

Vratislav Brabenec během koncertu Růže na kmínku
FOTO Daniel Hauser



Tsunami revue 2022

OBSAH

Úvodník o festivalu, vizuálu a undergroundu	3
Rozhovor s Tobíášem Nevřivou o pomoci ukrajinským studentům a divadle	4–6
Esej o nesmrtelnosti undergroundu	7–11
Anketa I. – Ondřej Macl	12–13
Starť o alternativních místech pro divadlo	14–16
Anketa II. – Linda Straub a David Zelinka	17–18
Rozhovor s Vratislavem Brabencem o undergroundu, Plastičích, exilu i současnosti	19–24
Poezie Vratislava Brabence	25
Anketa III. – Alžběta Vrzgula, Martin Maichovec a Jan Komárek	26–28

Revue 29. ročníku festivalu ...příští vlna/next wave...

Redakce: Lenka Dombrovská
Korektury: Tereza Linhartová
Grafika: Lucie Zelená
Tisk: Czech Print Center
Neprodejné!

Festival pořádá Příští vlna z. s.
Kurátorka: Lenka Dombrovská
Produkce: Oskar Hulec
PR: Anna Černá
www.nextwave.cz

MEZI ČECHY DOMOV MŮJ.

1. Líbí se vám tradiční český cibulák? Ten krásný vzor na porcelánu, který pochází z Číny a cibule na něm jsou vlastně granátová jablka? Pokud ano, tak jistě oceníte retro vizuál 29. ročníku festivalu ...příští vlna/next wave... Má znázorňovat teplo domova a taky trochu iluzi, kterou si o milovaných věcech a jevech vytváříme. A divadlo je iluze a letošní Nextka přináší především divadla o domově, který máme, ztrácíme i znovunalézáme (viz například projekty *Kabinet přátelství a naděje* ve stanu a *Nidos a Expedice k domovu* v karavanech).
2. Znáte druhou sloku Tylovy Fidlovačky?
*Kde domov můj,
kde domov můj.
Znáte u kraji bohumilém
duše outlé u těle čilém,
mysl jasnou, znik a zdar
a tu sílu, uzdoru zmar?
To je Čechů slavné plémě,
mezi Čechy domov můj,
mezi Čechy domov můj!*

Takto by pokračovala naše hymna, kdyby měla dvě sloky. My jsme si jako letošní motto vzali poslední verš, abychom ukázali, že jsme hrdými Čechy a nebrání nám to ve vyprávění příběhů uprchlíků z různých zemí (dokonce i těch ze Slovenska), kterým se snažíme porozumět a pomoci. A taky se domníváme, že už je opravdu nejvyšší čas rozhodnout se, zda by měla být Země modrá či zelená planeta a zda by si také nezasloužila naši péči... (viz performance *Language barrier equal*, *Andrej mluví s vesmírem* a *Our Land We Plant*).

3. Máte rádi menšiny a subkultury? Pokud ne, tak nečtěte dál. Jelikož Nextka je subkultura a má ráda menšiny. Slavnostní večer, kdy budou uděleny Pocty za alternativní umění, letos uvádějí umělci z queer platformy PiNKBUS a mezi poctěnými se zaskví underground. Snad dojdeme ke vzájemnému pochopení, jelikož obě skupiny se zasazovaly a zasazují o upřímnější svět. (viz *Udílění Poct za alternativní umění* v Komedii).

4. Myslíte si, že je underground mrtvý? Nejste sami. Pokud ovšem není underground pouze pojem, nýbrž ho považujeme spíš za stav mysli a způsob života, tak mrtvý není. Jen ho tak snadno nepotkáte, protože je skrytý (v podzemí). Jak napsal Ivan Jirous ve *Zprávě o třetím českém hudeb-*

ním obrození v roce 1975: „*Stručně řečeno, underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpni a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu. Nezbytnými vlastnostmi těch, kdo si zvolili underground za svůj duchovní prostor, je zběsilost a pokora. Komu tyto vlastnosti scházejí, nevydrží v undergroundu žít.*“ A od toho je Nextka, aby undergroundového umělce občas vytáhla ze sklepů a garáží – v minulosti třeba dnešní „alternativní celebritu“ Miroslava Bambuška nebo alternativce, toho času spíše na odpočinku, Petra Krušelnického. Letos je náš vyvolený například David Zelinka a jeho soubor *Ted' nádech a leť* (viz projekt *Hranice. Co chtějí? Co chceme?*).

5. K čemu je umění?

Vždyť ve světě ekonomické, ekologické, energetické a politické krize by přece umělci měli dělat něco užitečnějšího (a během covidu a uzavírek taky dělali). Jenže skutečný umělec tvoří, protože musí, umělecká tvorba je součástí jeho osobnosti, je pro něj přirozená. Jak by však měl umělec sloužit společnosti, aby si zasloužil její úctu, vděčnost či alespoň toleranci. Pokud hovoříme o umělci alternativním (tedy nekonvenčním a nekomerčním) a angažovaném (ty máme na Nextce nejradši), můžeme doufat, že vás přiměje k zamyšlení, ukáže vám nová témata a neznámé světy, přitom vám prozradí i něco o vás samotných, vytrhne vás ze všednosti, probudí city. Přijďte se o tom přesvědčit na náš festival. A také podebatovat o undergroundu a angažovaném umění (viz debaty 23. a 28. září).

Lenka Dombrovská
kurátorka festivalu
...příští vlna/next wave...



DIVADLO JAKO HUMANITA A VÝZKUM

Tobiáš Nevřiva je student režie na DAMU a také jeden z tvůrců projektu Language barrier equal, který vznikl ve spolupráci se studenty z Ukrajiny. Na Nextce ho uvidíte v Praze i v Brně. Tobiáš v rozhovoru představuje inscenaci i skupinu Studenti pro Ukrajinu, která pomáhá divadelníkům z válkou zasažené země.

Můžete představit skupinu Studenti pro Ukrajinu? Proč vznikla?

Skupina Studenti pro Ukrajinu je uskupení studentů Akademie múzických umění v Praze, které se začalo formovat hned v první den invaze ruské armády na Ukrajinu, 24. února se několik desítek studentů a pedagogů potkalo před DAMU, aby

vyjádřilo svůj nesouhlas. Zpívali jsme ukrajinské písně, šli vlajky, rozdávali pentle a zúčastnili se organického pochodu z Václavského náměstí před ruskou ambasádou. Následoval měsíční kolotoč, během něhož mnoho z nás přerušilo studium a od rána do večera se věnovalo pouze nastalé situaci.

Jednak jsme zorganizovali 72hodinový live stream *Bdění pro Ukrajinu*, který se vysílal z Nové scény Národního divadla a který streamovala i Česká televize, ale především jsme rozeslali dopisy na všechny ukrajinské umělecké školy, v nichž jsme vyjádřili svůj nesouhlas s aktuální situací a nabídli studentům a studentkám i pedagogům a pedagožkám konkrétní podporu. Všechno to vznikalo ve velké euforii, kdy jsme příchozím v podstatě slibovali, že se o ně postaráme.

Vedení AMU z toho mělo celkem strach, což je – viděno s odstupem – pochopitelné. Nebylo možné odhadnout, jak se bude situace vyvíjet, a bylo jasné, že tato aktivita přináší obrovskou míru zodpovědnosti za osudy konkrétních lidí. V našem hlavním štábu – ve scénó-

grafickém skladu na DAMU – se nás od rána do večera potkávaly desítky, takže jsme věřili, že se to nějak udělá, i kdyby se měla škola proměnit z učeben na ubytovnu. A doopravdy, hned v následujících dnech začali přijíždět studenti (ti, kterým bylo míň než 18) a studentky, pedagogové (ti, co byli v důchodě nebo měli čtyři a více dětí) a pedagožky z Ukrajiny. Nejprve ti ze Lvova, které přiváželi dobrovolníci ve svých autech z polsko-ukrajinské hranice. Skupina dobrovolných hasičů z jižních Čech zase vyrazila pro studenty a studentky, se kterými jsme se oproti jiným školám spojili velice rychle díky naší absolventce výchovné dramatiky Anastasii Toros, která je původem z Ukrajiny a zprostředkovala nám komunikaci s ukrajinskými uměleckými školami, zatímco sama byla celou tu dobu v Londýně.

Po obsazení všech kapacit v Praze a jejím okolí jsme požádali školu, aby nám poskytla rekreační centrum AMU v Poněšicích. Vzpomínám, jak jsme tam s mým spolužákem Viktorem Prokopem jeli ve čtyři hodiny ráno, když jsme dostali zprávu, že autobus, který vyrazil z Charkova a jel přes Kyjev a Lvov, je právě v Olomouci. Nikdy nezapomenu na ten okamžik, kdy se uprostřed lesa objevil dvoupatrový autobus a z něj začaly vystupovat studentky a pedagožky s velkými a těžkými kufry.

Situace se výrazně změnila potom, co do Poněšic přijela naše rektorka Ingeborg Radok Žádná. Od toho momentu jsme si byli naprosto jistí, že to není jenom naše soukromá akce, ale že nás podporuje celá škola. Díky paní rektorce, Hance Šťastné, Kláře Banotové, Kláře Laurenčíkové a mnohým dalším zapáleným zaměstnancům AMU jsme dokázali zapojit do chodu školy více než 110 ukrajinských studentů a studentek, pedagogů a pedagožek. Nic z toho bychom samozřejmě nedokázali bez lidí, kteří nabídli příchozím studentům bezplatné ubytování. Jim také patří náš dík.

Co děláte nyní?

V současné době byly vypsaný mimořádné přijímací zkoušky pro studenty a studentky z Ukrajiny a připravují se také mimořádné studijní programy, v nichž se budou moci ukrajinští

studenti a studentky vzdělávat. Většinu naší agendy v současné době převzala AMU a její koordinátorka pro ukrajinské studenty a pedagogy Barbora Soukupová. Naším cílem bylo a je organizovat setkávání propojující příchozí studenty a studentky se stávajícími studenty a studentkami a facilitovat tak jejich zapojení do chodu Akademie a tím i do dění na české kulturní scéně.

Jak jsou Studenti pro Ukrajinu propojeni s tvůrci inscenace Language barrier equal?

Všichni tvůrci inscenace jsou zároveň součástí iniciativy Studenti pro Ukrajinu.

Kdo všechno stojí za projektem Language barrier equal?

Myšlenka na vznik projektu se zrodila v mé hlavě už v průběhu března, kdy jsme se dennodenně setkávali s příchozími studenty a studentkami. V tu dobu jsme ještě neměli čas ani pomyšlení na uměleckou tvorbu, ale věděl jsem, že bych chtěl s ukrajinskými studenty a studentkami a lidmi z naší iniciativy vytvořit inscenaci reflektující současnou situaci. Postupně vznikla naše režijně-dramaturgická trojice – já a moji spolužáci Karol Filo a Roman Poliak. Vypsali jsme otevřený open call, do kterého se přihlásilo dvacet performerů a performerek. Nakonec jich s námi zůstalo osm. Byl to velice příjemný způsob práce, kdy jsme se navzájem poznávali a nechávali si zároveň možnost projekt opustit. Dlouho jsme v angličtině debatovali nad tím, jak otevřít pro diváky a pro nás bolestivé téma války.

