnost?

To by tak mohlo vypadat. Nicméně pokud vezmeme opět modelový příklad, Marek Meduna jako malíř neměl v polovině minulého století nikak zvýhodněnou pozici tím, že působil jako člen aktivistické skupiny, jak byli v té době Rafani všeobecně nahlíženi.

Vraťme se ještě k té participativní poloze. Sleduješ jako teoretik umění také samotný dopad projektu na umělcem zvolenou komunitu? Jestli tedy ve finále je i taková akce především výstupem pro galerii, nebo zkrátka jestli

tě zajímá, zda se například obyvatelé Líšně po aktivitách Katky Šedé skutečně sblížili?

Mohl bych si tady sypat popel na hlavu, ale bylo to mé rozhodnutí, spíše scénu zmapovat a do těchto konečných důsledků už nejít. Pro mě je zajímavé, co to vyvolává v lidech, kteří se s prezentací projektu setkají v galerii. Tím neříkám, že to není zajímavá otázka, a určitě by stálo za to se jí zabývat, ale já participativní projekty opravdu vnímám jako umění, které čtu přes galerijní kontext.

Ptám se i pro to, aby se ukázala kritéria hodnocení takového umění. Podle čeho lze projekty posuzovat, když to, co je prezentováno jako cíl, leží nakonec trochu stranou?

V případě mé knihy jde o přehledovou studii. Hodnocení je tedy spíše horizontální, mezi jednotlivými projekty, než vertikální, v rámci jednoho konkrétního. Nicméně otázka hodnocení je důležitá. Formální kritéria lze nalézt i zde, ve zpracování projektu, ve způsobu, jakým je projekt konstruován. Je tu řada dílčích rozhodnutí – jak moc vstupuje umělec do komunity, nakolik se identifikuje s jejími členy, jak aktivně na ně působí, či naopak nechává věci volný průběh; jakým způsobem akci dokumentuje, jak ji dále prezentuje; nastavení vztahu mezi primárními diváky (participanty) a sekundárními diváky v galerii. V závěru knihy, v případových studiích, představuji jakousi možnost, jak by mohla vypadat komparace na tomto poli, když se detailněji zaměřuji na trojici projektů Kateřiny Šedé, Rafanu a Jespera Alvaera a Isabely Grosseové.

V současnosti působíš na Fakultě výtvarných umění, jsi tedy v kontaktu s nejmladší generací umělců. Je možné ve stručnosti postihnout nějaké její obecnější směřování?

To je asi příliš čerstvá záležitost, jsem na fakultě čtyři měsíce, ale přirozeně to nějak sleduji. Takže třeba mohu říct, že tak silnou tendenci k hledání vazeb a spolupráce, jakou bylo možné vidět před čtyřmi, pěti lety, tam dnes nevidím. Možná je to i tím, že hranice se posouvají zase o kus dál a spolupráce se zkrátka stala



Ládví, Obnovení venkovních sušáren, Ládví, sídliště Ďáblice, Praha, 2006 (za 14 dní zničeno).

Foto archiv skupiny Ládví

něčím tak samozřejmým, že ztrácí svůj programový charakter. Z mého pohledu se nejzajímavější spolupráce v rámci FaVU často odehrávají vlastně mimo výtvarné umění, v oblasti hudby. Je to samozřejmě spekulativní, ale současně v kontextu tendencí ke spolupráci relevantní věc. Například Rafani se nechávali inspirovat k utváření veřejné image hudební skupinou Laibach. Hudba má zároveň něco, co umění nemá, a to je jiný typ události; vernisáž je vlastně taková divná akce, kde se po zahájení (pokud nějaké je) sešlost drobí do malých diskutujících skupinek, zatímco koncert, když se vydaří, dokáže lidi společným prožitkem na jednom místě opravdu spojit.

Je něco, co se do knihy nevešlo?

Nevešla se spousta aktivit z lokálních scén. „Pragocentrický“ charakter knihy je prostým důsledkem toho, že v Praze existují dlouhodobější instituce, které systematicky reflektují a dokumentují aktivity v oblasti současného umění. Lokální historie dění na pražské scéně současného umění je tak nejvíce textově podchycená a člověk se nemusí spoléhat pouze na orální historii.

Jan Zálešák: Umění spolupráce. Akademie výtvarných umění v Praze a Masarykova univerzita, Brno 2011.

Připravil PETR KOVÁŘ.

MEDAILON

Jan Zálešák



(1979) absolvoval doktorské studium na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity, kde také od roku 2009 přednáší. V roce 2011 rovněž nastoupil jako odborný asistent na Katedru teorií a dějin umění Fakulty výtvarných umění VUT v Brně. V letech 2008–2010 působil jako kurátor brněnské Galerie mladých. Pravidelně publikuje v časopisech Ateliér, Art+Antiques, Flash Art CZ/SK a jiných. Je spolueditorem několika sborníků zaměřených na oblast výzkumu v oblasti výtvarné pedagogiky.

Participativní praxe orientovaná na uměleckou komunitu

Ukázka z knihy Jana Zálešáka *Umění spolupráce*.

V roce 2008 Eva Koťátková připravila pro výstavní prostor v Karlín Studios projekt *Výtvarná výchova*. Jak už to v případě participativně založených projektů bývá, její role v rámci *Výtvarné výchovy* se výrazně přiblížila roli kurátorské – kromě samotného vymezení konceptu a návržení designu výstavního prostoru spočívala především v zajištění účastníků (jak na straně umělců, kteří se ujali vedení jednotlivých hodin výtvarné výchovy, tak na straně „studentů“) a externích partnerů projektu (některé lekce se po dohodě s učiteli odehrávaly v autentickém prostředí školních tříd). Eva Koťátková proměnila prostor Karlín Studios na tři týdny ve školní třídu, vybavenou všemi základními atributy – školní tabulí, lavicemi a židlemi, a také květinami a svačinami. Sestavila rozvrh, podle něhož se v této třídě vyučovala pouze výtvarná výchova, a k vedení jednotlivých hodin zajistila zhruba dvě desítky umělců (většina z nich patřila do „vnitřního kruhu“ umělecké scény, sdružené kolem dění v rámci komunitní vrstvy uměleckého provozu, již se zabývám v této kapitole). V tomto základním situačním rámci se pak už průběh jednotlivých „vyučovacích hodin“ odehrával v režii zúčastněných umělců a diváků, kteří se po dobu jednotlivých lekcí měnili v žáky. Jedním z avizovaných cílů projektu *Výtvarná výchova* bylo přivést do prostoru a do těsného kontaktu s umělci širší okruh lidí, kteří do

galerie tak často nechodí, a už vůbec nemají příležitost k překročení vymezené role diváka. Tato možnost se v projektu přirozeně otevírala, neboť to nebyli pouze umělci, kdo přijímali roli učitelů a stavěli se tak vůči svému publiku odlišným, aktivnějším a komunikativnějším způsobem, ale také „diváci“, kteří v roli žáků získali možnost dialogické interakce s umělci, vůči nimž jsou za běžných okolností vykazáni do prostoru pasivní recepce. I když se recenzenti (např. Marie Haškovcová nebo Josef Ledvina) zmiňovali o tom, že se akce účastnilo i hodně lidí mimo uměleckou komunitu, je třeba říct, že největší část „žáků“ tvořili přátelé umělců a studenti AVU a spolu s nimi také studenti Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK (kteří se také asi mohli cítit nejvíc zneklidnění pokusy umělců zahrát si na učitele výtvarné výchovy). Zajímavý postřeh ve své recenzi přinesl Josef Ledvina: *Eva Koťátková připravila scénu, ale způsob vedení lekcí už byl zcela na rozhodnutí umělců. Přesto většina z nich pojala vyučovací hodiny nápadně školně. Často si hráli na učitele, stejně jako si účastníci hráli na žáky. Prostředí nezřídka vedlo k tomu, že jako studenti jsme „nedávali pozor“ a „zlobili v lavicích“. Rozdělení žák/učitel, respektive divák/umělec tu ztrácelo svou hierarchickou povahu. Účast na kolektivní hře na školu ji spíše úspěšně nabourávala.*

Režim dne

Sobota 24.5. 2003, Ponětovice

- JAK OBČANÉ PONĚTOVIC REAGOVALI NA PLAKÁT? ©
- 7.00 nákup (ženy, popřípadě jiný zástupce domu)
 - 9.00 otevření oken (muži)
 - 10.00 zametání před domem (muži nebo ženy)
 - 10.30 jízda na kole po vesnici (děti a mládež)
 - 12.00 oběd
 - 17.00 posezení u piva (sraz všech u laviček)
 - 19.15 zprávy
 - 22.00 jako symbol ukončení dne, prosím zhasněte.

PROSÍME DUCHODCE, ABY SE NECHOVALI JAKO DĚTI A NEHTALI NAM PO VESNICI NA KOLECH

A KDO BUDE SVÍTIT, BUDE NA NAMĚSTÍ PRO VÝSTRAHU OBĚŠEN

taz.de

Nemohu prostě přestat



Wen Bo (1962) je jedním z nejznámějších čínských ekologických aktivistů. Pochází z přístavního města Dalian v severovýchodní Číně. Vystudoval angličtinu a žurnalistiku. Rozhovor s ním vedla Jutta Lietschová.

Patříte k nejznámějším ekologickým aktivistům v Číně. Co konkrétně děláte?

Pracuji pro dvě organizace – jedna z nich se jmenuje Global Greengrants Fund, jedná se o mezinárodní nadaci, která subvencuje ekologická seskupení po celém světě částkami od pěti set do osmi tisíc amerických dolarů. Pomáhám hledat zajímavé projekty. Minulý rok jsme poskytli příspěvky čtyřiceti seskupením.

A ta druhá organizace?

Ta se nazývá Pacific Environment. V ní podporujeme především skupiny v zemích okolo Tichého oceánu, které bojují proti znečišťování mořské vody.

Můžete uvést příklad?

Moře v okolí přístavního města Dalian je velice špinavé – příčinou jsou úniky ropy z podmořských vrtů a odpadní vody. Podporujeme organizaci Blue Dalian, která čistí pláže, organizuje workshopy věnované problematice znečišťování vod a informuje místní média.

Co vám osobně dělá největší starosti?

Toho je tolik! Když si například pročtete dokumentaci v nemocnicích, překvapí vás, jak velké množství novorozenců přichází na svět s tělesnými vadami a kolik párů nemůže mít děti.

