

diagnostické prózy Juli Zeh



Jsme my snad kancléřka? / Juli Zeh

Německá autorka Juli Zeh, již představujeme jako čtvrtou v seriálu Současní světoví spisovatelé, napsala v roce 2005 zvláštní dialog – mimo jiné o tom, že se „paní Merkel“ možná stane německou kancléřkou.

Živá kavárna v centru libovolného evropského velkoměsta. Juvenilní literátka (JuLi) sedí v rohu a míchá ve velkém hrnku kávu s mlékem. Na sobě má obnošené džíny, nohu přehozenou přes nohu. U stolu naproti ní sedí novinářka v elegantním kostýmku a popíjí čaj. Vlasy má pečlivě učesané do blond přílby. Novinářka tak trochu připomíná Margaret Thatcher (MT).

MT: Paní Zeh, jste mladá žena...

JuLi: Za to ovšem nemůžu.

MT: ...úspěšná ve své profesi.

JuLi: Tu otázku si můžete ušetřit. Ne, ještě nikdy v životě jsem se diskriminovaná necítila.

MT: Abychom nemusely stále používat konjunktiv, vycházejme z toho, že se Angela Merkel stane německou kancléřkou.

JuLi: (s ulehčením) Ach tak, o tohle jde!

MT: Co o tom soudíte?

JuLi: O čem? O německé kanclérce, nebo o Angele Merkel?

MT: Není to totéž?

JuLi: Ne. Víte, když Helmut Kohl dnešní předsedkyni CDU vytáhl z východoněmeckého kouzelného cylindru, pojmenoval ji „to děvče“. Pro mě a mnoho jiných lidí byla proto od začátku „to Merkel“. Budeme-li důslední, mělo by to Merkel být taky to kancléř. Zní to drze?

MT: Ano, dost. Už vám někdy někdo řekl „to Zeh“?

JuLi: Ne, to by bylo gramaticky chybné. Ve škole mi říkali „ten Zeh“ – buď malý nebo velký palec, podle toho, jaký předmět jsme zrovna měli.

MT: Zastáváte tezi, podle níž existují ve skutečnosti tři pohlaví – muž, žena a profesionálně úspěšná žena?

JuLi: Ne..., to zrovna ne.

MT: Ale ženám ve vedoucích pozicích upíráte ženskost?

JuLi: A na to se ptáte zrovna vy?

MT: Prosím?

JuLi: Promiňte... Někoho mi připomínáte. Jakže se jmenuje váš časopis?

MT: *Matky a tetky.*

JuLi: Vážně? To bude určitě krycí jméno. – Ale vraťme se k tématu. Chtěla bych využít příležitosti a veřejně protestovat proti téhle schizofrenické situaci. Z kancléřky bych měla velkou radost – ale ne z téhle! Jediné, co je na paní Merkel dobré, je to, že nemá dvojité příjmení. Däubler-Gmelin, Leutheusser-Schnarrenberger nebo dokonce Wiczorek-Zeul by mi přesto konvenovaly víc.

MT: Co mluví proti paní Angele Merkel?

JuLi: Především Angela Merkel. Žena, která...

MT: To je vážně pozoruhodný fenomén. Emancipované ženy nemají rády emancipované ženy. Myslím, že se tomu říká samičí nesnášenlivost...

JuLi: Jak to? Vy proti mně něco máte?

MT: Tak jsem to nemyslela.