A jak z debaty vznikla divadelní performance?

Na jedné zkoušce jsme zkusili mluvit jenom česky a ukrajinsky a úplně nás to okouzilo. Když jsme mluvili pomalu a precizně, aby nám ostatní rozuměli, nebylo vůbec potřeba používat angličtinu. Osobně jsem si zamiloval ten asociativní proces, který se člověku v hlavě odehrává, když mozek přiřazuje kořeny slov, které máme s Ukrajinci často identické. Prostor na zastávce metra

Můstek jsme získali díky naší katedře a pražskému dopravnímu podniku, který jej nabízel umělcům. Zpětně si nejvíc vážím toho, že jsme díky tvorbě vytvořili mikrokomunitu lidí, v níž jsme navázali blízké přátelské vztahy, a pevně věřím, že budeme i nadále pokračovat v tvůrčí spolupráci.

Projekt byl inscenován pro stanici metra, ale v rámci festivalu jsme ho přenesli do dvou pisáček, jak je pro vás důležité místo, kde se odehrává?

Při vzniku projektu jsme pracovali hodně site-specific způsobem a prostor byl odrazovým můstkem naší tvorby. Na druhou stranu je pro nás ještě důležitějším rysem inscenace její schopnost utvářet po dobu představení novou komunitu lidí obsahující v sobě jak občany města, tak příchozí Ukrajince. Právě proto je naším snem hrát představení v Čechách, na Slovensku nebo v Polsku. Zkrátka všude, kde žije nová ukrajinská komunita.

Jak na formu a jazyk představení většinou reagují diváci?

Z řady uvedení jsme měli spoustu pozitivních zkušeností. Nejlepší reakce jsme zaznamenali od lidí, kteří divadlo pravidelně nenavštěvují. Mnozí z nich se k představení přidali, když zrovna čekali na soupravu metra. Často to byli lidé s ukrajinskými kořeny, kteří žili v Praze už před válkou, přičemž pro některé to bylo po dlouhé době setkání s jejich rodným jazykem a vyvolalo jim to vzpomínky na dětství. Původně jsme se báli, jak budou diváci reagovat na vysokou míru zapojení, ale nakonec se ukázalo, že lidé bez divadelní zkušenosti toto dílo nepovažují ani tak za divadlo, jako spíš za setkání. Diváci tak nejsou uvrženi do pohodlné pasivní pozice, která však často znemožňuje navázat funkční dialog.

My tvůrci jsme vlastně pracovali jako „výzkumníci“. Procházeli jsme společně desítky otázek a snažili se vybrat takové, díky nimž si můžeme vzájemně jazykově porozumět,

které ukazují na to, co máme společné, i na to, co nás v aktuální situaci rozděluje.

Chystáte další „angličované“ inscenace? Jak bude vypadat vaše příští sezona?

Já sám zatím žádný projekt neplánuji, protože poslední půlrok byl pro mě natolik náročný, že potřebuji načerpat čerstvou tvůrčí energii. O prázdninách jsem byl s několika ukrajinskými studentkami z naší školy na celoevropském setkání tvůrců ve francouzském Menet, kde jsme se zabírali komunitní tvorbou a vzájemným sdílením zkušeností, jak z oblasti umělecké tvorby, tak i ekologického aktivismu díky italské odnoži organizace Extinction Rebellion. Na podzim se chystám na pracovní stáž v berlínském Maxim Gorki Theater, kde budeme v Brechtově *Matce Kuráži* pod vedením režiséra Olivera Frljiće taktéž reflektovat situaci na Ukrajině s důrazem na roli německé politiky a společnosti v tomto bezprecedentním válečném konfliktu.

Věřím, že v dalším akademickém roce bude na naší škole vznikat mnohem více projektů propojujících české studenty se studenty a studentkami z Ukrajiny. Pevně věřím, že to formou mezifakultního grantu podpoří jak AMU, tak pražská divadla. My děkujeme moc Česko-německému fondu budoucnosti a AMU za finanční podporu našeho projektu.

**Ptala se
Lenka Dombrovská**



Pět cest – portrét Marcela Duchampa z roku 1917
FOTO autor neznámý

BEZ UNDERGROUNDU UMĚNÍ ZTRÁCÍ PUD SEBEZÁCHOVY

Existuje ještě umělecký underground? Na první pohled se zdá, že nikoliv. Ti, kteří jej tvořili před sametovou revolucí, jsou dnes většinou součástí kultury oficiální: jako osobnosti národních dějin, položky v čítcankách, mnozí se od devadesátých let stali výraznými podporovateli především pravicových politických stran.

Český underground se zrodil pod tlakem represí v sedmdesátých letech minulého století kolem rockových kapel, jako byly Plastic People of the Universe nebo DG 307, a několika výrazných person, z nichž jmenujme snad jen hlavní ideology tohoto hnutí Ivana Jirouse a Egona Bondyho. Ve chvíli, kdy padla totalita, máničky a androši byli vytaženi ze svého podzemí na světlo v nových národních mýtech, jimiž dnes vyprávíme dějiny posledních desetiletí, přestal underground naplňovat svoji podstatu. Znamená to ale, že zanikla i idea undergroundu? Že dnes již nelze zalézt do podzemí, když je umělcům garantována svoboda projevu a nejsou pronásledováni za svoji touhu po autentickém vyjádření?

Underground je ze své podstaty skrytý. Není vidět a nechce být vidět. Pokud dnes existuje, nepíše se o něm v literárních a hudebních rubrikách, nemá své zástupce na velkých hudebních festivalech, nepromlouvá při státních výročích ve veřejnoprávní televizi či rozhlasu. Umělecké podzemí nabylo nových forem, jež bude třeba teprve prozkoumat. Ale i bez podrobné studie jeho současných podob se můžeme pokusit odpovědět na otázku, co je to underground jako umělecké hnutí a čemu nás může naučit – v umění i v životě.

Umělec zítřka přebývá v podzemí

V březnu roku 1961 se ve Filadelfii konalo sympozium, na němž vystoupil tehdy již světoznámý rebel Marcel Duchamp. Hovořil o umělci budoucnosti. „*Výtvarné umění se díky úzkému propojení nabídky a poptávky stalo „zbožím“ a umělecké dílo je dnes běžným produktem jako mýdlo nebo cenné papíry,*“ prohlásil tehdy. Protože široká veřejnost vyhledává estetické uspokojení, budoucnost umění podle něj spočívá v revoluční askezi. Tvorba zítřka se děje mimo zrak veřejnosti, neboť ji rozvíjí „*jen několik zasvěcenců na okraji světa zaslepeného ekonomickým ohňostrojem.*“ Svoji řeč Duchamp proto ukončil slavným sloganem: „*Umělec zítřka půjde do undergroundu.*“ Vyzýval tím především k opuštění představy, že umění má být živobytím. „*Vždycky jsem chtěl uniknout tomu, abych byl profesionálem u tom smyslu, že bych se malováním živil,*“ prohlásil později v jednom rozhovoru.

Duchampovo pojetí undergroundu však nevycházelo z představy, že umění je tak hodnotné, že musí být očištěno v tvůrčí klauzuře od zásahů vnějšího světa. Naopak – umění považoval prostě za jeden z produktů člověka, jenž není člověku nezbytný jako biologická potřeba. Jeho cílem bylo poukázat na pokrytectví uměleckého světa, který vystavuje na odív svoji domnělou genialitu, ale ve skutečnosti se řídí především módou a pragmatickými hledisky. „*Vytvořili jsme umění při přemýšlení o sobě samých, o našem uspokojení,*“ vysvětloval. „*Je to něco jako masturbace. Nevěřím u esenciální aspekt umění.*“

Umělec nemá tvořit ve skrytu proto, že jeho génia nesmí při práci nic rušit, ale aby se vrátil ke kořenům tvorby, k její obyčejnosti mimo světla ramp a lesk uměleckého světa. Duchamp vycházel z vlastní zkušenosti: když jej v roce 1912 život mezi umělci znechutil, odešel se načas živit jako knihovník. „*Nevěřím u tvůrčí funkci umělce. Je to člověk jako každý jiný,*“ prohlásil později. Underground se v západní kultuře vynořil nikoliv jako reakce na represivní zásahy státu, ale jako projev pudu sebezáchovy. Je to sám moderní umělecký provoz, odkud umělec odchází do podzemí, z elity mezi dělníky, pobudy a běžence.

Zrození undergroundu z krize umění

Duchamp snad byl jedním z prvních proroků undergroundu, ale podmínky pro utvoření uměleckého podzemí se objevují mnohem dříve. A jejich alespoň zběžná obhlídka nám umožní porozumět tomu, že jde o fenomén pevně spojený s moderním uměním. Již na konci osmnáctého století se totiž s nástupem moderní společnosti a průmyslu zcela mění postavení umělce. Nastává krize, jak výstižně popsal sociolog umění Raymond Williams. Dříve v dějinách mohl spoléhat na svoji pozici v rámci vládnoucích vrstev jako bard, byl řemeslníkem vytvářejícím neopakovatelná díla nebo žil z přízně patronů, kteří nad ním drželi ochrannou ruku a sponzorovali jej. S nástupem nových technologií umožňujících v masovém měřítku vytvářet kopie, s masivním rozvojem trhu a touhou středních vrstev vyrovnat se životním stylem těm vyšším se pozice umělce otřásá v základech. Velkou roli hraje i dělba práce, která dříve organickou jednotu jednotlivých druhů umění roztrhává – na co dříve stačil jeden, se nyní musí v rámci rozvoje specializace sejit více tvůrců. Patrné to je především v divadle, ale i spisovatelé se musí potýkat s redaktory, editory a šéfredaktory a ztrácejí tak plnou kontrolu nad svým dílem. Umělec najednou musí přemýšlet nad tím, jak uspokojit nejen stále se rozšiřující publikum, ale především všechny ty lidi, kteří mají nově v uměleckém provozu moc a rozhodují o osudu díla. Akademiky a kritiky počínaje, galeristy a vydavateli konče. Nic z toho před nástupem moderní doby neexistovalo.

Zároveň se s nástupem liberalismu a jeho tolerance k různým životním stylům i vlivem romantismu prosazuje pojetí umělce jako svrchovaného individua. A to navzdory tomu, že se tvorba čím dál tím více propojuje s principy průmyslové společnosti. Od poloviny devatenáctého století se tak objevují alternativní, ale i opoziční hnutí. Ty první se nutně nevymezují proti dobovému umění, ale hledají jiné způsoby tvorby či organizace. Odtud vycházejí avantgardy. Disidenti a rebelové ale tyto alternativní postupy využívají k tomu, aby se postavili do jasné opozice proti etablovaným institucím. A tak například dadaisté či surrealisté předjímalí podvrtného ducha pozdějšího undergroundu – ostře se postavili proti

sociálnímu řádu tehdejší společnosti. Není proto divu, že i československý underground z jejich dědictví čerpal.