Jste si jistý, že je to následek znečištěného životního prostředí?

Jsou případy, kdy je to zjevné. V některých regionech Číny je to například následek intenzivního radioaktivního záření nebo zamořených potravin. Dosud jsem ale neviděl žádné podrobné studie věnované tomuto tématu. Podle mě si vláda neuvědomuje, že je tím ohrožena národní bezpečnost.

Jací lidé se v Číně angažují v ekologických hnutích?

Často jsou to novináři, ti se z podstaty angažují více než jiní. Čínské zákony sice nedovolují novinářům být ve vedení nevládních organizací, ale všechny nevládní organizace mají mezi svými členy novináře.

A kdo ještě?

Druhou skupinou jsou vysokoškolští studenti. Jsou mladí a plní energie. Mají čas a zatím nemají rodinu. A pokud chce být někdo společensky aktivní, nabízí se mu pouze málo možností – na rozdíl od osmdesátých let, kdy se mohl přidat k různým politickým seskupením, například debátním klubům. To však skončilo s rokem 1989.

Tedy s rokem, kdy bylo demokratické hnutí potlačeno armádou.

Od té doby nabízí právě ekologické hnutí prostor, kde se mohou sociálně angažovaní studenti realizovat.

Kolik dnes existuje uskupení s tímto zaměřením?

Velmi mnoho. Je těžké to přesně vyčíslit, větší skupiny nejsou oficiálně zaregistrované.

Proč ne? Vláda je nepovoluje?

Na začátku, v osmdesátých a devadesátých letech, reagovaly úřady ještě pozitivně, když jste se zasazoval o životní prostředí. Byl jste vnímán jako člověk, který chtěl konat dobré skutky pro svou zemi. Ale v posledních letech přestaly úřady těmto lidem důvěřovat.

Proč?

Je mnoho organizací, které pracují nezávisle na vládě. Mnohé získávají peníze ze zahraničí. Revoluce ve východní Evropě byly – takto to vidí vláda – finančně podporovány západními nadacemi. A k něčemu takovému nemá v Číně dojít.

Což znamená?

Postoj vlády k nevládním organizacím se značně proměnil – státní moc usiluje o stabilitu, všichni musí respektovat vládu komunistické strany. Ta nechce, aby se rozvíjela občanská společnost, která by mohla začít pohánět funkcionáře k odpovědnosti. Nestojí o nikoho, kdo by narušoval její klid. Proto v poslední době navštěvují ekologické organizace lidé od státní bezpečnosti, aby si s nimi vypili čaj.

Pití čaje se v Číně obvykle chápe jako výslech či jistá forma napomenutí.

Ano. A probíhá to ve vší slušnosti. Ale už samotná skutečnost, že policie tyto skupiny navštěvuje, vytváří psychologický tlak. Především mladí lidé mají pocit, že je někdo neustále sleduje.

Stalo se to i některé z vašich skupin?

V roce 2002 navštívila policie studentské ekologické sdružení China Green Student Forum, které jsem v devadesátých letech spoluzakládal. Úřady ho měly v hledáčku už delší dobu, aniž by to však jeho členové tušili. Když se jednoho dne u vysoké školy objevilo policejní auto a policisté se po studentech začali ptát, byli na smrt vyděšeni. Skončilo to setkáním členů sdružení se šesti policisty, kteří s sebou přinesli štosy papírů s vytištěnými články z internetových stránek sdružení.

Co následovalo potom?

Policie se ptala na věci, kterým v článku nerozuměla – co je míněno pojmem občanská angažovanost nebo čeho se sdružení svými aktivitami snaží dosáhnout. Zastrášení studenti po pravdě vysvětlili, proč chtějí chránit životní prostředí. Po dvou hodinách řekl vedoucí policistů: „Máte naši podporu. Pracujte dál, nemusíte mít strach.“ Ale mohlo to dopadnout také úplně jinak.

Musel jste už také někdy „pit čaj“?

Už jsem zažil dvě podobná „usměrnění“ státní mocí. Týkalo se to mé práce pro nadaci Global Greengrants Fund. Rozdělujeme tam finance ze zahraničí čínským ekologickým sdružením.

Jak v takových situacích s policií jednáte?

Snažím se jim vysvětlit, že je na světě spousta lidí, kteří darují peníze zahraničním skupinám bojujícím za zlepšení životního prostředí. Například pokud chci jako Číňan chránit tygry, tak musím podporovat jejich ochranu nejenom v Číně, ale i v Indii. Podporují-li tedy cizinci ekologické projekty v Číně, nedělají to ve snaze změnit čínský režim, ale protože mají prostě starost o životní prostředí.

Proč jste se stal ochráncem přírody?

Každé dítě kdekoli na světě miluje přírodu, zvířata, motýly, chodí rádo do zoo. Ani já jsem nebyl jiný. Vyrostl jsem v severočínském přístavním a průmyslovém městě Dalian a jako dítě snil o tom, že jednou spatřím slony v džungli.

To z vás ale ještě ochránce neudělalo.

Já jsem si užíval všechny přednosti, které městský život nabízí, například tekoucí vodu v našem bytě. V sousedství byla spousta zelených ploch, polí a potoků. Ty ale časem začaly mizet. V roce 1985, když mi bylo třináct let, probíhaly oslavy mezinárodního roku míru. V osmdesátých letech byla atmosféra v politice i společnosti relativně uvolněná. Lidé se toužili dozvědět, co se děje ve světě, protože země byla dlouhou dobu izolovaná. Dozvídali se nově, vzrušující věci – že existuje organizovaná pomoc Africe či pomoc zemím postiženým válkou, či jak velký význam mají zahra-



Wen Bo. Zdroj <http://earthfirst.com>

niční mise zdravotních sester. Rozhodl jsem se tehdy, že budu jednou také bojovat za světový mír. Současně se k nám dostávaly informace o aktivistech Greenpeace, kteří šplhají na komíny nebo brání na nafukovacích člunech lovu velryb.

Odkud jste získávali informace?

Ve večerních zprávách státní televize byla tehdy spousta informací o Greenpeace – jenom bylo třeba přetrpět prvních dvacet minut, věnovaných domácím událostem. V nich se člověk dozvěděl nanejvýš, že se jeden politik setkal s jiným nebo kde probíhá nějaká konference. Následovalo ale deset minut zpráv ze zahraničí. Čína tehdy neměla téměř žádné vlastní zahraniční zpravodaje a kupovala si záběry od západních televizí. Informace o ekologických aktivistech byly politicky nezávadné. Protesty Greenpeace se vykládaly jako odpor prostého lidu vůči vládám kapitalistického Západu, které mají na svědomí spoustu špatností, například podporu lovu velryb.

Tak se to tehdy vnímalo?

Ano, a já jsem se stal fandou Greenpeace už ve třinácti. Začal jsem si informace o nich dávat do souvislosti s tím, co jsem viděl kolem sebe – kácení stromů, mizení přírody ve městě, špinavé moře. Do té doby jsem si myslel, že to je normální, a nejednou mě překvapovalo, jak je možné si toho nevsímat.

Co na to říkali vaši přátelé?

Nejprve jsem v tom byl sám. Otevřely se mi oči. Ale jak to, že moji spolužáci a učitelé – všichni to byli milí lidé – nevnímali ty velké ekologické problémy, které jsme měli? Musel jsem je probudit. Předsevzal jsem si, že vybuduji čínskou verzi Greenpeace, abych mohl plnit svůj sen o světovém míru a čisté přírodě.

Jak reagovalo vaše okolí?

Nejprve si všichni mysleli, že jsou to nesmysly, podle nich jsme neměli žádný důvod dělat si takové starosti. Ale já jsem se nenechal odradit. Spolu s několika spolužáky jsme vytvořili informační leták. Nazvali jsme se Greenpeace a začali shánět nové členy. Vyrobili jsme si členské průkazy, pořídili si razítka a vyvěsili z jednoho mostu prostěradlo s nápisem „Stop znečišťování ovzduší“.

Kdy to bylo?

V letech 1986 a 1988. Byli jsme středoškoláci a neměli kontakt s žádnou ze skutečných organizací Greenpeace v zahraničí.

Ale byli jste vytrvalí.

Když jsem posléze studoval ve středoasijském městě Changsha angličtinu, založil jsem další ekologické sdružení – Green Campus. Abych pravdu řekl, tak jsem měl neustále strach, že mě kvůli mým aktivitám vyhodí. Proto jsem si oddechl, když jsem v roce 1995 složil státní zkoušky. Odstěhoval jsem se potom do Pekingu a zapsal se na další studium, tentokrát žurnalistiky. V Pekingu jsem oslovil studentské kluby na osmi univerzitách, protože mi přišlo, že bychom měli na ochraně prostředí pracovat společně. Tak vzniklo sdružení China Green Student Forum, které existuje dodnes.

Dnes je vám třicet devět let. Nemáte někdy chuť dělat něco úplně jiného?

Ekologické problémy se v průběhu let vyostřují. Někdy bych o nich raději nevěděl. Mohl bych se pak radovat z toho, jak je život krásný. Říkal bych si – to je skvělé, že máme metro a neustále vymýšlíme něco nového, co nám usnadňuje život – a nemusel stále myslet například na to, že chemikálie z dolů na zlato zamořují pitnou vodu v našem městě. Ale já prostě nemohu přestat. Nemohu se přestěhovat na nějaké lepší místo, kde tyto problémy nejsou. Nejsem v tom přece sám. V průběhu mého života mě podpořilo tolik lidí, jak jednotlivců, tak čínských a mezinárodních ekologických organizací.

Cítíte se jim být zavázán?

Kdyby jich nebylo, nebyl bych dnes ochráncem přírody. Byl bych někým, kdo se jen tak bezcílně protlouká životem. Na světě je tolik lidí, kteří nenalezli ve svém životě žádný smysl nebo směr. Ptají se, co si mají s životem počít. Já jsem měl to štěstí, že jsem svůj cíl našel už v mládí.

Jutta Lietschová (1952) je zahraniční korespondentka německého deníku taz.de tageszeitung. Žije jedenáct let v Pekingu.

Text je zkrácenou verzí rozhovoru, který vyšel v taz.de tageszeitung ve víkendovém vydání 26./27. listopadu 2011. Překlad Tomáš Procházka. Publikováno se svolením autora a vydavatele.