Pokračování na s. 26

obsah téma čísla: diagnostické prózy Juli Zeh

- 1 Jsme my snad kancléřka? / Juli Zeh
- 24 Juli Zeh. Literatura, právo a spravedlnost / Jana Zoubková
- 25 Demokracie bez politických stran. S Juli Zeh o dokonalých volbách a o respektu / Ingo Niermann
- 5 komentář
- 5 Do kina ve smokingu. Newyorská a pražská opera v digitálním věku / Jan Vávra
- 5 báseň
- 5 + + + / Risto Ahti
- 6 literatura
- 6 Umění mluvit o erotice. Abbé Appliqué a Paul Verlaine / Pavel Šidák
- 6 Kniha jako důkaz dokonalého zločinu / depeše Karla Kouby
- 7 Důvěra neslýchaného tajemství. Pocta věčnému samotáři Léonu Bloyovi / Karel Kolařík
- 9 výtvarné umění
- 9 Souvislosti. Mikuláš Medek a Emila Medková společně / Radan Wagner
- 10 divadlo
- 10 Boo-hoo! Vraťte mi Royal Court! Jak to chodí v Británii / Kateřina Rudčenková
- 11 hudba
- 11 Mimozemští zloději útočí! Bigbít pro 21. století / Karel Kouba
- 11 The Twilight Sad noří nohu do noci / hudební zápisník Pavla Klusáka
- 12 film
- 12 Bludiště světa a umělé srdce. Faunův labyrint ve světle kritiky / Lukáš Gregor
- 13 Buscemiho rozhovor s Van Goghem. Originál i remake snímku Interview vstupují společně do kin / Kamila Boháčková
- 14 rozhovor
- 14 Vizionář příštího cirkusu. S Johannem Le Guillemem o Cirque Ici a o nové kulturní politice / Ondřej Cihlář

- 16 esej
- 16 Poznává věda realitu? O šachových figurkách a jiných algoritmech / Boris Cvek
- 18 média
- 18 Nová telehistorie. Každé pondělí se na ČT2 bude tvořit národní My / Ondřej Slačálek
- 19 společnost – domov
- 19 Bodový systém se minul účinkem / Jarmila Johnová
- 19 Zaklínadla v kulturní politice / Lenka Dohnalová
- 21 Máme rádi přírodu? / Jiří Malík
- 21 Pokračování sporu o smysl českých dějin / Jakub Rákosník
- 22 společnost – zahraničí
- 22 Tesilky, džiny a (n)ostalgie. Východoněmecká politika módy pod historickým drobnohledem / Zdeněk Nebřenský
- 23 Poslední tango v Íránu. Zbývající rok amerického prezidenta může přinést překvapení / Tomáš Havlín
- 27 galerie
- 27 Luc Tuymans / připravil Petr Vaňous
- 28 nové knihy
- 30 CD a DVD
- 31 recenze týdne
- 31 Cizost vlastního života. Iritující hrdina prozaičky Terézie Mory / Libuše Bělunková
- 3 rubriky
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – o mediálních nešvarech / Marta Harasimowicz
- 22 par avion – přehled zahraničního tisku / z německých médií vybral Martin Teplý
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Magda de Bruin-Hüblová (Nizozemí)
- 29 soutěžní otázka
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

editorial

Dámy a pánové!
recenzní literární dvojstrana se zabývá podivuhodnou trojicí knih. Dvě jsou erotické (od Abbého Appliqué a Paula Verlaine), třetí sumář katolického myslitele Léona Bloye. Autoři recenzí se mimo jiné zaměřují na jazyk děl – drsný, plamenný, vzrušující – a ukazují, kterak myšlenková faleš a lenost vede k perverzitě. V českém prostředí je značně neoblíbené spojovat umění s politikou, očekávat od špičkových umělců společenskou angažovanost a rozkrývání politických slovních perverzit. Nová česká literatura se politikou „špiní“ málokdy, a pokud, jde o bezpečný pohled na historické události. Dovolujeme si vám představit dvě mladé německé spisovatelky, Juli Zeh (1974), jíž věnujeme hlavní téma, a Terézii Moru (1971), jejíž román recenzujeme. Jejich díla jsou naprosto odlišná, první extrovertní a druhé introvertní, obě však zpracovávají současnost, což vždy přináší životadárný risk omylu. – Náš parlament minulý týden cirkusovým způsobem lavíroval s podivně zaobalenou „ekonomickou reformou“ na laně a nakonec ji očima (silný eufemismus) dotlačil do cíle. V téhle věci se bohužel nadlouho nedá nic dělat. Soustředme teď pozornost na státní rozpočet a jeho kapitolu kultura. Titiž nepřilíší svěží artisté se budou tvářit, že kultura je roztomilý liliput, ze kterého stát nic nemá. Je to čím dál větší lež. Vyzýváme k přímým oslovováním poslanců na toto téma. Ještě je čas. Dokonalé (diamantové) čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Literární zápisník (A2 č. 30/2007)