Potřeba vymanění

Underground a moderní umění jsou tedy spojitě nádoby – podobně jako sen a realita, jak psal již zakladatel surrealismu André Breton. Není to tak, že by jedno či druhé bylo „skutečnější“, ale vzájemně se prostupují. Přemostěním těchto světů je alternativní kultura, jejímž prostřednictvím lze autentické dílo undergroundu vřadit do oficiální kultury. Je tomu tak ale za cenu rezignace na radikalitu a přizpůsobení se podmínkám uměleckého provozu, se všemi granty, cenami a nutností přitáhnout pozornost kritiky.

Český underground sice vznikl za totality a je reakcí na její represe, svůj vztah k podmínkám moderního umění a duchampovskému pojetí pojmu však nikdy nezapřel. Ivan Jirous ve svém manifestu *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* underground definoval jako „*životní a duchovní postoj*“, který nemíří k ocenění publikem, odbornou kritikou či státní mocí, ale je výrazem hudebníkovy touhy „*hrát to, co mu velí svědomí a dělá radost*“. Podle Jirouse je lepší nehrát vůbec než se přizpůsobit společnosti. Kritéria tvorby jsou tak vymezena nikoliv estetickou hodnotou uměleckého výrazu, ale vnitřním přesvědčením autora. Podobně jako u Duchampa byla v zakladatelském textu českého undergroundu odmítnuta autorita vkusu diktovaného uměleckým establishmentem. S tím rozdílem, že česká kultura svůj vkus rozvíjela v podmínkách cenzury a systematického dohledu, takže jakékoliv vykoření za jeho hranice neznamenal pouze symbolické vyloučení, ale státní šikanu či věznění. I proto se český underground vyznačoval zřetelnou mírou apokalyptiky.

Jiří Němec ve druhém čísle samizdatového časopisu *Vokno* věnoval této skutečnosti významnou část svého eseje *Nové šance svobody*. Undergroundu rozuměl jako jednomu z prostředků, jak se člověk může vymanit z uzavřenosti života v normalizaci, z úzkostného sevření rodiny, neosobní výchovy, mechanické práce. Obdobné důvody bychom ale našli ve stejné době i na demokratickém Západě – například ve Velké Británii se v sedmdesátých letech kolem nového hudebního stylu punk objevuje specifická pouliční undergroundová kultura dělnické mládeže, navazující na již etablované hnutí skinheads. I zde by bylo možné hovořit o potřebě se vymanit. O to více, že se tato mládež vymezovala i proti hippies, které chápali jako maloměstáky.

Jiří Němec však upozorňuje: tyto formy svobody jsou funkční jen tehdy, jsou-li otevřené. Ve chvíli, kdy se stávají absolutními a uzavírají se, ztrácejí svoji sílu a proměňují se v malé despotie. „*Rodinná sebeúživa*“ je nahrazena sebeúživou spřízněných duší, které už nedokážou objevit nic nového a ztrácí nabytou svobodu. To ostatně dokládá i osud českého undergroundu, který se vždy potýkal s izolovaností skupin a kultem osobností, které jej formovaly. Podzemí sice nabízí svobodu, ale jen dočasně – naráží na svoje tunelové vidění.

Estetická kritéria nahrazuje underground etickými, avšak budování svobodných komunit a tvůrčích enkláv nemůže z principu přesáhnout jistou mez. V československých podmínkách stůl ve výčepu, kolem něž se androši scházeli. Underground nebude nikdy všeobecným hnutím a i u nás byl atomizovanější, než se na první pohled zdá. Tím se liší od toho, co běžně označujeme jako alternativní kultura. Není pouze jedním z mnoha životních stylů, nechce hledat nové cesty k divákům a posluchačům. Vyhláší rezignaci na odbornou i laickou veřejnost, k níž se alternativa naopak vztahuje jako k referenčnímu bodu své tvorby. A součástí tohoto postoje je i jistá zarputilost či uzavřenost.

„*První kultura nás nechce a my nechceme mít s první kulturou nic společného,*“ napsal Jirous. Alternativní kultura snad může hledat kompromisy, protože sama sebe pojímá jako součást uměleckého světa a minimálně usiluje o pozornost kritiky. Ale cílem undergroundu, jak jej vymezil Jirous, je budování paralelní, druhé, podzemní kultury. „*Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci, protože by se mu tím sama uvehnala do náruče.*“ Neusiluje o destrukci? Paradox pouze zdánlivý: underground totiž nedestruuje převládající kulturu, aby ji nahradil jinou, ale míří na samotné principy uměleckého světa. Jak si přál Duchamp – namísto války o pozice nabízí duchovně nezávislost.

Etika duchovního postoje

Existuje-li underground, oficiální kultura a veřejnost o něm moc neví, dokud nezačne zanikat. Bojí se ho, nebo se mu vysmívá. Ale lze odtušit, jakou bude mít podobu a jakými metodami pracuje. Za prvé půjde o hnutí opoziční a asketické. I když nemusí mít žádný politický program, vědomě se odpojí od oficiálního uměleckého provozu a většinové společnosti. Proto každý underground může být snadno zpolitizován, jako se to stalo i v Československu; nejistá aliance s politickým disentem se vždy nabízí. Asketismus se projevuje nejen tím, že underground nežádá o podporu, ale přímo se hlásí k estetice kutilství – nespolupracuje s profesionály, všechno si dělá sám. Od britského punku přes americký hardcore až po český androš se samizdaty (v anglofonní tradici fanziny), hudební alba i festivaly dělaly metodou „udělej si sám“.

Důležitější je, jak a kde dílo vzniká, než jak vypadá. Hudební vystoupení, báseň nebo performance nemusí být z hlediska umělecké kritiky hodnotné, nezáleží, zda se poučeně reaguje na vývoj umění a posouvá se dál. Cílem je autentický prožitek. To se promítá i do skutečnosti, že undergroundová tvorba je často biografická, čerpá ze života společenství či reflektuje surrealistickým způsobem kolektivní i individuální sny a fantazie. Umělci rovněž čerpají z lidových tradic, z kultury deklasovaných. Tvorba samozřejmě nabývá i uměleckých kvalit – od Jirousových *Labutích písní* přes Bondyho prózy nebo *Mařenickou knihu* Pavla Zajíčka až po beatnické aluze Milana Kocha. Proto Duchamp věřil, že umění budoucnosti přijde z podzemí. Ale širší undergroundové komunitě nejde o uznání. Stírá se v ní hranice mezi diletantstvím a umem. To je ta „druhá kultura“, o níž psal Jirous. Společenství spřízněných, kteří si nezávisle na kultuře oficiální i širší alternativě budují vlastní, poněkud spiklenecké prostředí, v němž vzájemnost a vztahy hrají významnější roli než pozice na umělecké mapě. A proto může k jednomu stolu zasednout studovaný intelektuál s insitním dělníkem.

Svoboda tvorby

K čemu tedy je underground? Duchamp jej považoval za zřídlo nového umění – budiž, ale takovou myšlenku je třeba považovat spíše za velmi optimistickou. Underground totiž není projevem budoucího směru umění, ale umění jím projevuje instinkt sebezáchovy. Neříká, kam jít, ale odkud musíme odejít. Potřebujeme jej proto, abychom neustále mohli zpochybňovat status umění, abychom si připomínali, že je možné vystoupit z rozjetého vlaku, abychom se tolik nebrali vážně a připomínali si, že umění má splynout s životem a nebýt prostě jen další profesí, kterou osvědčujeme před společností svoji veřejnou hodnotu.

Proč by tedy měl jít umělec budoucnosti do undergroundu? Protože moderní umění je byznys, cirkus, statusová záležitost. S veškerou snahou přitáhnout k sobě pozornost publika či státu, aby bylo z čeho žít, s oním přizpůsobováním se světu a přesvědčováním se o vlastní důležitosti. Underground znamená vrátit se ke kořenům tvorby, oddat se asketickému ideálu a udělat si raději všechno sám, než aby tvůrce musel ohýbat své vnitřní přesvědčení. Svoboda tvorby – to je to, o čem tu běží. Svoboda a důstojnost. Nejsou to nakonec hodnoty, na nichž stojí naše moderní představa lidství? O takový underground přijít nesmíme. Ne o skanzen určité dobově omezené podoby, jako byly máničky, ale o živý a neustále nutně selhávající experiment.

Jan Motál



Duchampův exponát *Fontána* – tedy pisoár s podpisem R. Mutt 1917. V dubnu téhož roku byl odmítnut Society of Independent Artists jako „neslušný“. Přesto to je jedno z nejznámějších a nevlivnějších děl 20. století. FOTO Alfred Stieglitz



Petr Krušelnický aka Krusha v performanci *Průvodce peklem_Lido di Dante*, kterou hrál v rámci Nextky 2020 jen dvakrát ve skladu v pražských Vysočanech. Někteří diváci jeho ateliér v rozlehlém areálu i přes značení nenašli a zhrzení se vraceli domů bez kulturního zážitku. Krushovo umění jim zůstalo skryto. FOTO Anna Černá



ANKETA ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... 2022

1. Pociťujete v dnešním umění rozdíl mezi alternativou a undergroundem? Existují ještě obě subkultury?
2. Živíte se kulturou? Nebo se nemá dělat pro peníze, jak někteří tvrdí?
3. Je pro vás důležité zpracovávat angažovaná – a aktuální – témata (environmentální, politická, sociální, ekonomická)?
4. Jak vidíte svou budoucnost v umění?
5. Jak vidíte budoucnost umění?

Ondřej Macl
básník, herec a performer

1. Underground je srdcovka mého táty. Když mě brával jako kluka na Skalákův mlýn, aby mě jím indoktrinoval, už jsem tam vnímal – po roce 2005 – spíš

resentiment. Magor se uchlastával, aby si „ke své smrti dolez sám“, Čuňas pekl s ODS, Krchovský mi připadal jak Žáček naruby, Heryán žehnal všem okolo a Kozelka je všechny proklínal. Kdo ví, možná to stále je ta bondyovská archa invalidních sourozenců, zvláště pokud vnímá současný svět nějak totalitně, pomýleně či násilně. Spásu jim přeju, jejich zkušenost však nesdílím.

Proti tomu alternativu jsem poprvé zaznamenal jako označení západních hudebních směrů, které se dávno před mým narozením bouřily proti komercializaci hudby, a tak se pojem u nás nejspíš užívá i dnes. Později v divadelním prostředí jsem se s ní setkal v opozici k tradičnější činohře. Vlastně tomu pojmu moc nerozumím. Přijde mi, že často sdružuje až příliš rozmanitý vějíř poetik, které by zasloužily mnohem citlivější popis. Stejně tak mi vadí ten očividný vztah vůči něčemu jinému, co není alternativa. Pokud underground chtěl být v zásadě apolitické hnutí, které bylo stíháno represivním režimem, alternativa jako by už rovnou legitimizovala svého protivníka, který možná ale není vždy tak populární nebo tradiční, jak se může zdát.