Suchou nohou z Ostrovů aneb Magoři (ne)znají hranice

Čtvrtý ročník poetického festivalu Ostrovy bez hranic 2011, zmutovaného echa někdejší Poezie bez hranic, proběhl opět – pořádán občanským sdružením Detour Productions za finanční podpory Olomouckého kraje a města Olomouc – coby podzimní pásmo pořadů kombinujících živou poezii s jinými formami a žánry.

BOB HÝSEK



Hospoda U Musea přivítala místního štukatéra veršů, fousatě éterického Mojmíra Vrba, jemuž činil kontrapunkt energizující pražský „intelektuální neobigbít“ Sdružení rodičů a přátel ropy. Zdarma nabízené kouřové efekty s chutí využily ostravské skupiny Kazachstán a Duo Juyos Complet spojené nejen zkušebnou, ale i přátelstvím s básníkem Jaroslavem Žilou, jenž čelil poetickým sabotážím ze strany intoxikovaného publika metodou nenásilného (ne)odporu.

Milan Kohout četl z básní a povídek, pouštěl videozáznamy svých performancí ve Spojených státech, České republice a Číně a promítal snímky z happeningů Ivana Martina Jirouse v sedmdesátých letech a také z roku 2010, kdy v Bostonu zorganizoval Magorovo čtení pro uměleckou skupinu Mobius a místní krajany. Kohoutovo čtení okupovali zejména anarchisté z právě probíhajícího (ne)hnutí Occupy Holomóc.



Francouzská kapela Croche Dedans tvořená sedmi Kelty v tradičních bretaňských námořnických uniformách svými šansony uchvátí náhle se zjevíš ženy a dívky, zjevně přívábené na základě etnický předpojaté virální reklamy neboli šeptandy. Hudebníci pak zavěsili na stránkách Youtube videoklip (www.youtube.com/watch?v=_MzY5HIOMMQ) z olomouckého koncertu, kde stojí douška: „Neuvěřitelná atmosféra v Ponorce... mýtické místo v Olomouci.“ Před shlednutím nicméně doporučuji pět šest desítek v řízném sledu, aby se (ne)uvěřitelnost atmosféry stala o něco uvěřitelnější.



Prosincový milostný recitál Dáši Vokaté s jejím dlouholetým druhem se konal v jeho tiché (ne)přítomnosti. Poetickou tryznu a první Dášino vystoupení od Martina skonu úsměvně odlehčilo vzpomínkové vyprávění a vzácná videa Františka „Čuňase“ Stárka, nicméně Dášina závěrečná píseň Půjdu s tebou, Magořova oblíbená a napsaná na jeho statku v Prostředním Vydří, vehnala nejedné mániče slzy do očí.

Festival dává prostor nejen fousatým, životem okoralým tvůrcům – například každoroční múzobraní o několik mázů piva zvané Noc básníků přilákalo rekordních dvacet mladých a tvořivých milovníků... piva. Oproti tomu olomoucké regionální kolo slam poetry konané v Divadle hudby mělo daleko více diváků než vystupujících a díky belgické básničce Eline de Meyové, slovenskému absurdnímu mikrodramatikovi Ivánu Čipkárovi a nesrozumitelnému slezskému baviči Marku Kociánovi získalo u nás nevidaný internacionální šmrnc. Souboj olomouckého potěru s Janem Jílkem však neskončil překvapením a dlužno dodat, že už podruhé za sebou vyhrál následné finále na Fléďe vítěz olomouckého kola. Potěr to (ne)nechává v klidu: již čtvrtou sezónu existuje Klub slam poetry přístupný studentům i veřejnosti, tentokrát v prostorách olomouckého Letního kina v tamější Hoblině či na jejím dřevěném pódiu (od března každý čtvrtek v 17.00).

Fotografie: (shora) Petr Palarčík 1–4, Štefan Berec 5.

Bob Hýsek (1974) je překladatel, anglista a organizátor autorských čtení.

POEZIE

DÁŠA VOKATÁ

PŮJDU ZA TEBOU

*půjdu za tebou cestou zázraků
půjdu za tebou polem bodláků
půjdu za tebou na cestu se dám
půjdu za tebou abys nešel sám*

*hvězdy nám září nad hlavou
svou svatozáří sálavou
nás hřejí strážní andělé
i naši duši raněnou
i naše tělo zemdlělé
než ztuhne hrůzou naposled
zahřejou strážní andělé*

*tvá cesta plná kamení
změní se v řeku oblázků
protože věříš na lásku
zaslechneš boží znamení
není už cesty nazpátek
mlčí lesy křížů
řvou hory oprátek
ošlehán ohněm zmrazen tmou
jdeš do Betléma za hvězdou
s růžencem slzí na vlásku
protože věříš na lásku*

*větvě se mazlí ve květu
vzduch voní jarem zas a zas
od Betléma až k Tibetu
člověk je zrozen pro úžas
slunce zas vklouzne do klásků
to pole které spálil mráz
vábí na letní procházku
kdyby se náhle setmělo
otřásal námi noční chlad
přitisknem tělo na tělo
a spoolehnm se na lásku*

Dáša Vokatá (narozena 27. ledna 1954 v Karviné, ve stejný den jako Wolfgang Amadeus Mozart) je básnička a písničkářka. Absolvovala Střední průmyslovou školu chemickou, pracovala jako laborantka ve Vítkovických železárnách, pak žila v undergroundové komunitě v Rychnově u Děčína. Jako signatářka Charty 77 byla v roce 1980 donucena vystěhovat se do Vídně, kde žije se dvěma dětmi dodnes a pracuje v grafické rukodělně. Účastnila se exilového kulturního života, vystupovala například společně s Karlem Krylem v benediktinském klášteře v Rohru. Vydala desky *Bojovníci snů* (2007) a *Najdi místo pro radost* (2011).

Rozšíření bitevního pole

Rozšíření bitevního pole by příliš radosti nepřineslo, kdyby autorka článku neměla na mysli bitvu o pozornost k umění na současné brněnské výtvarné scéně.

SILVIE ŠEBOROVÁ

Když jsem v roce 2007 poprvé v Praze zahlédla Artmapu, trochu jsem našim kolegům v hlavním městě záviděla: letáček s plátkem města, na němž jsou vyznačené galerie prezentující současné umění a jejich přehledný program, podle mě neměl nikdy šanci začít vycházet v Brně. Vždyť kvůli Moravské galerii a Domu umění nemá cenu něco takového vůbec produkovat. Když pak byla zrušena Galerie Brno, mé tušení se tím jen utvrdilo.

O co milejší pak bylo mé překvapení, když se loni na podzim v brněnských galeriích a kavárnách objevilo první číslo moravské mutace Artmapy. Možná je to jen shoda okolností a náhod: přesto existuje jistá souhra mezi zavedením tohoto letáčku a rozšířením brněnského galerijního bitevního pole. Ale abych hned na úvod nekřídila menším galeriím, které v Brně

kteřá – jak již název napovídá – byla umístěna ve výkladní skříni obchůdku s potravinami nacházejícího se v blízkosti jedné z budov Chocholovy fakulty. Její roli do jisté míry přebrala Galerie Umakart (výkladní skříň na rušné brněnské ulici Lidická), kterou podobně jako další brněnské negalerie, Anne Frank Memorial (vitríny v průchodu vedoucím k umělci oblíbené kavárně) a 115 × 55 (nástenka na dvorku Filozofické fakulty MU), spravují studenti FaVU.

Pozitivní změna se odehrála vloni na postu provozovatele Galerie architektury, jímž se stalo sdružení 4AM seskupené z mladých teoretiků a umělců, kteří se z galerie snaží vytvořit místo pro současný kulturní život. Velmi kvalitní program dlouhodobě přináší Galerie TIC, která přes svůj ne zcela přitažlivý název (TIC je zkratkou pro Turistické a informační centrum) pod sebou skrývá tři výstavní prostory, z nichž věhlasu překračujícího hranice



Pavel Sterec, *Nehybná směna*, fotografie z vernisáže v Atriu Moravské galerie v Brně. Foto archiv Moravské galerie



Pohled do instalace Evy Kotátkové, *Dva případy*, v Galerii mladých. Repro www.artalk.cz

již delší dobu tradičně fungují. Zvláště Fakulta výtvarných umění VUT dodává městu silný potenciál v podobě studentů, kteří se chytli vlny nástupu negalerií: výstavních míst nacházejících se v prostorách, kde by nikdo galerii nečekal. Nejčastěji se jedná o různé uprázdňené nástěnky, stále přežívající po minulém režimu, případně o výkladní skříň obchůdků či vitrínky, jež původně sloužily k nejrůznějším účelům. Zaslouhou bývalého studenta FaVU Matyáše Chocholy vznikla v Brně dnes již do jisté míry legendární a bohužel také nefungující Galerie Potraviny,

Brna dosáhla především Galerie mladých, od ledna 2012 vedená Martinem Mazancem. Toho si ostatně příznivci současného umění mohou pamatovat jako kurátora přehlídky *Vystavovatel a jeho diváci* (Dům umění města Brna, 2011), která v rámci aktivity *Umělec má cenu* získala ocenění za nejlepší skupinovou výstavu loňského roku. Což vedle ceny pro Matěje Smetanu za nejlepší dílo roku (Hvězda umístěná v rámci přehlídky *Sochy v ulicích* v parku Lužánky) svědčí o jisté kvalitě brněnských projektů.

K nově vzniklým projektům, které stojí za pozornost, patří galerie OFF/FORMAT, v nejbližších dnech chystá zahájit provoz Fait Gallery – v obou případech se jedná o soukromé podniky se zájmem o výrazné postavy současné scény. No a potom v Brně fungují různé výstavní prostory v rámci vysokých škol s uměleckým zaměřením, prostory v divadle Reduta a občas se nějaká perlička najde i v některé z intelektuálních kaváren. Takže dokonce i v Brně teď dochází k situacím, kdy se za jeden večer konají hned dvě nebo ve výjimečných případech dokonce i tři vernisáže. A zázemí tří velkých galerií (Moravská galerie, Dům umění, Wannick Gallery) v kombinaci s menšími podniky vytváří z Brna místo, kde lze celý den úspěšně strávit obcházením výstav a kam se za takovýmto cílem v případě souhry několika vyvedených projektů vyplatí zajet.