Vážený pane Bílku!
Četl jsem, co jste v A2 napsal o tom hříšném magazínu MF Dnes, a úplně s Vámi souhlasím. Když jsem dostal výtisk, dověděl jsem se, že to měly být povídky, na což já bych se nebyl dal. Buď mi to neřekli, nebo jsem to nepochopil. A myšlenková úroveň toho všeho mě udivila: jak je to nijaké. Navíc já jsem byl překvapený i fotografickým doprovodem na dané téma: jak je to násilné, nevtipné. Přál jsem si, aby si mé účasti raději nikdo nevšiml. Také proto, že když člověk přijde na večírek v masce na téma, jež se k rázu večera nehodí, vypadá vždycky trapně, místo aby vyhrál.
Ludvík Vaculík

Ad DBC Pierrova lámaná angličtina (A2 č. 33/2007)

Jiří G. Růžička má nesporně právo myslet si o knihách cokoli. Minimálně s odkazem na citát „Děvka se musí líbit, kniha ne!“. Reaguji z jiných důvodů.
Zajímalo by mne, kolik recenzent skutečně věnoval četbě času. Kdyby byl pozornější, nepletly by se mu pojmy kazašský a kavkazský a odpustil by si dnes oblíbený mezinárodní terorismus, protože o něm ta kniha věru není!
Zkrátka omyl a výmysl. Stejně tak absurdní je osočení překladatele. Aby mohl recenzent

soudit, musel by srovnávat s originálem, a ne prozrazovat, že ho „bohužel neměl k dispozici“. Důvod, proč autorův druhý román překládal Michal Prokop (a ne David Petřů), byl objektivní, časový. S oběma překladateli spolupracujeme již řadu let a jejich práci považuji za mimořádně kvalitní. Považuji tedy Růžičkovu recenzi za podprůměrnou.
Jindřich Jůzl, šéfredaktor Odeonu

Ad Virág Erdősová: Absolut Christmas (A2 č. 33/2007)

Jméno maďarské autorky Virág Erdősové znamená v češtině *lesní kvítí*, jak tvrdí poznámka před překladem její prózy. *Erdős* znamená *zalesněný, lesnatý* a českou obdobou křestního jména *Virág* – pokud cítíme potřebu křestní jména překládat – je *Květa* nebo mezinárodní *Flóra*. Dosavadní próza této mladé autorky je velmi osobitá a zajímavá sama o sobě, vůbec nepotřebuje, aby její jméno bylo zaléváno sirupem laciné poetičnosti.
Anna Valentová, hungaristka

Ad Mrakodrapy v Holešovicích (A2 č. 33/ 2007)

Uznávám, že vizualizace plánovaných výškových budov v Holešovicích, zvláště barevná na webu, nevypadá kdovíjak hezky, ale upřímně řečeno, ten text mi připadá dost zapšklý. Kdyby ty vysoké budovy byly postaveny vtipně (invenčně), vůbec by mi nevadily. Aspoň by přibýly byty v centru a někdo by v něm žil. Udržujeme si krásný skanzen, ale bydlíme všichni v urbanistické kaši za měs-

tem a tam taky nakupujeme. A ničíme krajinu. A město je uvnitř studené.
Zuzana B.

To, že dochází k amortizaci historického centra města a na druhé straně bujení stavebně a urbanisticky takřka neregulovaných předměstí a příměstských zón, je zcela jiný problém. Výstavba mrakodrapů může v důsledku nastartovat proces, který vymaže de facto úplně existenci městského centra a zbude tu pouze ono velké, nijak nestrukturované město-předměstí, pravda plně pracujících obyvatel (i když ani to nemusí být pravidlem). Příkladu po světě jsou stovky. Stačí srovnání se západní Evropou.
Petr V.