2. Stále to zkouším a nejde mi to. Je to ustavičný stres z lepení částečných úvazků a krátkodobých projektů, nemluvě o odsouvané touze pracovat soustředěněji na něčem svém, něčem riskantnějším. Kolabuje mi pojem pracovního týdne, nese to s sebou různé oběti, které za to třeba ani nestojí. Psát knihy nebo dělat performance bývá ještě celkem snadné, ale být sám sobě skvělým producentem, to je umění! A že by se kultura neměla dělat pro peníze? To tvrdí kterýpak exekutor?

3. Bouřlivá diskuze o angažovaném umění proběhla na literární scéně cca před deseti lety a pod jejím vlivem je dnes samozřejmě být více či méně angažovaný. Skoro bych řekl, že čím jsou tvůrci mladší, tím radikálněji se politizují. A není divu. Umění oproštěné od politického rozměru mi přijde jako houba odnesená z lesa. Co se týká aktuálnosti, to je trochu jiná otázka: aktuálnost je voda na mlýn populistů. Umění stejně jako politika má za sebou fascinující

tradici, se kterou je radost se konfrontovat, a obojí též využívá imaginaci, horizont otevřených možností. Témata, se kterými zacházím, jsou tedy vždy nějakým způsobem politická, ale spíše než k aktuálnosti, doufám, ukazují od historie k budoucnosti. Pítvám pohřbené zaživa a bourám nové zdi.

4. Příští dva tři roky chci pracovat na doktorátu na téma české moře, potažmo hledat své místo v akademickém prostředí, protože výzkum a teorie jsou pro moji tvorbu nepostradatelné. I kdyby se nezadařilo, budu mít nějaké úspory, abych se vrhl do psaní delší beletrie. Dál budu pracovat pro kulturní časopisy, objíždět zahraniční festivaly, performovat, možná víc překládat. A kdybych bankrotoval, vždy se dá vrátit naplno k sociální práci nebo k jiné

profesi. Dokonce není nemožné, že jednou přestanu tvořit úplně – a stanu se šťastnějším člověkem.

5. Přál bych si, aby umění bylo drzejší a zároveň poučenější, což si žádá mj. reformu uměleckých škol, aby nebylo jen sentimentálním pomníkem, komentátorem toho, co se děje uvnitř nebo kolem nás, ale aby samo bylo hybatelem změn. Aby se nebálo konfliktů, kolapsů a slepých uliček. Aby se proměňovalo, migrovalo, erotizovalo, feminizovalo, animizovalo... Zkrátka aby moje první asociace na tuhle otázku nebyl mem s chlapčkem, který se usmívá, až najednou propukne v pláč.

(Kabaret *Andrej mluví s vesmírem*, který vznikl podle Maclovy knihy *Legenda o Bocianovi*, uvidíte 25. 9. v divadle Komedie.)

ŽIJEME JEN DVAKRÁT: POPRVÉ A NAPOSLED

/Úryvky pocházejí z knihy *Legenda o Bocianovi*, která předznamenává, že se Andrej Babiš stane nejmočnějším mužem v zemi./

Tak samozřejmě, že bychom si také měli připomínat, co všechno jsme za tie tisíce let zažili.

Svatý Václav – Slaboch. Nechápem, prečo nevzývame toho Boleslava.

Slavíkovci – Dobře jim tak, vedl je Kalousek.

Svatý Václav – Se omlouvám, asi jsem to přehnal. Bol to světec, náš kníže. Dodnes hlídá to tam na Václaváku, těch drogových dealerov a lehkých dívek.

Kyrie Eleison – Co prosím? Nějaký švédský hokejista?

Hospodine pomiluj ny – Prečo hospody ne? Hospody snad áno!

Oldřich a Božena – Kdepak únos, prostě ju osvobodil, aby nemosela prať. A brata neoslepil ani nevykastroval, to je lež.

Břetislav a Jitka – Žiadny únos sa nestal, říkám vám! Neserte ma.

Denáry – Nemám žádné denáry.

Boj o investitu – Dnes sa povie „lobby za investície“.

Zlatá bula sicilská – Smrdí Palermem.

Křižáci – Musím čeliť křížovým výpravám europoslancov.

U Kresčaku – Toho bohda nebude, aby český politik zo střetu zájmů utíkal.

Karel IV. – Největší Čech, ktorého nikdo nepřekoná. Mluvil pěti jazyky ako já a aj vystudoval v zahraničí. Nastavěl toho chválabohu dost pre těch turistov, ale už bysme potřebovali mít zase něco WOW, o čem bude mluvit celý svět. Ved' co jsme tady od revoluce postavili světového? Tančící dům, O2 arénu, tunel a co ještě?

Žito – Hodil by sa nám aj s Ječmínkem na propagaci Penamu.

Zikmund – Liška ryšavá, zhrzená, ako ta pseudonovinárka Slonková.

Defenestrace – Raději chodte k volbám.

Jan Žižka – Občas si připadám jednooký mezi slepýma.

Kalich – Ten moj pretéká tak často, že ho budu muset vymeniť.



DIVADLO NA NETRADIČNÍM MÍSTĚ

„Celý svět je jeviště.“ Shakespeare

Pokud bychom chtěli najít skutečně originální lokalitu pro divadelní představení, museli bychom zaměřit do vesmíru nebo na dno oceánu. Což je úsměvný extrém z oblasti science fiction. A kdyby se ho někdo pokusil realizovat, technologicky náročné provedení a herci ve skafandrech by stěží mohli naplnit poslání divadla v jeho rituální podstatě.

Z antropologických výzkumů vyplývá, že nejstarší kolektivní prožitky inscenované události se odehrávaly v lidském kruhu pod širým nebem. Gesto, slovo, zvuk a rytmus rezonovaly s energií místa, které k naplnění společného záměru vybral kmenový šaman. K vytyčení konkrétního hracího místa bez ohledu na téma došlo společně s vývojem dramatických žánrů. Dnes považujeme za standard divadelní budovy, původně určené vysokému umění. Co z toho vyplývá? Shakespeareův celý svět zobrazujeme na omezené ploše kukátkového jeviště. Divák neprožívá autenticitu místa, nýbrž se identifikuje s jeho iluzí, poplatnou tvůrcům inscenace. Vysoká (stejně jako to umění) bývá také bariéra mezi publikem a hercem zazděným do Stanislavského čtvrté stěny.

Alternativa teď a tady

Divadlo ve veřejném prostoru či v soukromých bytech jsme si dnes zvykli nazývat alternativním, přesto má mnohem starší historii. Motto letošního ročníku festivalu ... příští vlna/next wave... zní *Mezi Čechy domov můj*. Kde všude v zemském ráji se podle festivalu a Tyla (a Škroupa) může hrát divadlo? Za jakým účelem, pro jakého diváka? Nextka provádí sondáž do vývojových trendů alternativy bezmála třicet let, uvedla site-specific, imerzivní a bytové divadlo, městský audio-walk, divadlo v přírodě, v sakrálních objektech, v dopravních prostředcích... Z tohoto důvodu sáhnou pro příklady

do její programové náplně. „I letos uvedeme projekty na ne-divadelních místech, respektive v prostorech a objektech, které mají či měly jinou primární funkci. Nyní jejich neestetická funkce pomáhá uměleckým dílům v doslovení témat. Dokumentární performance s názvem *Hranice*. Co chtějí? Co chceme? vypráví o dění u bělorusko-polských hranic, proto jsme ji umístili na veřejné prostranství, kde dennodenně procházejí a střetávají se lidé různých vyznání a názorů. Další dva projekty *Odkaz* a *Očitá svědectví*, které budou mít na festivalu premiéru, jsme se rozhodli zasadit do Nové libeňské synagogy a na loď *Avoud*, tato místa umění slouží už nějaký pátek a my v nich nebudeme poprvé, proto se odvažují turdit, že správně zvoleným inscenacím a instalacím mohou dodat další kontext,“ přibližuje netradiční festivalová místa kurátorka festivalu Lenka Dombrovská. A dodává: „Na podzim uvidíte také intimní představení ve dvou obytných karavanech, které zaparkujeme na náplavce, či ve stanu, který postavíme v divadelním foyer. Začátek projektu *Language barrier equal*, jež vytvořili čeští a ukrajinští studenti, se bude odehrávat v pražské a brněnské pasáži, důležitý je totiž pohyb více lidí či určitá nehostinnost a neintimita prostředí, aby pak performeré a diváci mohli společně prožít setkání u kávy. Najít správné alternativní místo je zkrátka alchymie, která mě pořád baví!“

„Práce s ne-divadelním prostorem nabízí umělecký dialog. Na rozdíl od black boxu není třeba, aby člověk všechno vymyslel, zde především reaguje na to, co je v prostoru dané,“ vysvětluje Linda Straub, režisérka projektu *Odkaz*. Vždyť přece duch, to je paměť. Duch, to je universum. V divadle paměti nabývají vzpomínky jedince univerzálních rozměrů. Čtyřgenerační bilanci o smyslu existence připravuje pro letošní Nextku v libeňské synagoze. „Ten prostor je famózní, všude jsou stopy historie. Oltář, sloupy, vitráže, praskliny, prach, otlučenost, odložené věci, punková patra a brutální tyče dnes používané na divadelní světlá... Každý detail odkazuje k měnící se specifické roli této stavby v průběhu historie. Přestože by site-specific projekt v tomto prostoru měl na čem stavět, tentokrát se na něj nechystáme. Nebudeme akcentovat židovskou tematiku ani vycházet z další historie prostoru,“ vysvětluje režisérka Linda Straub, proč zvolila obrácený postup. Pro práci v tomto prostoru se Spielraum Kollektiv rozhodl na návrh festivalu, jelikož tam kurátorka Lenka Dombrovská cítila určité průsečíky s tématem chystaného projektu. „A fakt, že se jedná primárně o sakrální prostor, má určitě vliv na to, jakým způsobem se téma projektu chystáme uchopit. Prostor podprahově mluví k vztahu mezi nebem a zemí, mezi životem a smrtí, evokuje otázky o důvodu našeho bytí a zve na reflektování našeho života. To s projektem *Odkaz* rezonuje,“ dodává Linda Straub.