Není se však čemu divit, Brno jakožto druhé největší město České republiky s několika výtvarnými školami jistě má svůj potenciál k tomu, aby zde fungovala pestrá síť nejrůznějších výstavních prostor. Přesto okruh lidí, kteří chodí na vernisáže a výstavy, zůstává stále víceméně stejný a uzavřený a i v Brně dochází k situacím, kdy si určité skupiny návštěvníků vybírají pouze určité galerie. Větší výzvou než založení další nové galerie je tedy uvažování nad strategií, jak do galerií dostat více návštěvníků a jak vůbec přimět Brňany mimo úzký okruh zasvěcených, aby se začali o umění zajímat. Jedná se o obtížný úkol s ještě obtížněji

definovatelnými strategickými kroky, na jehož řešení by měli spolupracovat galeristé s umělci, kritiky, médii i všemi svými příznivci. Zda se to v Brně či vůbec kdekoli jinde v naší republice podaří, zůstává otázkou, na kterou neznám odpověď.

Silvie Šeborová (1981) je šéfredaktorka internetového časopisu Artalk, kritička a kurátorka současného umění.



Shallow, instalace Petra Duba v Galerii Umakart. Repro www.artalk.cz

Cena za mladou malbu

Galerie kritiků v pražském paláci Adria představuje finalisty pátého ročníku Ceny kritiky pro malbu do třiceti let. Cena má sloužit především medializaci a vytvoření tržních příležitostí pro mladou malbu. Vítězem se stal Josef Achrer, jehož velkoformátové malby pracují s geometrickou abstrakcí budováním perspektivních prostorů barevných kóji, i s romantizující polohou mlžných map dávných krajín, ovšem i tyto označuje technickou terminologií jako *neobydlené sektory*. A někdy pak obě roviny propojuje na jednom plátně. Achrer hledá nové postupy a formy pro požadovaný výraz malby a v rozporuplné instalaci Galerie kritiků si zaslouženě získá vaši pozornost. Brněnskému publiku malířova díla představila také výstava *Česká malba generace nultých let 21. století* (21. října 2011 – 12. února 2012) ve Wannick Gallery.

Monochromním voskovým malbám Kamilly Rýpalové s trochu zbytečným „povinným“ přesahem do objektové tvorby porotci udělili druhé místo. O ně se dělí ještě s Tomášem Bártou, jehož dynamickým obrazům kombinujícím živou kresbu propiskou s akvarelovými plochami by v expozici prospěl trojnásobný prostor nebo poloviční počet prací. Bronzovému Martinu Krajcovi zase, kdyby se nesnažil v jednom obraze smíchat všechny výtvarné přístupy, na které si vzpomene.

Cena kritiky za mladou malbu. Galerie kritiků, Praha, 25. ledna – 26. února 2012.



-pk- Josef Achrer, *Krajina č. 1C, Neobydlený sektor*, 2011, komb. technika na plátně, 230 × 282 cm. Repro archiv KN

Rvačky o čipsy a sporáky

Divadelní hry nepatří mezi právě nejvydávanější tituly našich nakladatelství. O to sympatičtěji působí knižní vydání hry Martina McDonagha *Osiřelý západ* nevelkým nakladatelstvím Dexon Art.

IVETA ŠEDOVÁ

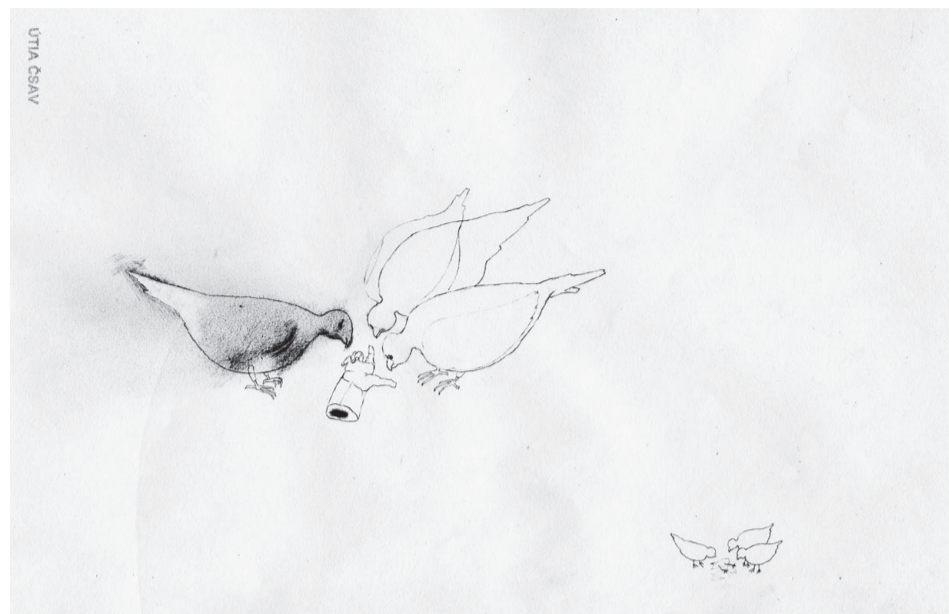
Hry syna irských přistěhovalců Martina McDonagha jsou u nás známy především z jejich jevištních realizací. McDonaghova dramata se v českých divadlech uvádějí s oblibou, inscenace *Osiřelého západu* v Činoherním klubu byla dokonce nominována na cenu Alfréda Radoka. Snad je českému publiku drsné irské prostředí a McDonaghova ironická nadsázka blížká, o to víc však udiví, že se publikování jeho díla v češtině nikdo nevěnuje. Čtenáře proto určitě potěší bilingvní vydání *Osiřelého západu* nakladatelstvím Dexon Art v překladu Ondřeje Sokola a doplněné ilustracemi Nikoly Čulíka.

V McDonaghových hrách se odrážejí autobiografické prvky a jeho vzpomínky na irský venkov, kam jezdil v dětství z anglického velkoměsta na prázdniny. Bezútešná atmosféra hrubého světa se svéráznými postavkami ho poznamenala natolik, že většinu svých her situoval právě do tohoto prostředí. V devadesátých letech napsal rychle za sebou Connemarskou trilogii (*Kráska z Leenane*, *Lebka z Connemary*, *Osiřelý západ*), k níž později připojil i trilogii Aranskou (*Mrzák inishmaanský*, *Poručík z Inishmoru*, *Smrtky z Inisheeru*). Všechny tyto hry spojují společné prvky: černý humor, násilí a groteskní nadsázka. Postavy, které v těchto dramatech vystupují, jsou spíše antihrdinové: egoističtí primitivové nebo životem zklamaní lidé, kteří se potácejí životem zcela bez cíle a žijí jen proto, že musí, než že by ve své existenci nacházeli zvláštní potěšení. Beznadějnou atmosférou irského venkova mohou McDonaghovy hry připomínat dramata Johna Millingtona Syngeho, především jeho *Hrdinu západu*. Sám McDonagh mluví o své inspiraci dílem Jorgeho Luise Borgese, Harolda Pintera nebo Davida Mameta.

Ani *Osiřelý západ* ze zavedených postupů nijak nevybočuje. Představuje čtenáři svět bez boha a morálních hodnot, svět alkoholiků a agresivních jedinců, kteří na sebe kvůli každé malicherné hádce vytahují pušky. Bratři Valene a Coleman, osaměle žijící muži, jsou zklamaní ubíjejícím jednotvárným životem a nenaplněnou láskou. Své frustrace si vybíjejí jeden na druhém a kvůli sáčku čipsů jsou schopni se i zabít. Jejich život naplňují hádky a rvačky kvůli malichernostem, zatímco „velké věci“, jako je smrt jejich otce, zcela přehlížejí.

Jediný, kdo se snaží bratry smířit, je místní farář Welsh, jehož ale nikdo nebere vážně. Lhostejnost a ignorantsví bratrů ho vyvádí z míry: „Protože jsem přišel, abych vám řekl, že někdo si právě vzal život, někdo, s kým jste chodili do školy... někdo, s kým jste vyrůstali... a já vám přijdu říct, že se utopil, to je přece strašlivá smrt, a vy ani okem nemrknete... nejen že ani okem nemrknete, ještě se rvete o čipsy a o sporáky!“ V McDonaghových hrách ale nenajdeme černobílé postavy, proto ani dobrák Welsh nemůže být považován za dokonalého hrdinu. I on je nešťastným člověkem, který svá trápení řeší alkoholem. A na druhou stranu, vulgární Girleen živící se podomním prodejem chlastu není jen drzou lehkovážnou dívkou, ale citlivým člověkem, nešťastně zamilovaným do otce Welshe. Ten si její lásky není vůbec vědom a zaměřuje se pouze na své spasilské činy, čímž přivádí dívku k zoufalství.

McDonagh svými dramaty provokuje, bere si na paškál chudý irský venkov, jehož obyvatele zesměšňuje. Poukazuje na problémy násilí a brutality (Coleman nejenže zastřelil svého otce, ale také například uřezal uši Valenově fence), a ačkoli jsou v jeho hrách tato témata zveličena a podaná s patričnou nadsázkou, vedou čtenáře k zamyšlení nad svým chováním k jiným lidem. Mnoho scén začíná



Ilustrace Nikola Čulík

příchodem z pohřbu (Colemanova a Valenova otce, přítele z dětských let Thomase Hanlona, otce Welshe), ale bratry více než smutný osud zemřelých zajímá, jestli dostanou pohřební koláčky. Náznak pokory se u nich objeví ve chvíli, kdy jim Girleen donese od otce Welshe dopis, v němž duchovní žádá bratry o jedinou věc: pokus o smíření. Bratři toho ale nejsou schopni: po několika pokusech o upřímnou omluvu za své minulé činy se začnou s předstíranou lítostí

předhánět a trumfovat v tom, kdo komu v životě víc ublížil. Hru lze číst jako humorně podanou sondu do života irských venkovanů, která v nás ale zanechává otázky, kolik brutálních Colemanů a sobeckých Valenů je ukryto v každém z nás.

Martin McDonagh: *Osiřelý západ*. Přeložil Ondřej Sokol. Ilustroval Nikola Čulík. Dexon Art 2011. www.dexonart.cz

NEKROLOG



Odešel symbol slavných Literárek

Nedlouho po svých devadesátých narozeninách zemřel v pátek 27. ledna 2012 **Milan Jungmann**, literární kritik, překladatel, místopředseda a následně předseda polistopadové Obce spisovatelů, redaktor a posléze šéfredaktor *Literárních novin* v jejich nejstarší éře.