Článek Richarda Biegla vůbec neříká, že by se v Holešovicích nebo jiných vhodných místech v Praze nemělo stavět. Naopak, autor se zastavením a tím i oživením souhlasí, ale stavět se má opravdu s rozmyslem a koncepčně. Ne podle toho, kdo má větší vliv a schopnost se prosadit bez ohledu na celek. Koho bude Praha zajímat, když se změní v město bez zvláštní identity, jakých je po světě plno? Bohužel se tak pomalu stejně děje, a to i v samotném historickém centru, ale to je na dlouhou diskusi. Peníze dnes hrají prvořadou roli, a co zanecháme dalším generacím, to nikoho nezajímá. Článek vůbec není zapšklý, naopak, modernizaci a oživení je nakloněn, ale upozorňuje na zjevná rizika, která s tím souvisí. Díky za něj. Nejhorší je, že se na podobné problémy poukazuje velmi málo a člověk se jen náhodně dozví, co se v Holešovicích (či jinde) chystá, a kolikrát se potom nestačí divit. A to i v jiných případech, protože média fungují

způsobem, který je na konkrétním případě popsán v článku LG.Philips Displays a selhání médií v témže čísle.
Anna T.

Česká centra: výběrové řízení na kulturní projekty 2008

Česká centra nabízejí finanční podporu hoto- vým projektům se zahraničním spoluorganizá- torem, které budou prezentovat naši kulturu v zemích působnosti Českých center. Výběro- vé řízení není omezeno tematicky ani umělec- kým oborem. Žádosti posílejte do 30. 9. 2007, vyhodnoceny budou do 15. 11. 2007. Podmín- ky podpory a náležitosti projektu najdete na adrese www.czechcentres.cz (tam je též k dis- pozici seznam loni podpořených projektů) nebo na telefonu 234 668 243.
Jolana Součková, Česká centra

Soutěž

Správná odpověď na otázku z čísla 32 – Jak se jmenuje časopis, jehož je Jacques Le Goff od roku 1967 spoluvydavatelem? – zní: An- nales Economies, sociétés, civilisations (od roku 1994 s názvem Histoire Sciences So- ciales). Knihu Paměť a dějiny posíláme Miro- slavu Kyšákovi z Valašského Meziříčí.
Správná odpověď na soutěžní otázku z čís- la 33 – Kdy a kde vyšel a jak se jmenoval prv- ní román na pokračování? – je: V roce 1836 ve francouzském politickém deníku La Presse vycházel román Honoré de Balzaka Stará pan- na. Knihu Země literatury posíláme Arcibis- kupskému gymnáziu v Praze 2.
–mam–

literatura

O Popperovi nově

Mezinárodní kongres o filosofickém díle Karla Raimunda Poppera. Na akci, která nese název Rethinking Popper, se sejde téměř stovka účastníků z celého světa, kteří budou diskutovat o relevanci Popperova myšlení v dnešním světě. Karl Raimund Popper patří k nejvýznamnějším filosofům 20. století, proslavil se především ve filosofii vědy a v politické filosofii. Filosofický ústav AV ČR (Jilská 1, Praha 1), **od 10. do 14. 9.**

Naděje je na další stránce

Výstava se vrací k oslavám z roku 2006, během něhož si Židovské muzeum v Praze připomínalo sté výročí svého založení. Expozice shrnuje stoletou **historii muzejní knihovny** a připomíná významné osobnosti, které jí dávaly podobu od chvíle jejího vzniku až po současné projekty. Zájemci si mohou prohlédnout archivní materiály týkající se historie knihovny či dobové fotografie. K výstavě byl vydán doprovodný katalog. Židovské muzeum v Praze – Galerie Roberta Guttmanna (U Staré školy 3, Praha 1), **do 21. 10.** –ml–

divadlo

Divadlo – od slova „hrát si“



V první polovině září se bude v areálu pražského Vyšehradu opět konat divadelní festival **Vyšehrátky**. Jeho podtitul letos zní Divadlo – od slova „hrát si“, ale zdaleka se netýká jen dětských diváků. V programu jsou sice hojně zastoupeny loutkové pohádky, některé kusy jsou ovšem určeny divákům „od dvou do sta let“. Nechybějí ani premiéry: poprvé zde bude uveden autorský projekt Veroniky Riedlbauchové a výtvarného seskupení ECRU s názvem Vodu po lžičkách. Inscenace potěší příznivce pohybového divadla a lightdesignu. Další premiérou je scénická kompozice na pomezí konceptuálního, pohybového a loutkového divadla Vetřelec. Festivalové dění se bude odehrávat ve stanu Buchet a loutek (v blízkosti hostince Na Hradbách), v plenéru před Gorlicí nebo přímo v Gorlici. Mapku a bližší informace o programu najdete na www.vysehratky.cz. **Od 1. do 16. 9.** –kv–