Ríká se, že domov je tam, kde je rodina. Kde je herecká rodina, tam se sejde i publikum. Způsobů intervence do veřejného prostoru se nabízí celá škála, ovšem jen některé z nich by se daly nazvat netradičními. Rozhodně mezi ně nelze řadit kočovné divadlo. Marie Svobodová z Le Cabaret Nomade své divadelní dobrodružství objasňuje: „Asi nikdy nás nepřestane bavit rozmanitost míst, na kterých hrajeme... Každé místo unímáme jako důležitou součást představení – vytváří kontext a samo o sobě mluví. Naší srdcovkou je tvorba ve specifických prostorech a unášení života do opuštěných míst. Minulý rok jsme hráli v rámci ... příští vlny/next wave... na pražské náplavce a to bylo též velmi specifické hraní – ve stejný moment, kdy jsme hráli, začínal o kousek dál koncert, mezi diváky byli nejen návštěvníci festivalu, ale i návštěvníci koncertu, náhodní kolemjdoucí a turisté. Různé atmosféry, které se v jeden moment protnuly. Takové chvíle člověk nenaplňuje.“ Letos soubor připravuje pro festival premiéru s názvem *Nidos*, herečky ze tří zemí budou pouze jedinému divákovi vyprávět, kde a proč jsou doma. Multizánrový spolek má svou scénu v karavanu. „Hlavním důvodem je co největší nezávislost. Všechno vozíme s sebou. To je na jednu stranu náročné, ale na straně druhé to přináší svobodu hrát na místech, kde se divadlo běžně nehraje. Naše tvorba je založená na vztahu mezi performerem a divákem a vytváření unikátního společného momentu. K tomu je potřeba ze strany diváka i herce opustit komfortní zónu a prostor karavanu k tomu vytváří ty nejlepší podmínky,“ popisuje projekt Marie Svobodová.

V karavanu na náplavce se bude odehrávat také projekt *Moetiv kabaret / Expedice k domovu* o hledání odpovědi na otázku, co znamená být doma. Projekt vznikl na cestách a přímo pro karavan, který je zároveň svébytnou výtvarnou instalací. Tvůrkyně a performerky Barbo-ra Ungerová a Dominika Špalková téma a vznik díla pro sedm diváků, které pozvou do svého putovního příbytku, přibližují: „Vydaly jsme se na cesty, které vedly daleko na sever od našich domovů – mezi sopky a lišejníky na Island a až k Sámům a sobům na sever Norska. Inspirovaly jsme se krajinou, rytmem, setkáváním se s lidmi a jejich příběhy. Skládaly jsme, rozkládaly a zase skládaly střípky ze vzpomínek, pocitů, zvuků, barev, tvarů, ornamentů, předmětů, chutí a vůní. Našly jsme tak

důvěrně známé motivy, které se opakují napříč časem i prostorem. Tento obraz kaleidoskopu jsme nakonec otiskly do našeho Moetivi Karavanu. Ideu inscenace o domově jsme sdílely s dalšími skupinami umělců na Islandu a v Norsku, a paralelně tak vznikly další dvě autorské inscenace. S našimi jedinečně pojatými pojízdňými domovy se za vámi vydáváme v projektu Moetivi Karavan."

Alternativou domova je také stan, který si pro svůj audio-vizuální esej, jenž vychází z díla předního teoretika anarchismu Gustava Landauera a obrazů Ernsta Haeckela, vybral filozof a pedagog Jan Motal. O své volbě a také pozoruhodném rozbalení tábora v mramorovém divadelním foyer, kde zákonitě dochází ke střetu rozdílných světů, prozradil: „Poslední roky se toho kolem nás děje strašně moc. Vždycky se dělo, ale teď je to ušně mnohem blíže – pandemie, válka, vysychající půda a hořící lesy, nukleární ohrožení... Svět je zamořený strachem a hnutími volajícími po jeho změně. Doleva, doprava či jinak. Ke komu se přidat? Na Landauerovi mě zaujalo, že podle něj prvním krokem k jakékoli změně je naopak stažení se ze světa, metodická samota. Ne k egoismu, ale abychom v sobě našli zelenající se svět, dalece přesahující život naší doby. Skutečný domov, který si nosíme s sebou. Chtěl jsem tedy vytvořit místo, kde by se člověk mohl ubránit útoku světa a alespoň na čturt hodiny se odpojit a hledat přátele i naději ve svém nitru. A vrátit se potom do světa posílen, připraven jednat."

Třeba v továrně

Myslím, že na konkrétní reálný prostor nejvýrazněji reaguje experimentální forma site-specific, v překladu *mimořádné místo*. Takové místo může být cokoli – nádraží, louka, kostel, dům, často se jedná o opuštěný industriál nahlodaný zubem času, pro nějž se zatím nenašlo jiné využití. Zastavit destrukci není v umělcových silách, ale může na ni kreativně reagovat. Logicky vzato – pro přechodové fáze je divadlo coby umění přítomného okamžiku ideální. Protože má větší šanci přitáhnout pozornost veřejnosti, přispívá divadelní počin k šíření povědomí o chátrajícím technickém a kulturním dědictví naší země.

Kořeny site-specific divadla v dnešním slova smyslu sahají přibližně do šedesátých let minulého století, doby vzdoru proti establishmentu, ale také květinových dětí. Zahrnuje prvky všeho, co doba přinesla: happening, performance, konceptuální umění, land art... V Čechách se tato experimentální forma divadla plně rozvíjela zhruba od devadesátých let minulého století, kdy dynamické proměny posttotalitního státu odhalovaly zločiny spáchané na krajině. Státem zdevastovaná hospodářství, odstavené fabriky, ladem ležící brownfields, ruiny vesnic v pohraničí. A spolu s nimi dějinné křivdy, o nichž se nemluvilo. Obojím se ve své autorské tvorbě zabývá dramatik a režisér Miroslav Bambušek, kterého jmenuji jako příklad za všechny. Vyučený zámečník a bakalář filozofie má cit pro práci s materií jak ve smyslu fyzické hmoty, tak v rovině filozoficko-psychologického obrábění duše. Dobře to ilustrovala například inscenace *Prometheus* v areálu bývalé papírny ve Vraném nad Vltavou, která měla premiéru v roce 2016. Členitost výrobní haly posloužila pro metaforu labyrintu, v němž diváci následovali hrdiny na cestě za stínovým archetypem Minotaurem. Pro ztvárnění proměnlivé koexistence jednotlivce s komunitou a prostorem je site-specific industriál ideálním prostředkem.

Ještě jedno téma se zpusťšeným průmyslovým dědictvím silně rezonuje. Environment. Úcta k nerostnému bohatství začíná tam, kde docházelo k jeho vytěžování. „Zdroje jsou náboženství budoucnosti, které nás žene do války," varoval Bambušek dávno před konfliktem na Ukrajině. Pro radikální politicko-ekologický apel vybral místa paměti čtyř z nich. Uhelný důl Michal v Ostravě (inscenace *Zdař Bůh!*), čističku odpadních vod v pražském Bubenci (*Voda*), památník – bývalý pracovní tábor – Vojna u Příbrami (*Uran*) a technickou památku v oblasti zaniklé rakousko-uherské rafinerie (*Ropa*). Navázání osobního vztahu s nerostným bohatstvím ovlivnilo přihlížející spotřebitele určitě víc než proklamace Greta Thunberg. Cyklus inscenací *Cesty energie* získal po dovršení v roce 2013 Poctu festivalu za Producentův počin roku.

To bylo jen několik zmínek o alternativních prostorách z minulosti a především přítomnosti Nextky. Více se dočtete ve statí, která vyjde v revue *Orghast*, již festival plánuje vydat příští rok k příležitosti výročního 30. ročníku.

Veronika Boušová



ANKETA ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... 2022

1. Pociťujete v dnešním umění rozdíl mezi alternativou a undergroundem? Existují ještě obě subkultury?
2. Žijete se kulturou? Nebo se nemá dělat pro peníze, jak někteří tvrdí?
3. Je pro vás důležité zpracovávat angažovaná – a aktuální – témata (environmentální, politická, sociální, ekonomická)?
4. Jak vidíte svou budoucnost v umění?
5. Jak vidíte budoucnost umění?

Linda Straub
režisérka, performerka
a divadelní lektorka

1. Myslím, že v Čechách už underground moc velkou roli nehraje, nejsou tu zakázaní umělci, dokonce i streetartová umělci dostávají prostor ve významných galeriích. Víím o některých známých, kteří pořádají akce, které nejsou úplně legální, ale ve srovnání s tím, co se asi

odehrává v Rusku nebo v jiných diktaturách, mi to nepřijde úplně zásadní. Takže ano, rozdíl cítím, obě subkultury existují, ale podle mě ne v českém současném (divadelním) kontextu.

2. Ano, žívím. Peníze pro mě v divadelní práci nejsou na prvním místě. Nejdůležitější je pro mě, aby mi to, co dělám, dávalo smysl. Je ale potřeba, aby práce byla adekvátně zaplacená. Špatně zaplacená práce vytváří zvláštní dojem almužny a má negativní vliv na vztahy mezi spolupracujícími umělci, na vztah umělce se zástupci institucí a konečně i na vztah umělce k sobě samému. Mrzí mě, že současné financování spíš nadřazuje komerčnější produkci. Je to hodně riskantní krok s ohledem na další vývoj divadla.
3. Ano, velmi. Divadlo vnímám jako médium k diskuzi o tom důležitém, co se děje. Témata, která hýbou současnou společností, často potřebují poponést, aby bylo možné se o nich vůbec bavit, nebo ještě lépe dostat se pod jejich slupku, a nejen opakovat slyšené.
4. Nechystám se držet umění za každou cenu. Věřím v to, že umění zůstane ve mně. V mém způsobu fungování v každodenním životě a třeba se to někdy setká s potřebami lidí kolem mě. Tento rok je těžký. Naš Spielraum Kollektiv nedostal podporu ani od pražského magistrátu, ani od ministerstva kultury. Na začátku roku jsme museli dotovat činnost vlastními penězi a potom našimi honoráři z rezidencí. Museli jsme se rozloučit s produkcí a dělat veškerou produkční práci sami. Bere nám to energii, čas na tvorbu a v konečném důsledku i chuť.

5. Věřím, že umění přežije cokoliv. Tahle doba je asi zatím nejsilnější zkouška, co jsem zažila, ale věřím, že přežije to nejnutečnější, a pro mě mezi to nejnutečnější umění patří. Myslím, že člověk potřebuje umění pro přežití, jako médium k reflexi, k učení se, k tomu, aby byl otevřený vůči novým věcem,

a v neposlední řadě pro potěšení. Takže ano, umění bude. Jestli pro nás divadelní „alternativce“ bude dost peněz, abychom pokračovali, to už je jiná kapitola.

(Odkaz – inscenaci o paměti v režii Lindy Straub – uvádíme v premiéře 27. 9. v Nové libeňské synagoze.)



David Zelinka
překladač z polštiny a režisér

1.

Myslím, že je potřebný dialog mezi subkulturami, skupinami. Rád bych stál mimo subkultury. Být oceněn stejně zaměřenými lidmi je milé, ale v rámci potřeby dialogu s těmi, kdo mají jiný pohled na věci, to není podstatné. Jestli mi nějaké dělení připadá sdělné, pak na umění lidsko-společensky angažované-neangažované, obsahující-neobsahující v záměru rysy ekonomického produktu. Nebo reálněji – míra angažovanosti, neproduktovosti.

2.

Kultura tvoří malou část mé obživy. Obecně si myslím, že by práce v kultuře měla být placena jako každá jiná, a zároveň by člověk neměl být nucen tvořit ekonomické produkty, aby se kulturou uživil. Jsem si vědom, že to je totální utopie. Myslím, že známkou „hodnoty“ umělecké práce by rozhodně neměly být počty diváků.