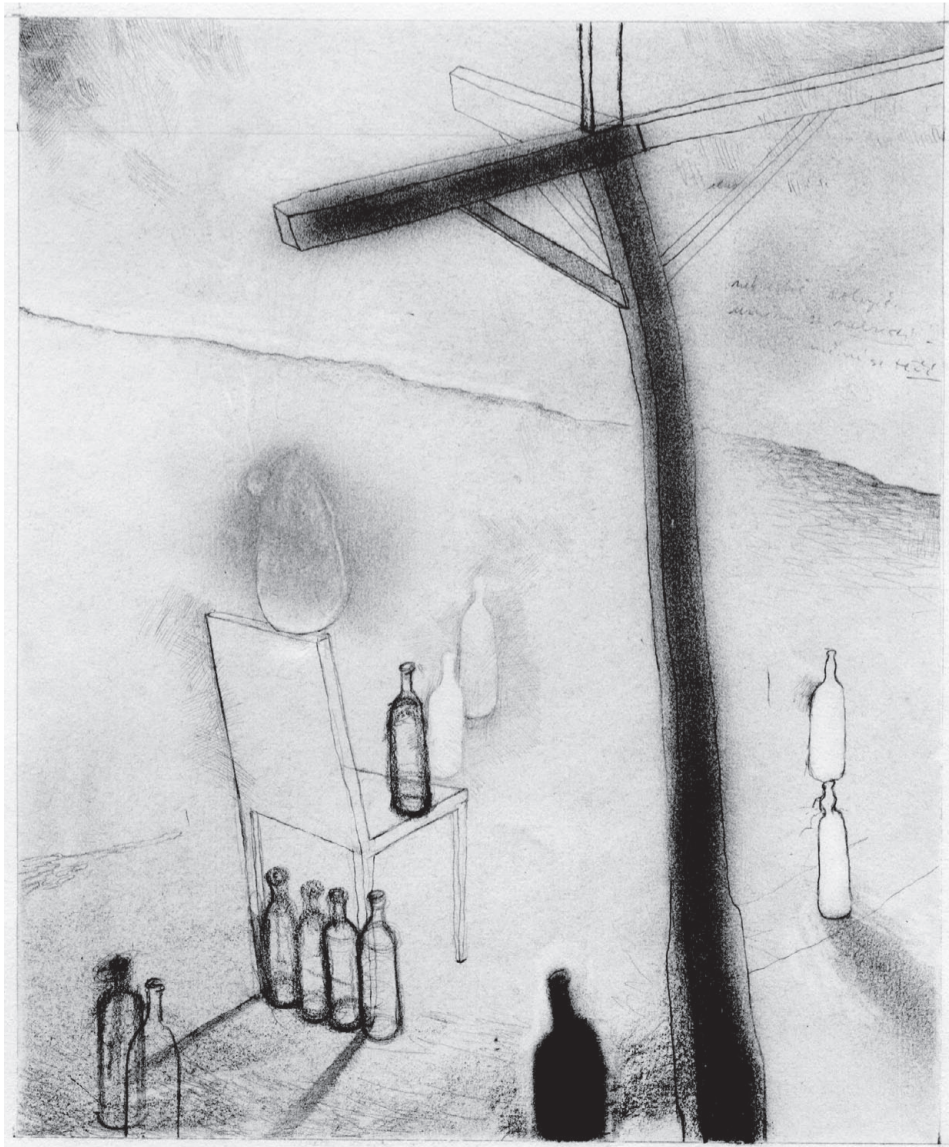
Je to dost typický osud příslušníka své generace. Pocházel z hornické rodiny na Mostecku, po záboru pohraničí v roce 1938 přesun do Prahy, zde zážitek protektorátu, maturita, pracovní nasazení. Po Únoru plné angažmá v novém režimu, v případě Jungmannově navíc posíleno i silnou vazbou na Sovětský svaz a jeho literaturu, studium na pražské filosofické fakultě, redigování několika časopisů, v šedesátých letech procitnutí, těsné spojení s *Literárními novinami*, s nimiž zažívá všechny jejich dobové peripetie, včetně zákazu a toho, že vycházely v neslýchaném nákladu tři sta tisíc výtisků. Po potlačení Pražského jara odsunutí ze scény, manuální práce čističe oken, redigování samizdatového *Obsahu*, překládání pod cizími jmény; po Listopadu opět angažmá v nově nabytých možnostech a strukturách; s novými poměry se mu však tak úplně kontakt navázat nedaří. Doba se ukazuje být příliš neuspořádanou a nepředvídatelnou.

Za život vydal několik knížek o české próze, vesměs vždy souborů kritických článků za dané období. Asi nejdůležitější knihou jeho života zůstanou vzpomínky *Literárky – můj osud* (1999), kde jsou velmi podrobně líčeny peripetie slavného periodika, včetně politického zázemí, dobových polemik, portrétů lidí... a trochu žalování na ty, kdo se v padesátých letech také namočili. Ano, právě tohle je typické pro generaci, jejímž byl Milan Jungmann příslušníkem. V šedesátých letech dělala mnohé pro to, aby se vykouplila z přešlapů padesátých let, v devadesátých letech zase vzpomínala, jak to bylo krásné v šedesátých letech, a že to, co se děje teď, takové ani zdaleka není. Milan Jungmann zkrátka našel svůj myšlenkový a duševní domov v šedesátých letech, tedy nejenom v době, kdy odhazoval limity svého předchozího angažmá, ale také v době, kterou sám spoluutvářel.

Jaký byl Milan Jungmann jako kritik? Zpočátku se to neobešlo bez zápasů „sil socialismu a imperialismu“ či stesků, že se „z naší prózy ztratil hrdina našich dnů, kladný hrdina budování nového života“. Posléze se jeho styl přece jenom emancipuje od ideologie a nabývá větší věcnosti. Psal téměř výhradně o aktuální próze, měl rád spíše tradiční realistický proud s důvěryhodnými postavami a jasným zasazením do doby. Nebyl velkým stoupencem experimentu, třebaže i tady po letech uznal, že vztah mezi tradiční prózou a tvárným hledačstvím se neustále proměňuje. Někdy bylo jeho čtení prózy až příliš přímočaré – viz polemika s Kundarovou *Nesnesitelnou lehkostí bytí*, která se strhla v Tigrídově *Svědectví* (1987).

V jedné jeho autobiografické poznámce stojí toto: „Věčně jsem musel překonávat nějaký handicap, ale nestěžuju si, svůj úděl jsem si volil vědomě.“

JIŘÍ TRÁVNÍČEK



Ilustrace Nikola Čulík

Literární ukázka



Dny a dluhy, které se nevracejí

PAVEL RŮŽEK

Rodák z Mostu (30. listopadu 1951 – 30. srpna 2011), pracoval jako překladatel, učitel i kotelník, v Severočeském nakladatelství vydal novelu Budižkničemu (1983), romány Obyčejný ráj (1987), Mistr světa (1989), po dlouhém odmlčení pak v pražském nakladatelství dybbuk sbírky povídek Bez kůže (2010) a Bez růže (2011). Ukázku z autobiografické povídky, která nebyla do knižního vydání zařazena, publikujeme se svolením nakladatelství dybbuk.

Nejlíp se v Konobřzi bydlelo o prázdninách a o vánocích, protože to jsme tam mohli zůstat dlouho; a o vánocích byla Konobřz tichá, jak asi sněh tlumil zvuky, a na zahradě bylo červenozluté krmítko, kam se slítali ptáci na ptačí zob, a byl na něm přivázaný taky kus loje pro sýkorky. A stromy byly holé, a zahrady pusté, a tiše se kouřilo z komínů. A babička už měla napečený cukroví, a stromek už byl ozdobený a v prádelně v necičkách ještě plaval kapr; a babička vařila kubu a uhlířinu čili postní jídla, a dělala bramborovej salát s matesama a pekla vánočky, a děda nedělal nic, akorát odházal sněh z chodníčku před domem a paličkou na maso zabil kapra, protože byly Vánoce. Za oknem už zase sněžilo, a všechno vonělo moučkovým cukrem. A u nás se večerelo už tak v půl čtvrtý, protože děda se nemoh dočkat nadílky, protože věděl, že jako každé rok dostane basu plzeňskýho, tak měl žízeň; a tak po večeri babička vřdycky umyla nádoby, a pak jsme si rozdávali dárky, kterých jsem vřdycky dostal dost, tak jsem byl rád. A pak babička krájela jabka, abysme věděli, jestli budem mít další rok štěstí nebo smůlu, a pak jsme si hráli s dárkama nebo jsme se dívali na pohádku. A loupali jsme buráky nebo vlašský ořechy, a měli jsme i pomeranče nebo mandarinky; a děda pil to pivo, a my jsme dostali trochu toho rybízovýho vína, který už bylo hotový. Ale babička pila jenom vodu, protože jí měla nejradši, protože po vínu se jí točila hlava, tak nikdy žádný alkohol nepila. Ale děda měl akvavit neboli lihový nápoje rád, a měl rád i pivo i víno i becherovku, kterou jsme mu kupovali zase k narozeninám, který měl osmýho listopadu; ale do hospody nechodil – akorát jednou, když babička měla narozeniny a děda, jak jel z práce, se zastavil v Kopistech v hospodě a začal je tam slavít, ale slavil je moc dlouho, a tak jak pak tlačil kolo domů, protože ject už na něm nemoh, tak furt nějak scházel se silnice a padal do pole, a když se dostal do tý naší Havlíčkovy ulice, byl celej uválený, a v tý bonboniére, co babičce koupil k narozeninám, zbyl už jenom jeden bonbón. Ale babička čokoládu stejně moc nejedla, protože po ní měla zácpu. A druhý den po Vánocích, dvacátýho pátýho, když jsem ráno vstal, bylo už v kuchyni teplo a voněl v ní rum, který mi babička dávala do čaje, a vánočka s mandlema a rozinkama, kterou mi dávala k němu; a já jsem se po snídání oblíknul a vzal jsem brusle a šel jsem bruslit. Chodili jsme na ten