Kafkův Proces v Komedii



Prózy, aforismy, deníky a korespondence, mýtus postavy a díla Franze Kafky, Grossmannova proslulá inscenace ze šedesátých let – pravděpodobně každý divák, který navštíví pražské divadlo Komedie, bude mít nejrůznější množství asociací. Třicáté narozeniny,

dva muži v bytě, zatčení, soud, smrt – Josef K. a jeho Proces – deset dokončených a pět nedokončených kapitol se v Komedii po třech letech (od inscenace Proměny v režii Arnošta Goldflama v roce 2004) promění v další Kafkův svět. Projekt Pražského komorního divadla a Dušana D. Pařízka (scénář, scéna, režie) je součástí festivalu Projektion Europa, v němž „šest divadelníků prezentuje své subjektivní vidění staronového domova Evropy“. Na tomto projektu se podílějí divadla z Bernu, Talínu, Hamburku, Istanbulu a Dublinu. Krátce po premiéře bude Proces uveden v rámci tohoto festivalu v divadle Deutsches Schauspielhaus v Hamburku. Divadlo Komedie (Jungmannova 1, Praha 1), poprvé v pondělí **3. 9.** v 19.30. –ah–

Slezské babí léto

V sobotu **1. 9.** začíná jeden z nejstarších kulturních festivalů na území České republiky – **Bezručova Opava**. Tento „svátek Slezanů“ nese jméno nejznámějšího opavského rodáka Vladimíra Vaška alias Petra Bezruče již od roku 1958, kdy byl připraven jako pocta básníkovi v roce jeho úmrtí. Festival prošel mnoha proměnami a dnes nabízí pestrou škálu všech uměleckých druhů: kromě divadla i film, hudbu, výtvarné umění a literaturu. Každý ročník se odehrává v rámci předem zvoleného tématu; ten letošní padesátý nese motto Evropská duha nad bílým městem. Podle organizátorů půjde o „cestu labyrintem evropské kultury do pravého srdce umění“, tedy o jasnou inspiraci dílem Jana Amose Komenského. Na jeho odkazu je založena výstava Orbis pictus aneb Brána do světa tvořivé lidské fantazie, již jako interaktivní expozici koncipoval Petr Nikl. Vernisáž výstavy proběhne v úterý **4. 9.** v 19.00 v kostele sv. Václava (Pekařská ulice). Z divadelních souborů se festivalu svými produkcemi účastní mj. Divadlo loutek Ostrava, Divadlo Drak Hradec Králové, domácí Slezské divadlo, ale i divadlo Vosto5, formace Secondhand Women, tandem Skutr se svým mezinárodním projektem nebo Divadlo Neslyším. Festival potrvá až **do 4. 10.** Podrobný program na www.opava-city.cz. –vmk–

film

Bourneovo ultimátum



Zatímco agent 007 James Bond se může vždy spolehnout na podporu své domovské organizace a supermoderní vybavení, bývalý agent CIA Jason Bourne (Matt Damon) je všemi pronásledovaným vyvrhele m, trpícím navíc ztrátou paměti. Jeho první příběh (Agent bez minulosti, režie Doug Liman) byl čistokrevný akční