3.

Ano. Když ke jmenovaným směrům angažovanosti dodám angažovanost lidskou, můžu říct, že v neangažovaném umění pro sebe nevidím smysl.

4.

Pravděpodobně se nebudeme navzájem opouštět. Málo věřím, že nastanou podmínky (nebo že je budu schopný stvořit), ve kterých se bude možné uměním, byť skromně, žít a věnovat mu více času. A možná je to dobře, aby člověk neztrácel kontakt s neuměleckou realitou a zdroje k angažovanosti.

5.

Nevím. Přeji mu, aby bylo potřebnou, respektovanou, neohraňovanou součástí světa. Nadějí.

(Performance o současné situaci u bělorusko-polských hranic *Hranice. Co chtějí? Co chceme?*, kterou David Zelinka režíroval, bude uvedena 28. 9. v Pasáži Vlasty Buriana.)



Členové skupiny The Plastic People of the Universe v roce 1979 (Jiří Kabeš, Josef Janíček, Vratislav Brabec, Mějla Hlavsa a Jan Brabec)
FOTO archiv skupiny

CELEJ ŽIVOT JE NĚJAKÝ POKOUŠENÍ

Setkat se s hudebníkem, básníkem a zahraničnickem Vratislavem Brabencem není vůbec snadný. Telefon sice vlastní, ale pouští ho jen v nahlodilý časy. Když náhodou dojde ke spojení, domluvíme se, že se ještě domluvíme. Jenže se nedomluvíme a všechno vypadá ztraceně. Jeho přítel z kapely Pal-Post Unit Jan Komárek má naštěstí telefon zapnutý. Jen jemu vldělím za to, že jsme se s Vráťou před Sladkáčem nakonec přece jen potkali. Jenže měli zavřeno. Byly dvě odpovědi v rozpáleném srpnu. Za rohem Na Tržišti měli ale naštěstí stůl volný. Objednáme pivo, zapálíme cigáru, zapínáme diktafon...

Co znamená Pal-Post Unit?

Kolem Prahy byly rozestaveny takzvané palebné postavení, to je Pal-Post,

a Unit může znamenat cokoli. Od svých dcery jsem se například dozvěděl, že když má chlápek špatný trenýrky a sedí blbě, tak je mu vidět celej unit.

A zároveň je to i tvoje stejnojmenná báseň ve stylu Kvílení od Ginsberga. Uslyší ji i diváci na vašem koncertu?

Ne. Uslyší texty, který dal kolážovým způsobem dohromady můj kamarád Richard Pecha. Ten si vzal výsek mojí poezie, všelijak ji zkombinoval a já jsem to při nahrávání ještě jinak všelijak zkombinoval. Je to takovej maglajz. Tu báseň jsem napsal pro potřeby ceděčka. Takovou nekonečnou báseň, co všechno může být pal-post. Původně je to asi na tři stránky, dali jsme tam toho zhruba třetinu.

Jak kapela vznikla?

Pořád jsme si říkali, že bysme měli něco udělat. Divadlo Alfred ve dvoře nám pak na tři dny půjčilo svoje prostory, Richard tam přinesl tu hromadu textů, byla tam cembalistka Monika Knoblochová,

Ivan Macúch s houslema a Jan Komárek s kytarou a všelijakýma kouzlama a nikdo nevěděl, co bude hrát. A to už jsme tam měli připravenýho nahrávače. Tak jsem vzal první text a říkám, že bych si představoval něco jako pětičtvrťák, ale může to kulhat do tříčtvrťáku. Zkusili jsme to a ten první text jsem do toho tak napůl recitoval, občas jsem přešel do zpěvu a pak se zas vrátil k recitaci. Takhle jsme pracovali dva dny a nahráli jsme padesát sedm minut čistý muziky a z toho jsme padesát dali na cédéčko, který se jmenuje *Růže na kmínku*. Za dva dny. Třetí den Komárek říkal, že třetí den by to byla nuda, třetí den už sem nepudem, že to stačí. Nejistota teda přišerná.

Měl jsi obavy z výsledku?

Richard Pecha mi říká, tys tam některý věty zbytečně opakoval. Já na to, že některý věty byly důležité, tak jsem měl dojem, že když je řeknu jako repete, že je zdůrazním. On mi ale říká, toho opakování tam máš moc. To byla taková první kocovina. Asi za čtrnáct dní jsme si půjčili vinárnu U Nováka, že si to pustíme, a kupodivu to bylo docela dobrý. Srozumitelnost, na který vždycky trvám, byla dobrá. Vždycky říkám, že jak není text srozumitelný, ať tam radši není vůbec. Stejně jako se třeba hádám tady ve Sladkáči, proč pouštíte tak blbou hudbu tak hlasitě? Vždyť je to úplně pitomý. A oni říkají, my jsme na to zvyklý. Vy jste zvyklý na randál? Vždyť tam máte spoustu dobrý muziky, můžete ji pustit tak akorát. Jak oni přidávají hlasitost, tak lidi o to víc řvou a nerozuměj si, hudba řve jako kráva, padesát lidí řve... mně připadá, že svět takhle míří k nedorozumění.

V undergroundu se přece taky řvalo. Jak je to s undergroundem dneska?

Jenom zopakuju, co v jednom rozhovoru někdy před deseti lety řekl Magor: „*Underground dneska je víc zapotřebí než tenkrát.*“ Underground v tom americkým smyslu, podnětným a podvrtným a průbojným. Dneska v rádiu řeknou, bude hrát dánská undergroundová kapela, a on je to obyčejnej špatnej popík. Tak si říkám,

jestli oni tomu neříkají underground, protože to je špatný.

A byl tehdy underground špatnej?

No tak byl divokej, všelijakej. Nestačil jsi sledovat, jak to rostlo. Třeba Umělá hmota – to byla Umělá hmota první, druhá a třetí a ty se střídaly, a tak se ptám jednoho, v který ty hraješ Umělý hmotě? A on povídá, ty vole já hraju v tý druhý, ne? Jsem říkal, dyť vy přecházíte z jedný do druhý, já si to nestačím pamatovat, někoho přiberete, pak někoho zakázete. Byl to podobnej bordel, jako dělali surrealisti. Jeden den někoho přijali a druhý den mu zakázali mluvit a chodit do kavárny, že není surrealist. V undergroundu byly takovýhle handrkovačky taky. Ale probíhaly přátelsky. Zkráceně řečeno, mohlo se toho udělat víc, ale říkám si, že bylo dobře, že se toho víc neudělalo, že toho bylo tak akorát.

Co Plastici?

Nedávno jsme to probírali s Honzou Brabcem, ten s náma dělal třeba *Pašije*. To byl strašnej tlak. Neměli jsme studia, nebyly zkušebny, všichni chodili do práce. Tak jsme v pátek přijeli na Hrádeček, a jak jsou ty *Pašije* dlouhý, museli jsme je bez střihu do neděle do večera nahrát. Některý úseky mají třeba osm minut. Když jsme nahrávali, nikdo nesměl chodit na záchod, aby se nezapnula pumpa, protože kdyby se zapnulo čerpadlo, tak by bylo slyšet čerpadlo. Tak jsme řvali do kuchyně, nevycházet, nechodit na hajzl, netočit vodu, nahráváme. Úplnej fašistickej režim. A tak jsme něco nahráli, říkám si, to je dobrý, to je dobrý, ale zspoda technici hlásili, no jo, ale my jsme nechytily basu. Tak jsme museli celej ten osmiminutovej flák jet znova.

Nahrávání vždycky probíhalo v takovémhle stresu?

Když jsme nahrávali *Co znamená véstí koně*, skoro jsme nespali, abychom to za ten víkend dali. To jsme nahrávali třeba dvacet hodin denně a do toho Mejla trojčil, že v žádným případě se při

nahrávání nebude chlastat. Seděl jsem s Kábou a říkám Mejlovi, hele, zapomněl jsem si vyměnit plátek. Jenže já si tam zároveň pod kabátem propašoval flašku, takže když se Mejla nedíval, tajně jsme tam s Kábou upíjeli pivo, protože to se nedalo vydržet. Napětí, nervy, aby nám takzvaně nespád řemen, aby tam nějaká energie byla.

Co jiný undergroundový kapely?

Když moje matka odjela do Švédska, náš barák v Počernicích se změnil ve studio. Zkoušeli tam Dégéčka, Plastici, občas Úháčka... nehráli jsme v noci, to jsme chodili do hospody, ale stejně je zvláštní, že nás tehdy estébáci nechávali být. Samozřejmě jsme byli slyšet, všichni o nás věděli, hospoda byla z půlky plná donašečů. Všichni věděli, že jsme Plastici, věděli, kdo jsem já, obzvlášť když jsem se vrátil z kriminálu, ale nechávali nás být. Zajímavý bylo, že ze všech místních, což byli většinou mí spolužáci, který dělali, že mě nevidí, si k nám přisedával jenom místní svázeč mrtvejch Olda Havlíček. A toho se zase všichni báli, protože věděli, že Olda jezdí s rakvema a sváží mrtvolu. S Oldou to ani ti donašeči nechtěli mít rozházený. Olda zřejmě nevěděl, že jsme Plastic People, ale měl dojem, že jsme veselá společnost. Zvlášť, když tam třeba přišel Pavel Zajíček. Olda si hned k němu sed a vypadalo to, že jsou kámoši odjakživa. Zajíček většinou jenom chlastal a mlčel a Olda si chtěl povídat, ale oběma to vedle sebe slušelo.

Jak je to teda s undergroundem dneska? Je potřeba víc než tehdy, jak říkal Jirous?

Nevím. Ne úplně programově, ale my jsme navazovali na ten americkej z padesátých let. Dokonce se nám podařilo, že s některejma lidma jsme se i setkali. Já jsem se setkal několikrát s Ginsbergem a vypadalo to, jako že se známe. Poprvý to bylo v šedesátým pátým, když byl zvolenej králem Majálesu, a potom v New Yorku v osmdesátým devátým v lednu, když jsme tam dělali

benefici za Magora a Stárka, který se zadarmo zúčastnilo nějakých třicet čtyřicet americkejch hudebníků. Museli jsme tehdy udělat provokační akci v New Yorku, aby toho Magora ve Valdicích nezabili. Komunisti nemají rádi, když se o nich píše v zahraničí, takže se mnou vyšel rozhovor v New York Times. A najednou přichází Ginsberg a Giorgio Gomelsky povídá, hele tamhle jde tvůj kámoš Ginsberg, jdi ho přivítat. Všude televizní kamery, tak jsem vyšel s cigárem, říkám, čau Allene, a on na to, já si tě pamatuju. Tak mu říkám, my jsme teď vydali elpíčko, rád bych ti ho dal, a on zas, hele, já jsem profesor poezie, já si ho od tebe koupím, a vytahoval desetidolarovku a já jsem říkal, já nechci deset dolarů, já ti ho chci dát, a on mi furt cpal tu desetidolarovku a říkal, já už mám prachy, a já mu zas říkám, ale já je nechci.

A benefice se vydařila?