rybník u Venusky, který byl zamrzleý tak silným ledem, že když na něj pan Staněk jednou omylem vjel s autem, tak se neprobořil. A ten den na sobě všichni měli něco novýho, akorát Folprechti ne, protože byli žebrota a měli ještě šlajfky neboli brusle na klíčku, když my už jsme měli džeksny neboli brusle s botama; a na rybníku byl veprostřed od sněhu vyčištěný pláček, na kterým velký kluci hráli hokej, tak jsme tam nesměli, ale bruslili jsme kolem. Led byl hrbolatej, ve zmrzlym sněhu za náma zůstávaly klikatý čáry, a někdy sněžilo a čáry brzy mizely. Bruslili jsme až k rákosí, učili jsme se přešlapovat a brzdit a smáli jsme se těm, který to neuměli. A byla zima, a proti šedýmu nebi se černala těžní věž Venusky, tý šachty Venuše, kvůli který ten náš rybník vzniknul, jak se propadlo poddolovaný pole a zatopilo se vodou; a po břehu chodil blázen Anděl, chodil furt sem a tam po cestičce, kterou si vyšlapal, a díval se na nás. Měl zvednutý límec u kabátu, který měl kožešinovej, a občas o sebe bouchnul rukama v rukavicích, aby se zahřál. Blázen byl, protože bydlel sám v tom domě u potůčku, který v zimě zamrzal tak, že pod ledem byla hned hlína, tak dal se ten potůček v zimě vlastně zvednout, a s nikým se moc nebavil, protože byl samotár; ale dům byl spíš chatrč, celej byl takovej nakloněnej, polorozpadlej, a on v něm měl 1000 koček, který se k němu slejzaly z celý vesnice i z Kopist. A když mu některá umřela, tak jí uříz ucho a přibíl ho na vrata tý barabizny, tak tam měl takový jakoby kožešinový vrata. A všichni říkali, že ty kočky taky žere, a říkali nám, že když budem zlobit, dopadnem jako ty kočky, že nám Anděl taky uřízne ucho a přibije si ho na vrata. Tak jsme se ho báli, a čekali jsme, až ho to přestane bavit a plivne do sněhu a půjde pryč – to jsme si pak vlezli do rákosí a sedli jsme si na bobek a vytáhli jsme cigarety a kouřili. Cigarety jsme kradli doma, některý měli lípy, některý glóbusky, ale já vřdycky partyzánky, protože děda jiný nekouřil. Strašně nám to chutnalo, kouřit na rybníku, a ani nám potom nebylo moc špatně. Když jsem přišel domů, byl jsem celej zmrzleý, měl jsem úplně červený prsty a uši a nos, a děda seděl u stolu a čet noviny a čekal, až bude hotovej oběd. Nejdřív čet Rudý právo, ale pak ho v práci nějak víc nasrali, tak si objednal Zemědělský noviny s přílohou Náš domov, protože děda neměl rád flandáky a soudruhy. Vy to vedete, soudruzi, říkal vřdycky, když dočet. K obědu jsme

měli králíka, i polívka byla králíčí, a děda do ní vřdycky dostal hlavu, kterou měl rád na obírání. Králík byl zlatavej, jak byl upečený, a strašně mi chutnal, hlavně ledvinka, kterou jsem ale dostal vřdycky jen jednu, protože druhou sežrala ségra. A po obědě, když tam byl táta, jsme šli na návštěvu k Růžkům. To jsme se museli svátečně oblíknout, měl jsem kalhoty s pukama a přezůvky, a máma měla štulec neboli rukávník a táta kravatu a ségra červenou čepici se šňůrkama pod bradu na ten kousek cesty, a u Růžků dělali, že maj radost,

val nám vřdycky okoštovat nějakou polívku, kterou si uvařil a která mi nechutnala. Nikdy nám nic nedal, akorát jednou jsem od něj dostal starý řetízek od hodinek, který jsem ztratil. Ale měl tam šuplík plnej všelijakejch divnejch krámů a nechával nás, abysme se v něm hrabali, a říkal nám, co je na co a kde se to tam vzalo. Měl hluboký hlas, a byl velkej a silnej, a měl tak obrovský nohy, že v zimě se vřdycky poznalo, když někudy šel. Když umřel, ani mi to moc nevadilo, a i jsem se divil, proč lidi na pohřbu brečeli, protože my jsme se

strčit a spálit. Když jsme jeli z pohřbu domů, táta řek strejdovi, že se ten den vožerou. Ale strejda na to nic neřek, protože koukal z okýnka a furt ještě brečel. Asi za 20 let se oběsil v lese nad Horním Jiřetínem, a byl chvíli i známej po celý zemi, protože jak ho nemohli najít, vyhlásili po něm celostátní pátrání a ukazovali ho v televizi. Našli ho za půl roku. To už byl táta dávno mrtvej, a máma řekla, že Boží mlýny melou pomalu, ale jistě. Měl jsem ještě jednoho strejdu, který bydlel v Mostě a byl to muž babičky nevlastní sestry, která se jmenovala Jiřina a která se vřdycky na podzim zbláznila, většinou tak, že začala hledat nějaký zlatý prstýnky, který nikdy neměla, a jak byla vzteklá, že je nemůže najít, myslela si, že jí je strejda vzal, tak brala jeho věci a vyhazovala je oknem na ulici. Tak jí vřdycky strejda nechal odvézt do Beřkovic, kde byl bláznec a kde byla až do jara; a tenhle strejda měl motorku a byl krobián, protože používal sprostý slova, a mně, když přijeli na návštěvu, říkal Tě víno, ty špíno. A pořád stál, a pořád bral do ruky nějaký věci, a po každým když se díval na Šmudlu nebo na Jiskru, vyprávěl, že jednou měli doma taky psa, kterýho zabil tak, že ho vzal za zadní nohy a praštil jím o zeď, až mu z hlavy vystříkly oči. A teta Jiřina s ním možná měla těžkej život, protože babička ho neměla moc ráda. A když jsme se z návštěvy vrátili, mohli jsme se zas normálně oblíknout a hrát si. Bejval už většího večer, tak už jsme nikam nechodili, už jsme byli doma – ale čůrat jsem chodil na dvůr na senkrubnu neboli žumpu, která byla přikrytá shnělema prknama a byla u zídky vedle záchoda. Děda jí vřdycky na jare vybíral a lil do sudu, a vozil ty naše sračky na zahradu, kde jima hnožil zasázený rostliny. Jednou, když jsem čůral, jsem přišel na to, že když jsem si na pindíkovy stisknul tu kůžičku, a čůral jsem, tak se mi z pindíka udělala taková bublina, kterou když jsem zmáčknu, čůral jsem stříkem strašně vysoko, čůral jsem až přes zidku k Pechům. Když jsem to pak ukazoval ségře, tak mi záviděla a říkala, že by to chtěla umět taky, ale já jsem jí říkal, že já za to nemůžu, že není kluk a musí chcát prdeli. Tak byla zticha. Když jsme po vánocích z Konobřze odjžděli, když už byl nověj rok, vezli jsme tašky plný dárků a nafasovanýho jídla, který nám s sebou babička dávala vřdycky, abysme ho nemuseli kupovat; dávala nám do tašek vajíčka a koláče a králíky a ovoce a zeleninu, a vůbec všechno, co měli. A děda nám dával peníze, mně a ségře, každému vřdycky stovku; ale nikdy nám je nedal sám, to babičce vřdycky říkal, aby nám je dala – tak babička otevřela klapnu neboli dvířka u kredence a nadzvedla porcelánovej chlebník, pod kterým měla schovaný peníze, a ty 2 stovky nám podala, a na dědovi bylo vidět, jak je šťastnej, že nám je dává. A máma nám je vřdycky vzala a něco nám za ně koupila. A říkala, že babička s dědou, kdyby se o nás nestarali, už mohli mít volhu.



Konobřz 1950. Foto www.zanikleobce.cz



Konobřz 1980. Foto www.zdarbuh.cz



Konobřz 2010. Foto www.meteo-europ.com

že jsme přišli, ale neměli. Tátovo brácha, který taky dělal na Trojce jako děda, ale soudruha na povrchu, protože do šachty by se bál, měl jen jedno voko, to druhý měl skleněný, protože když byl malej, tak upad a vypíchl si ho o nějaký klacek, tak bylo dost těžký se na něj dívat. A on se na mě taky moc nedíval, s tátou furt mluvili o něčem, čemu jsem nerozuměl; a jeho žena Iluna byla tlustší než máma, a měla skřípavej hlas a taky se bavily o nějakých pitomostech. A měli taky 2 děti, taky asi tak starý jako my, tak jsme se chvíli vyťahovali s dárkama, ale pak jsme šli dolů k dědovi, který tam bydlel sám v malý místnosti, a sám si i vařil. Když jsme přišli, dá-

s tou mojí sestřenicí Jitkou spíš smáli; ségra se ani nesmála, ani nebrečela, protože byla pořád ještě blbá. Na pohřeb jsme jeli autem, který tátovi půjčili v práci, protože to už byl předseda soudu, tak mu ho půjčili i s řidičem. A po pohřbu, když rakev zajela pod zem, jsme se šli podívat, jak děda vypadá mrtvej: ležel tam v otevřený rakvi, byl svátečně oblečený a měl zavřené oči – ale nějak ho špatně upravili, když ho tam dávali, protože měl spadlou spodní čelist, tak vypadal, jako kdyby měl otevřenou pusku, jako by zival; a naproti rakvi byly dveře kremační pece, škvírama bylo vidět, jak v ní hoří oheň, jak už čekali, až odejdem, aby do ní mohli dědu

Literární police

Lajos Grendel

ŽIVOT DLHÝ TAKMER ŠTYRI TÝŽDNĚ

Přeložil Karol Wlachowský

Marenčin PT 2011, 194 stran.

Nejnovější román nejvýznamnějšího maďarsky píšícího spisovatele na Slovensku se odehrává v současnosti. Penzista tráví čtyři týdny v domě svých příbuzných, kteří odjeli na dovolenou k moři. V rozhovoru s bývalým vězněm, důstojníkem na podzim 1989 odsouzeným za pokus o znásilnění, popisuje konec maďarského

měšťanstva na Slovensku. Od padesátých let přestávalo být jasné, kdo je „člověkem těšícím se obecné úctě“, rok 1989 nepřinesl zlepšení – návrat k tradičnímu stavu. Naopak se uvolňují mravy. Ukazuje se, že syn hlavního hrdiny je homosexuál. Zároveň je ale přepaden a těžce zraněn několika násilníky. Ani pro maďarskou menšinu, ani pro slovenského důstojníka není rok 1989 začátkem lepší doby. Překlad vychází ve stejném roce jako maďarský originál (*Négy hét az élet*, Kalligram 2011).

Patrik Eichler

Vladimír Plešinger

PERU POD KŮŽÍ

Jota 2010, 376 stran.

Kultivovaným a bohatým jazykem nezapře Vladimír Plešinger beletristu, který kdysi přispíval i do proslulého časopisu Tvář. Zvolil však nakonec praktičtější životní dráhu geologa, díky níž také mohl navštívit mnoho exotických zemí. Jak sám říká, jeho knihy nejsou cestopisy, ale „pobytopisy“, neboť během několikaleť práce v terénu se člověk seznámí s poměry lépe než náhodný turista. Cena Egonu Erwina Kische byla této knize udělena právem – autor perfektně zná peruánskou kulturu (především dílo Maria Vargase Llosy), přírodu, historii či kulinářství a sport, dokonce dokáže důkladně dohledat české stopy ve vzdálené zemi. Většinu současné cestovatelské literatury, chronicky trpící povrchností a sebestředností, Plešinger jasně převyšuje živelnou touhou po poznávání i schopností přenést svůj důvěrný vztah k Peru a Peruáncům na čtenáře.

jg-

a rozeznat stát jako organizované násilí. Krize křesťanství podle Chelčického začala už za časů císaře Konstantina, který církvi poskytl světskou moc, jež si ovšem zachovala pohanskou podstatu. Protiváhou musí být z Písma svatého odvozený ideál života ve skromnosti, rovnosti a snášenlivosti, který stál u zrodu Jednoty Bratrské a inspiroval mnohé snahy o reformu společnosti. Chelčického poselství zní zvlášť naléhavě dnes, kdy, řečeno s básníkem, „zlost se otelila jak za polárním kruhem ledovec“.

jg-

Vratislav Maňák

ŠATY Z IGLITU

Host 2011, 280 stran.

Navzdory názorům mnoha kritiků zehrajících na stav současné české literární produkce vychází v nakladatelství Host velmi zdařilá sbírka povídek mladého debutanta Vratislava Maňáka (1988). Protagonisty jednotlivých příběhů, které vycházejí z všednodenního života, spojuje téma lidské samoty a osamění. „Samota nemusí být jen fyzická, je tím vyjádřen třeba i stav, kdy se nemůžete otevřít druhým. O tom jsou *Šaty v iglitu*“, vysvětluje autor. V povídkách se často objevují motivy tajemství, nedořečenosti a náznaků, za zdánlivě obyčejným životem se vynořují dříve skryté skutečnosti, které přinášejí zcela nový pohled na danou situaci, někdy dochází k překvapivým pointám a realismus směřuje k magičnu. Pochvalu zaslouží i grafická úprava knihy s minimalistickými ilustracemi Martina T. Peciny.

iš-

Lev Nikolajevič Gumiljov

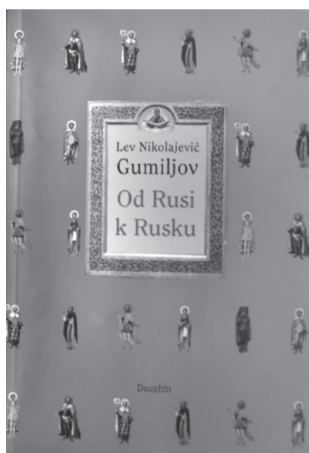
OD RUSI K RUSKU

Přeložil Bruno Solářík

Dauphin 2012, 350 stran.

Historik L. N. Gumiljov (1912–1992), syn básníků Anny Achmatovové a Nikolaje Gumiljova (za Stalina popraven), sám dvakrát vězněn několik let v lágru, sepsal na konci života (1992) fascinující příběh vzniku Ruska jako historicky svébytného prostoru, který není ani Západem (Evropou) ani Východem (Asií). Zrekapituloval své celoživotní studium etnických dějin „Velké stepi“, jež mu poskytlo obraz pohybu starobylých etnik v prostoru „Rusí“ a postupně konstelace státních útvarů, jež jimž vyústěním je dnešní geopolitické uspořádání Ruska a okolí. Místy až strhující text (tak nepodobný suchému historickému výkladu!) je vsazen do originálního Gumiljovova teoretického rámce. Historii sleduje nikoli jako pouhý soubor dějů či osudů jednotlivců, ale vnímá i vznik a chování vyšších celků, etnosů (v nadsázce „vyšších“ historických bytostí), u nichž nachází jak zákonité fáze jejich vývoje (etnogeneze), tak i vnitřní parametry (vůdčí psychologický typus) té které fáze. To mu umožňuje kriticky reflektovat i současnost Ruska a jeho perspektivy například ve vztahu k západní Evropě, kde se projevuje rozdílné stáří obou „superetnosů“ a tím i jejich nesouměřitelnost, což zvláště při mechanickém přenášení tradic vede k dějinným dramátům.

-jp-



kulturystyka

LITERATURA

15. února 2012 pořádá Památník písemnictví na Moravě další vydání pravidelného cyklu Středěni – tentokrát bude v areálu rajhradského kláštera od 17.00 rozmlouvat s návštěvníky **Kateřina Tučková**, výtvarná kurátorka a autorka úspěšného románu Vyhnaní Gerty Schnirch.

22. února 2012 oslaví v Domě umění v Moravské Ostravě desáté výročí svého vzniku literární revue **Proti-mluv**. Hudebně-poetického večírku se zúčastní Petr Hruška, Vít Slíva, Jana Orlová a další.

25. února 2012 bude od 19.00 v Klubu Střelnice v Kadani číst spisovatel, hudebník a filmař **Karel Rada** ze svého nového románu Kluci, kde jste? V průběhu večera zahrají kapely Barbucha a Haj hou.

28. února 2012 v 16.45 se v zasedacím sále Vědecké knihovny Olomouc koná beseda s **Erikou Bezdíčkou**, autorkou paměti Moje dlouhé mlčení. Život a holocaust.

DIVADLO

16. února 2012 uvede Stavovské divadlo v Praze premiéru hry **Enron aneb Zkrocení zlé firmy** od současné anglické dramatičky Lucy Prebbleové. Režisérem je Michal Dočekal, v hlavních rolích se představí David Matásek, Petra Špalková a Václav Postránecký.

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Do 1. března 2012 je v Arcidiecézním muzeu Olomouc k vidění výstava **Můj domov je, kde jsem já**. Soubor fotografií **Petra Drábka** zachycuje každodenní život v romských osadách východního Slovenska.

Od 10. února do 1. dubna 2012 lze v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě navštívit výstavu **Vlčice noci**. Spojujícím tématem vystavujících umělců (Anežka Hošková, Jakub Hošek, Vladimír Houdek, Markus Selg, Lucia Sceranková, Martin Tůma) je les jako magické místo.

HUDBA

17. února 2012 se v libereckém klubu Azyl představí francouzská post-rocková formace **Totoro**, kterou podpoří kapely The Forks a Drom.

24. února 2012 koncertuje od 19.30 v hlavním sále Kulturního domu ve Strážnici legenda českého hudebního undergroundu **Plastic People of the Universe**. Předskokany jsou domácí skupina StBand a Honzíkova cesta z Nenkovic.

25. února 2012 společně zahrají v Klubu Orel v Ostrožské Nové Vsi knižní českého pornofolku **Záviš** a brněnský soubor **Čankišou**, spojující bigbeatový zvuk s ohlasy etnické hudby.

FILM

14.–19. února 2012 se koná v pražském kině Aero osmý ročník **Festivalu otrlého diváka**, představujícího ty nejkurióznější podoby filmové produkce. Promítání jsou mládeži nepřístupná.

INZERCE

V pondělí 6. února zahájila Ekumenická akademie Praha již třetí cyklus Pražské školy alternativ,

kteřá nabízí pravidelné přednášky, semináře a workshopy k aktuálním politickým, kulturním, ekologickým a ekonomickým tématům.

Na projektu spolupracují také Masarykova demokratická akademie, Socialistický kruh, Alternativa zdola, Centrum globálních studií, Eurosolar, ProAlt a Socialistická solidarita. Cyklus poběží až do června.

Datum a místo: vždy v pondělí v 18.00, prostory DIVUSu, jižní křídlo, Bubenská 1, Praha 7 (budova bývalých Elektrických, později dopravních, podniků, nad stanicí metra Vltavská, vchod od magistrály). Přednášky jsou přístupné zdarma. Další informace: www.ekumakad.cz

Pražská
škola
alternativ



20. 2. 2012, 18.00 Feministický cyklus:

Co dlužíme cizincům? Migrace, ženy a alternativy

Problematika vztahu státu a migrantů, soužití a integrace.

Vystoupí: Petra Ezzeddine (FHS UK), Pavel Čížinský (Multikulturní centrum Praha), Hana Víznerová (socioložka)

27. 2. 2012, 18.00

Sociálně-ekonomický cyklus:

Stanou se družstevníci blanickými rytíři české ekonomiky?

1. ledna 2012 začal Mezinárodní rok družstev, vyhlášený VS OSN pod heslem:

„Družstva vytvářejí lepší svět!“ Diskutovat se bude o významných českých družstevních tradicích a problémech současnosti.

Vystoupí: Magdalena Hunčová, Jaromír Císař (bývalý ministr MMR), František Stočes (Alternativa zdola)

Otázka pro: Rostislava Koryčánka

Pětinnové omezení rozpočtu ze strany zřizovatele nás nutí k opatřením, která znamenají omezení výstavního programu v Domě pánů z Kunštátu. Poslední naše naplánovaná výstava je Remake, která se zabývá historií mediální tvorby a která končí v polovině dubna. To ale neznamená, že výstavní program z DpK ustoupí úplně. Pouze zde nebudeme realizovat to, co jsme měli naplánováno. V současné době jsme se dohodli s několika vysokými školami – brněnská FAVU, ústecká FUD, Fakulta umění Ostravské univerzity, pražská AVU a VŠUP –, že zde vznikne jakási školní galerie, kde budou jed-

Bylo avizováno, že omezení finančních zdrojů ze strany Magistrátu města Brna povede nejspíše k uzavření galerijního prostoru Domu pánů z Kunštátu. Jak se takový krok promítne do výstavního programu Domu umění?

notlivé školy prezentovat práce svých studentů. Zároveň se domlouváme s výkonnou ředitelkou Ceny Jindřicha Chalupického Lenkou Lindaurovou na tom, že se letošní ročník CJCH odehraje v Brně v DpK. Do Domu umění bude sveden vlastně celý harmonogram CJCH včetně vyhodnocení nominací a zasedání poroty. Dalším zajímavým impulsem bude zřejmě i to, že do půdních prostor DpK se přestěhuje vydavatelství Větrné mlýny. V tuto chvíli je pro nás ale zásadní osud kavárny Trojka, která má DpK pronajaté prostory. Přestože nájemce uhradil všechny dluhy, které vůči městu nebo Domu umění měl, Rada města

rozhodla o jeho výpovědi. Během února by měl být znám nový nájemce a my s ohledem na symbiotický vztah mezi Domem umění a Trojkou doufáme, že to bude nájemce staronový. Výstavní program, který jsme měli naplánovaný v DpK, se v určité míře přesouvá do DU. Výstavy, které měly ještě na podzim loňského roku k dispozici celé výstavní patro, se v letošním roce dělí o prostory s dalšími expozicemi. Do DU přechází i projekt Galerie 99, i když se to netýká všech naplánovaných výstav.