No, koncert dobře, ale doteď by mě zajímalo – ono těch československejch fízlů tam bylo asi jak nasráno, ale nejspíš si moc netroufali. Asi si půjčili v půjčovně dlouhý vlasy a fousy, aby vypadali jako zfetovaný hipici. Neměli rádi tyhle akce. Oni chtěli, aby se o Československu mluvilo, že se tady může všechno, náboženská svoboda, umělecká svoboda, filozofové vydávají knížky. A jakákoli provokace na takovém místě, jako je New York, na Manhattanu, v dobrém klubu, a ještě článek v New York Times, kterej samozřejmě estébáci sledovali... myslím, že jsme tomu Magorovi nakonec zachránili život. On měl to svý přiblblý výtržnictví, což není paragraf do třetí nápravný skupiny, a s ním tam byli vražedci s doživotím. A teď Magor se musel chovat tak, aby ty vrahy nenasral. A třeba při práci se žhavým sklem se používaly takovýhle kudly (naznačuje zhruba 30cm čepel, pozn. aut.), takže kdyby Magor něco breptnul, co by se klukovi s doživotím, kterému je už stejně všechno jedno, nelíbilo, tak prostě toho Magora zabodne, z čehož by bachaři měli jedině srandu a napsali by „zemřel při pádu ze schodů“.

V té době ses potkal v Americe i s Mejlou...

Mejla byl prima kluk, výborně se mi s ním spolupracovalo, ale prostě ho zlomili. Potkali jsme se v osmdesátým osmým, když byl v Buffalu. Ožrali jsme se krásně, šli jsme si zaplakat na Niagaru a zazpívat teskně hučí Niagara jako správný český burani. A druhý den mu říkám, hele mě před pár lety málem zabili a ty seš už čtvrtý měsíc v Americe. A on mi říká, hele Vráto, ono se to už změnilo. Hovno se změnilo, prostě Mejlu udělali. Řečeno úplně pitomě – oni mohli udělat každého. Když si umínili, že tě udělaj, tak ti třeba zmlátí maminku nebo milenku a ty druhý den řekneš, tak já vám to podepíšu. Protože nechceš skončit ve škarpe. Třeba začínající undergroundovej básník Pavel Švanda z Brna. Nikdo o něm nevěděl. Prostě takovej pomatenec vlasatej, kterej psal pitomosti. Šel zrovna kolem Macochy a nešťastnou náhodou do ní spad. Jen nedaleko stál žlutý žigulik. Takováhle zpráva nám přišla tehdy z Brna. To ti přestane chutnat pivo i rum. Neznámej básník z Brna. A co potom my, co tiskneme své blbosti ve *Svědectví* u Tigrida?

Co vám se dělo?

To byly takový náznaky. Začali tím, že mlátíli naše kamarádky. Nám se třeba nic nestalo, ale pak za náma někdo přišel a povídá, hele, zmlátíli tu holku, co byla včera s váma. Jak, zmlátíli? Kdo? Ale bylo jasné kdo. Prostě za ní přišli estébáci a rozsekali jí držku. Minulej rok jsem dva z nich usvědčil, šli sedět.

Jaký bylo tvoje věznění?

V kriminále na tebe prdne okamžitě všechno. Ty zdi jsou sice takhle široké (roztáhne ruce, pozn. aut.), ale kriminálníci se umějí dorozumět všelijak. Když přijdeš jako takzvaný příbyl na Pankrác, během dvou dnů se ví, že seš bejvalej fízl. Když jsem tam tehdy přišel, z okýnka se ozvalo, zdravěj tě valdičáci, Plastikům držíme palce. Jsem si říkal, já se tady nechci takhle dorozumívat, nechci průsery, a najednou zas někdo, kdyby tě něco sralo, tak se ozví. Se budu ozývat, to určitě. Si to normálně

odsedím, v klidu. Najednou se vědělo, že přivezli někoho od Plastiků. To ale samozřejmě není důvod ke glorifikaci kriminálníchků, byli to zloději, přepadači, prostě nebyli to dobří lidi, ale měli dojem, že podpořej dobrou věc.

To teda mluvíš o procesu s Plastikama, po němž vznikla Charta 77?

No to je ono. Ale už jsem se několikrát vzbouřil i v televizi při rozhovorech – neříkejte tomu proces s kapelou Plastic People, protože ze skupiny Plastic People jsem tam byl jedinej já. Magor byl manažer, uměleckej manažer, už tehdy vlastně nefunkční, Pavel Zajíček byl můj kamarád, Sváta Karásek spolužák...

Nicméně to označení se vžilo.

Je to ale nepřesnej termín. Žádný proces se skupinou Plastic People nebyl! Takže jsem už při obhajobě říkal, odmítám, že jsem výtržnictví způsobil ve skupině, já jsem s těmito lidmi nikdy ve skupině nebyl. Můj advokát byl Zdeněk Dítě, kamarád Motejla, ze stejný kanceláře, a ten mi po návratu z kriminálu říkal: podívej se, Mejla – dělnická profese, nedoučený řezník, Janíček – automechanik. Bolševici nechtěli před světem dopustit, že by odsoudili někoho z dělnický třídy. Takže to bylo: Zajíček – nedostudovaná architektura, Brabenec – nedostudovaný bohosloví, Karásek – dostudovanej bohoslovec, Jirous – kunsthistorik. Prostě zvrhlí intelektuálové. Podívejte se na ty prasata intelektuálský, co tady chtěli dělat.

Po tomhle procesu jsi tedy emigroval. Nejdřív do Vídně, kde jste dostali nabídku pokračovat s manželkou do Ameriky, ale ta z obav, že bys v New Yorku jen chodil po klubech a chlastal, rozhodla, že pojedete do Kanady. Tam ses uměleckýho života úplně zřekl, nebo přece jen něco dělat šlo?

Ale jo, něco šlo. Třeba jsme se spřátelili se skupinou ukrajinských inťošů, která

se naučila naše věci. Tak s těma jsem si občas zahrál. Hráli jsme v takzvaným Polish House, kde Poláci s těma Ukrajincema občas pořádali nějaký akce. Jinak s Paulem Wilsonem jsme tam vydali ty *Leading Horses*, kamarádil jsem se Škvoreckým, pravidelně jsme se vídali. Nějaký takovejhle okruh tam vznikl, ale já jsem se hlavně snažil se uživit, nebejt závislej. Hned po příjezdu jsem si založil firmu, začal jsem zahradničit, dělal jsem to, co umím, fyzicky jsem makal, dřina příšerná. Byl to ale fofr, během tří let jsem byl schopnej si koupit domek se zahrádkou. Kdybych byl v New Yorku, zřejmě bych se za ty tři roky v těch klubech úplně zničil. Ale i v Kanadě jsem si občas zahrál. V tom domečku jsem si udělal takový studio, kde jsme s Komárkem, Karafiátem a Janou Jonákovou občas udělali nějaký nahrávky. Aktivní v tom byl hlavně Karafiát, tehdy ve výborný formě. Měli jsme takový freejazzácký setkání. Moje žena z toho šlela.

Byl jsi ve spojení se zbytkem Plastiků?

Až do zájezdu Půlnoci do Ameriky jsme si každéj tejdén volali s Mejlou. Psali jsme si, kluci mi posílali nahrávky. Třeba když se v Torontu hrálo Havlovo *Pokoušení*, tak Mejla k tomu udělal krásnou muziku. Oni ji vyvezli do Maďarska, v Maďarsku ji vyzvedl Paul Wilson a odvezl ji do Kanady, tam tu kazetku, nahranou myslím že na Hrádečku, nic profesionálního, vyčistili a Havel měl radost. Nazkoušeli to český amatéři a asi vůbec nejlíp. V Burgtheatru to úplně posrali. Místo Mejlovy muziky tam dali nějakýho rakouskýho harmonikáře. Říkal jsem pak Havlovi, proč se do toho ty Rakušani serou, Mejla k tomu udělal pěknou muziku, takovou zamyšlenou, komořinu, žádný rock'n'roll, žádná harmonika. Na tom kanadským představení jsem byl se Škvoreckým, říkal jsem, pane Škvorecký, jak se vám to líbilo? A on povídá, hele Vráto, já mám dojem, že ty lidi, co přišli, tomu *Pokoušení* moc nerozuměli, a já se přiznám, že jsem tomu taky úplně nerozuměl. Tak jsem mu na to řekl, pane Škvorecký, on je to těžkej text. Podle mě je to nejlepší Havlova věc. Hezkou noticku o tom jed-

nou napsal Jirous, jak si toho váží, že je to takový zpracování faustiády, je to to pokoušení, to temptation. Když jednou někdo přijde a říká, nejseš na tom dobře, co takhle jeden zlatáček denně, kdybys měl na talířku? Nikdo se to nedoví, všechno je v pořádku. Dneska bys tam měl třeba litr denně připravenej, ale jinak se chovej normálně, jde o hovno. Celej život je nějaký pokoušení. Kdybys ubral, tak bysme tě mohli tisknout. Vynech nějaký ty kapitoly a my to vydáme, dostaneš sto tisíc.

Jaký byly nové začátky s Plastikama po revoluci a po tvém exilu?

Poprvý jsme se potkali v devadesátým v Lucerně, když jsem přijel z Kanady. To jsme se pozdravili a moc jsme se nepohodli. Pak jsem sem jezdil jako kanadskej turista, protože jsem neměl občanství. A až v devadesátým sedmým se mi ozvali z Prahy, že máme hrát ke dvacetiletému výročí Charty. Povídám, nemám čas, a oni, na tejdén přijed' do Prahy, budeme hrát na Pražským hradě, tak jsem říkal, nemám na letenku. No, měl jsem na letenku, ale proč bych v devadesátým sedmým letěl do Prahy na tejdén? Taková blbost. A oni říkali, letenku už máš zaplacenou, tu ti zaplatil Schwarzenberg, přijed'. Tak jsme udělali jednu zkoušku a druhý den jsme hráli ve Španělským sále. Potom jsme si říkali, že to docela hraje, že to zkusíme znova a nebudeme mluvit o těch chybách, co byly předtím.

Jak se jako umělecky tvůrčí člověk cejtíš v téhle době?

Cejtim se dobře. Mám toho napsanýho tolik, že už to asi nestačím ani vydat. Docela mi to jde, jen ty tiskárny jsou drahý. Když chce člověk udělat hezkou knížku, tak tu tiskárnu musí hlídat, zaplatit. S Richardem Pechou jsme si udělali své nakladatelství Vršovice 2016. Jsme tam zaměstnaný my dva. Richard dělá ilustrace, hlídá tiskárny, hlídá grafiku. On zadarmo kreslí, já zadarmo píšu a zatím jsme prodali asi dvě knížky s tím, že jsme na nich neprodělali. Počítat s tím, že dneska člověk zbohatne vydáváním knížek, je blbost.

Ale je to radost. Když jsem ještě jezdil s kapelou, po koncertě jsem ty knížky rozbalil a občas se i něco prodalo. Ale s kapelou jsem už minulej rok skončil.