Rostislav Koryčánek (1972) je ředitelem Domu umění města Brna.

F E J E T O N M A R I A N A P A L L Y

Kachny

Jak jsem začal spolupracovat sám se sebou, abych se zviditelnil.
(poceta Cimrmanovi)

Pokud pomíneme spolupráci se Sovětským svazem, obvykle se spolupráce vyplatí. Bez ní bychom se ještě teď procházeli bosí po savanách bez důchodu a hypotéky.

Abych si spolupráci vyzkoušel, rozhodl jsem se, že založím uměleckou skupinu. Proč zrovna uměleckou? Musím se přiznat, že jsem už nechtěl být na to umění sám.

Sice jsem netušil, co přesně naše skupina vytvoří, čím se proslaví a co za sebou zanechá, ale nejdůležitější je vždy touha a to ostatní se přidá samo, podobně jako plevel.

Proto jsem si dal přezdívku, abychom byli dva, ale vůbec jsem nevěděl, jak to bude těžké. Nikdy jsem totiž žádnou přezdívku nevladl.

Seděl jsem v křesle, pokuřoval (pokud je slovo „pokuřoval“ již nežádoucí, může ho redaktor odstranit – poznámka autora) a snažil se sám sebe zahlédnout zpovzdálí a nezaujaté se ohodnotit.

„Starej brambora!“ zvolal jsem bez velkého mudrování a hned jsem se také zastyděl. Před Starým bramborou mě totiž napadl ještě Rocky. Ten Starý brambora ovšem seděl lépe – podobně jako plivanec v pavučině, nebo zadek v křesle.

Ovšem souvislost mezi bramborou a křeslem mi stále unikala. Asi jsem někdy četl o nějakém Bramborovi, který rád sedával v křesle, nebo jsem ho někde zahlédl, jak sedí v křesle, nebo se nějaké křeslo jmenovalo „Brambora“.

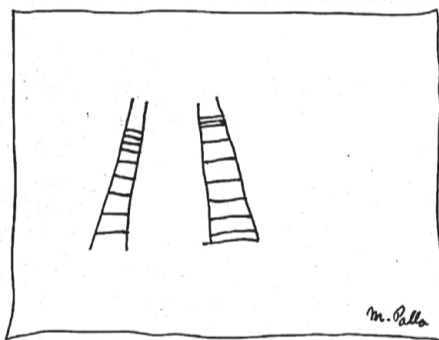
Tak jsme byli dva. Starej brambora a já. Ve skupině nás bylo až až. Chvilí jsem si dokonce pohrával s myšlenkou, že pokud je nás

tolik, mohli bychom se rozdělit, ale nakonec jsem to zavrhnul, protože mi začalo být Starého brambory líto. Abych ho uklidnil, oznámil jsem mu, že uspořádáme schůzi, hned jak se vrátím z koupelny. Souhlasil.

Vyčistil jsem si zuby a Starej brambora prohlásil, že bychom se mohli jmenovat Kachny a vydat manifest. Musel jsem ho trochu přibrzdít:

„Vždyť neumíme ani namalovat žebřík!“ vyčetl jsem mu a vyzval ho, ať zkusí napřed žebřík, že ten manifest sepíšeme později.

začínáme:



Nelíbilo se mu to, i když jeho žebřík neměl chybu. Tvrdil, že žebříkem neprorazíme, že musíme vykonat něco, aby se o tom mluvilo, například rozbít výlohu v New Yorku jako Dalí, nebo upozornit na něco nekalého, popřípadě se vykázat v nějaké galerii.

„Kachny se nikdy nesníží ke kariéře!“ namítl jsem rozhodně.

„No jo,“ oponoval mi, „když nás nikdo nezná, tak si možná můžeme dělat, co chceme, to je ovšem docela náročné, lepší by bylo, aby o nás národ věděl a obdivoval nás...“

Napil jsem se vína s peckou z citronu.

„Kde se tam vzala?“ překvapil jsem Starého bramboru, který okamžitě zapomněl na kariéru a začal radostně vysvětlovat, jak se vinaři pravděpodobně snažili vyrobit víno velmi suché a omylem sáhli po citronu.

„To je dobrý na povídku!“ zvolal jsem nadšeně.

Starý brambora si mého nadšení vůbec nevěšmal a pokračoval ve stejném duchu, že určitě potřebujeme něco jako tělo, aby se hlava nekutálela po zemi a neolizovala bacily z chodníků, popřípadě nevybila citronovou pecku ve víně, ale že ty modelky to už fakt přehánějí, a potom se mě zeptal, jestli je Picasso důležitější než Adidas a co teda provedeme, aby si nás někdo všimnul.

Napadlo mě docela poctivé řešení. Ovšem před Starým bramborou jsem se trochu styděl... vypadalo moc obyčejně.

„Kachny uspořádají výstavu v nějaké galerii, vylijí tam vodu a trochu to zabahní,“ navrhoval tvrdohlavě.

„To už jsem dělal,“ namítl jsem.

„Někam pověsíme něco hnusného...“ zvolal po chvíli přemítání.

„Proč?“ napadlo mě, ale nic jsem neřekl, protože jsem neotevřel pusku.

„Tak co uděláme?“ zeptal se zoufale do ticha.

„Nic. Kachny se proslaví svou leností, apatií a nicneděláním. Jen tak si v dnešním světě získají sympatie, obdiv a následnou slávu.“

„Nikoho ani trochu nepohoršíme?“ zeptal se smutně.

„Ne, je to zbytečné.“

Střelice 25. ledna 2012

KALENDÁRIUM

bylo

23. února 1654 císař Ferdinand III. vytvořil v Praze tzv. Karlo-Ferdinandovu univerzitu tím, že spojil Karolinum s jezuitskou kolejí; práva a medicína zůstaly v Karolinu, sídlem fakult filosofické a teologické se stalo jezuitské Klementinum. Karlo-Ferdinandova univerzita pak existovala až do roku 1918 (respektive do roku 1920).

22. února 1795 byl vydán nový zákon o cenzuře; každý autor musel odevzdat dva exempláře svého rukopisu cenzorovi ke schválení. Rovněž došlo ke zrušení městských čítáren a půjčoven knih (1798).

16. února 1862 byla z podnětu M. Tyrše v Praze založena tělocvičná organizace Sokol; prvním starostou se stal J. Fügner. Již v roce založení existovalo v Čechách osm jednot. Vedle ideálů vlasteneckých se Sokol prosazoval svou úlohou vzdělávací, kulturní a osvětovou. Na Moravě vznikla první sokolská jednota 2. prosince 1862 v Brně z podnětu J. Helcelety.



19. února 1863 byly schváleny stanovy Umělecké besedy, v níž se sdružili čeští hudební, výtvarní a literární tvůrci; svou činnost zahájila 9. března t. r. Předsedou hudebního odboru byl B. Smetana, výtvarného odboru J. Mánes a literárního V. Hálek. Umělecká beseda měla v programu založení dramatické školy a uměleckého časopisu, zřízení čítárny a knihovny a udílení stipendií umělcům do zahraničí.

19. února 1920 bylo české univerzitě v Praze (Karlo-Ferdinandově) navráceno starobylé jméno Univerzita Karlova, přičemž na obou školách byly otevřeny přírodovědecké fakulty; nadále působila i německá univerzita.

21. února 1946 schválilo Prozatímní národní shromáždění zákon o obnově univerzity v Olomouci (se čtyřmi fakultami); současně přijalo zákon o voličských seznamech. Věková hranice volebního práva byla snížena: aktivní volební právo měli občané od 18 let a pasivní od 21 let.

13. února 1958 vešla v platnost tajná směrnice ÚV KSČ, která ukládala důsledné uplatňování třídních hledisek při přijímání řízení studentů středních a vysokých škol.



23. února 1993 se Česká republika stala 172. členským státem UNESCO, mezivládní organizace OSN pro výchovu, vědu a kulturu; Československo patřilo mezi dvacet zakládajících států UNESCO.

15. února 1996 přijala Poslanecká sněmovna zákon proti legalizaci výnosů z trestné činnosti (tzv. zákon proti praní špinavých peněz). Zákon nabyl účinnosti 1. července t. r.

MÁM ZÁJEM O PŘEDPLATNÉ KULTURNÍCH NOVIN

Roční (čtrnáctideník – 26 čísel, 12 stran) **650 Kč**

Jméno Příjmení (firma)

Adresa
PSČ

E-mail:

Datum Podpis

KULTURNÍ NOVINY 4/2012.

Vyšlo 13. února 2012.

Vydavatel: Kulturní noviny – vydavatelské a mediální družstvo, Bratislavská 48, 602 00 Brno.

Registrace periodického tisku:
MK ČR E 19722, ISSN 1804-8897.

Redakce: Jiří Plocek – šéfredaktor,
Veronika Dopitová, Martina Schneiderová,
Iveta Šedová, Jakub Grombří, Petr Kovář.

Korektury: Světlana Kopřivová,
Martina Vohralíková.

Typografie: Miroslav Švejda.
Návrh logotypu: Pavel Brabec.
Kresby: Aleš Čuma.
Tisk: Ringier Axel Springer Print CZ.

Informace o distribuci: druzstvo@kulturni-noviny.cz.
Informace o předplatném: info@kulturni-noviny.cz.
Kontakt na redakci: redakce@kulturni-noviny.cz.