S Plastikama?

S Plastikama. Měl jsem takovej dojem, že se to nehejbe. Nosil jsem nový texty,

nějak se to nechytalo, přestali jsme si rozumět. Byla to taková únava, možná i moje, že ty texty třeba nebyly dobré. Tak jsem se rozhodl, že si udělám takovou volnou partu, která nebude undergroundová, nebude ani jazzová, ani rocková.

Ptal se Dominik Melichar

VRATISLAV BRABENEC

Pal – Post – most, brix, fix, mix, kiks...

Pal – Post – fox, fór, more, moor, tour...

Pal – Post – gate, fake, tuck, kluk, book, buk...

Pal – Post – zoom, loom, look, lup, lems, lux...

Pal – Post – mess, messiah, mezi, mez, misie, missa, Mirciu (Mírov), miserable, Blatník II...

Pal – Post – box, post, pošť, půst, possessed, pokus...

...

Pal – Post – fuit, nefurt, fort (Ford?), fénix, faix...

Pal – Post – mord, smcirt, (smrt?), sperm, semen...

Pal – Post – omen, aimen, kánon, lex (legs?)...

Pal – Post – news, vkus, mode, morous, makro (mikro?)...

...

Pal – Post – clar, good (gut), glory, gastro, gambel, guerilla, guina, gábl, gaima, guru, goblén, gramofil, gestalt, gemini, globe...

Pal – Post – mcil, mile, v km, v coulech, v poutech, vrek (vrak), v rozpcadu, v rozpoku, bez okolků, v kleku, bez kluků...

Pal – Post – post mortem, fortem piu mosso, rosso, růže, roses, rudě, v Rudě (Šumavci)...

Pal – Post – na huntě, v ráži obj. rundu...

Pal – Post – junta (chunta), plichta, idealis, ideais, imbec., impo, imper., vivum, vivat, via sacra, summit, serpenta, senila, separ., šófar, simila, siberici, Sybila, synchron, summa, sodoma...

...

Svatá Anna, chladna z rána!

Fouká ze strniště...

...

Pal – Post Unit



Vratislav Brabenec
FOTO archiv Jana Komárka



ANKETA ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... 2022

- 1. Pociťujete v dnešním umění rozdíl mezi alternativou a undergroundem? Existují ještě obě subkultury?**
- 2. Žijete se kulturou? Nebo se nemá dělat pro peníze, jak někteří tvrdí?**
- 3. Je pro vás důležité zpracovávat angažovaná – a aktuální – témata (environmentální, politická, sociální, ekonomická)?**
- 4. Jak vidíte svou budoucnost v umění?**
- 5. Jak vidíte budoucnost umění?**

Alžbeta Vrzgula režisérka a dramatička

- 1.** Význam slova underground v súvislosti s umením stále vnímam ako anti-establishment, protirežimné. V mojich očiach teda undergroundové umenie stále existuje, ale len zriedka v európskych geopolitických šírkach. Jedna vec je v umení kriticky, konštruktívne alebo aj úplne odmietavo reagovať na

spoločenské a politické tendencie, ktoré nás obklopujú, ale to ešte stále nie je underground. Vychádzam z toho, že demokraciu založenú na trhovej ekonomike nepovažujem za režim, takže v tomto bode už so mnou určite mnohí nesúhlasia. Alternatíva je možnosť voľby – ako pre umelcov tak pre divákov. Môžem si vybrať, akými prostriedkami to chcem robiť, a na druhej strane si môžem vybrať, na čo sa chcem pozerať. Alternatíva nemôže fungovať bez tej „akadémie“, ktorej je alternatívou. V tomto zmysle je to trochu štokholmáčik.

Rozdiel medzi umeleckou alternatívou a undergroundom v tom zmysle, ako tieto dva pojmy čítam ja, je v tom, čo riskujem. Či riskujem kariérny rast a fame alebo bitku a väzenie.

- 2.** Veľmi rada by som sa živila iba kultúrou a veľmi rada budem robiť kultúru za také peniaze, ktoré ma užívia. Zatiaľ je to u mňa kombinácia príjmov z umeleckej tvorby a projektov, kde využívam umelecké a kultúrno-organizačné skills na komerčnejšie účely. Pravdou je, že si projekty vyberám a nie je mi jedno, na čom a pre koho pracujem.

- 3.** Nevieť o čom inom by ma zaujímalo robiť divadlo.
- 4.** Pracujem na tom, aby som si vytvorila network, ktorý mi umožní robiť umelecké projekty podľa mojich pravidiel. Samozrejme, vždy a najmä pri kolektívnych aktivitách, medzi ktoré patrí aj divadlo, je to o dialógu a hľadaní spoločnej reči. Na dverovú komédiu alebo produkciu plytvajúcu jednorazovými materiálmi ma ale asi nikto nenahovorí.

- 5.** Budúcnosť umenia je neoddeliteľná od stavu spoločnosti, politiky a vôbec toho, či bude planéta Zem miestom pre život. Na to, aby si umenie zabezpečilo budúcnosť, musí pracovať na komunikácii nosných tém pre spoločnosť. Takže budúcnosť je dnes.

(Inscenaci/koncert *Ponížení a krvelační* v režii Alžbety Vrzguly uvidíte 23. 9. v divadle Komédie a 7. 10. v HaDivadle.)



Martin Machovec pedagog, editor, literární kritik a překladatel

- 1.** Ve svých již publikovaných textech jsem se mj. snažil pojmenovat obsah toho, čemu se v různých významových souvislostech říká kultura podzemní, undergroundová, neoficiální, zakázaná, první, druhá, alternativní, nemainstreamová, okrajová apod., zde stručně shrnuji: Za střešní, nejobecnější snad lze považovat pojem „alternativní kultura“, přičemž ta „undergroundová“ je „alternativní“ za specifických společensko-politických podmínek, nejsou to tedy dvě různé oblasti, ale jedna je pod-množinou druhé. O „alternativní kultuře“ má smysl uvažovat jen za předpokladu, že se její tvůrci vymezují (esteticky, ideově, morálně; záměrně a vědomě či spontánně) vůči kultuře „mainstreamové“, tedy obecně akceptované, konzumované, do značné míry se překrývající s oblastí zábavy vyráběné pro konzumenskou společnost. V tomto smyslu je pak ovšem např. moderní

vážná hudba, značná část moderního výtvarného umění a literatury také součástí oné „alternativy“, takže i toto vymezení má své slabiny.

- 2.** Živím se jako vysokoškolský pedagog, což je činnost, která by v anglické terminologii patřila také do oblasti „culture“, ale v češtině má slovo „kultura“ užší význam. Snad by tam ale patřila ediční příprava literatury, případně psaní o literatuře, čímž se celý život zabývám rovněž. Uživit jsem se takovouto prací však nikdy nemohl. Aby se tím člověk mohl uživit, nutně by z „alternativnosti“ musel slevit.
- 3.** To snad je otázka týkající se spíše žurnalistů, já se zabývám literaturou, jejíž součástí však takováto témata rozhodně také jsou. Takže ano, kulturní práce v širším slova smyslu, která by tato témata ignorovala, by mne příliš nezajímala.
- 4.** Nejsem umělec, takže také v tomto ohledu nemám žádnou budoucnost.
- 5.** O tom by bylo možno napsat futurologickou knihu: jak vůbec můžeme vidět budoucnost lidstva? Jsem pesimista. Přežije-li lidstvo nejbližší desetiletí, snad pár století, pak je docela dobře možné, že přitom potřeba umění, kultury, tak jak je doposud známe, zcela zanikne.

(Kniha *K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948–1989* Martina Machovce je nominována na Poctu festivalu v kategorii Publikační počin roku. Slavnostní večer, na kterém bude vysloveno šest Poct za alternativní umění, se bude konat 24. 9. v divadle Komédie. O den dříve se Martin Machovec zúčastní debaty o undergroundu.)



Jan Komárek **světelný designér a režisér**

1.

Pod slovem underground rozumím „skrytou kulturu“, kulturu, která zalézá pod zem, protože se musí skrývat. To byl případ takzvané druhé kultury 70. a 80. let u nás. Musela se skrývat, protože její protagonisté byli perzekvováni, zavíráni do vězení, sledování StB, vyhánění ze země. V dnešní době underground neexistuje, není potřeba, každý se může svobodně vyjádřit a tvořit, co uzná za vhodné. Pod slovem alternativní kultura rozumím kulturu tvořící alternativu k „oficiální, konzumní kultuře“, která se chce prodávat a líbit všem. Alternativní kultura může být nezisková a hlavně: počítá s tím, že *není pro všechny*, že se nebude líbit, že může i popuzovat.

2.

Tak nějak přibližně se kulturou živím s tím, že občas dělám i jiné, náhodné práce. Poslední roky mám štěstí, že moje projekty jsou podporovány různými granty. Krom toho působím jako

světelný designér a za roky práce jsem se naučil být opatrný a nebrat projekty, které mi nesedí, abych se pak netrápil. Nejhorší věc, která se umění může udát, je organizovaná instituce, jakou je například velké „kamenné“ divadlo. To je prostě fabrika na kulturu, to je zabiják imaginace a intuice. Patřím do skupiny „alternativní“ kultury, tedy to pro peníze nedělám, ale jsem rád, když za svoji tvorbu peníze dostanu.

3.

To, co je aktuální, se ve mně nějakým způsobem může odrážet, ale nezaměřuji se na to. Inklinuji spíš k tajemství, chci se nechat překvapovat. Obvykle žádné určité téma nemám. Pro mě je důležitý obraz, vizuál. K němu se pak intuitivně vážou další obrazy a skrze ně se pak začne odvíjet nějaký imaginární příběh, vznikají zajímavé, nečekané souvislosti a v nich se může nějakým zakletým způsobem odrážet i „venkovní“ dění světa.

4.

Svou budoucnost v umění nevidím nijak, protože se ničeho nesnažím dobrat nebo něčeho dosáhnout. Jen čekám, co přijde, co se mi zjeví...

5.

Velmi těžká otázka v tom smyslu, že se na ni prakticky nedá odpovědět. Umění nemá žádnou budoucnost. Prostě bude existovat, dokud bude existovat člověk. Umění je součástí lidské identity, pro některé jedince je to nezbytnost, stejně jako kyslík. Umění je o přístupu ke světu, k životu... Umění je způsob vidění, a hlavně přetváření světa. Někdo zůstává hravým člověkem, tedy umělcem do konce života a jeho schopností tvořit se pouze proměňují s věkem a energií. Někdo se po čase vyčerpá, jeho kometa pohasne, přestane se uměním zabývat jako artefaktem, ale umělecké vidění světa mu zůstává pořád. Protože člověk se umělcem nevyučí, nevystuduje, ale rodí.

(Jan Komárek se na festivalu představí jako tvůrce a muzikant. Hudebně-poetický večer *Růže na kmínku* bude uveden 24. 9. v divadle Komedie a 7. 10. v HaDivadle, filmovo-hudební *préparé* můžete spatřit 25. 9. v Komedii.)