film, ruční kamerou natočený druhý díl (Bournův mýtus, režie Paul Greengrass) přinesl chladnou a depresivní studii totální osamělosti. Také Bourneovo ultimátum režíruje oceňovaný Greengrass (mj. Krvavá neděle, Let číslo 93), takže se diváci mohou znovu těšit na neořízenou porci šedi, paranoie a inovačních prvků uvnitř žánru. V Bourneově ultimátu se blondatý agent znovu rozpomene na svou identitu, dozví se nové informace o svém „mateřském“ programu Treadstone a střetne se s několika protivníky, mezi nimiž vyniká nájemný vrah Paz (Edgar Ramirez). Všechny bourneovky jsou natočeny podle literárních předloh klasika amerického thrilleru Roberta Ludluma, na scénáři Bourneova ultimáta se navíc podílel výjimečný dramatik (a český rodák) Tom Stoppard. **Premiéra 30. 8.** –jj–

hudba

Musikfest Berlin



Pro zpříjemnění přechodu z léta do podzimu se nabízí výlet do Berlína, kde se koná festival s luxusní sbírkou vážné hudby novější i starší. Na své si přijdou především milovníci 20. století. Hned na úvod zazní šestihodinový Druhý smyčcový kvartet Mortona Feldmana v podání Pellegrini Streichquartet (Flux Quarttet, který se s touto skladbou popral jako první, bude ve stejný den hrát v Ostravě). Boston Symphony Orchestra s Jamesem Levinem bude míchat Charlese Ivese (Three Places in New England), Elliotta Cartera (Three Illusions), Maurice Ravela (Koncert pro klavír G-dur) a Bélu Bartóka (Koncert pro orchestr). San Francisco Symphony pod vedením Michaela Tilsona Thomase zase srovnají Ivesovu Třetí symfonii s Mahlerovou Sedmou. Světovou premiéru bude mít opera Hanse Wernera Henzeho Phaedra a pro ty, kdo budou mít zájem o hudbu dobrodružnější a místy si pohrávající s elektronikou, nabídne soubor musikFabrik skladby Edgara Varèseho (Intégrales a Déserts), Wolfganga Rihma (Form/Zwei Formen) a Emmanuela Nunese (Lichtung II a III). Více informací najdete na berlinerfestspiele.de. Berlín, **od 31. 8. do 16. 9.** –mk–

Střekovská mumie



Konec prázdnin příliš hudebních akcí nenabízí, a tak člověk nepohrdne ani **festivalem** bez zahraničních hvězd. K těm nejlepším určitě patří akce s podivným názvem Střekovská mumie,

odehrávající se v sobotu **1. 9.** na hradě Střekov blízko **Ústí nad Labem**. Během jednoho dne se tu předvede několik kapel, kterým to naživo šlape. V půl sedmé vystoupí retrokytarovka The Prostitutes, po ní jeseničtí Priessnitz se stále aktivnějším Jaromírem Švejdíkem (kromě nových hudebních projektů stačí i kreslit Aloise Nebela). Následují bývalí hiphopeři a dnes spíše hudební experimentátoři s poetickými texty Jaromíra Typlta, pražští WWW. Hodinu po půlnoci vystoupí na pódium česká pornstar Bruno Ferrari, který nedávno ohlásil, že s touto svou postavou, uplácanou z popu let osmdesátých a současné elektroniky, končí. Krom toho nabízí festival scénu s méně známými (či spíše neznámými) skupinami a klasicky scénu určenou DJs. Návštěvníci festivalu se mohou ubytovat na vysokoškolských kolejích Univerzity J. E. Purkyně za necelých 200 Kč, vstup na festival pak přijde na 250 Kč. –jgr–

výtvarné umění

New York v Berlíně



Před padesáti lety vznikla v Berlíně na břehu řeky Sprévy kongresová hala jako dar americké vlády tehdejšímu západnímu Německu. Od pádu berlínské zdi poskytuje tento architektonický symbol západní poválečné moderny přístřeší instituci nazvané **Dům světových kultur (Haus der Kulturen der Welt)**. K 50. výročí postavení objektu připravila instituce interdisciplinárně pojatý projekt k transatlantickým vztahům se zaměřením na jejich ohnisko – v New Yorku. Výstava přináší díla uměleckých průkopníků, jako jsou např. Marcel Duchamp, Hans Haacke, Gordon Matta-Clark, ale také práce méně medializovaných autorů jako Kehinde Wileyové, Carolle Schneemannové nebo Jona Kesslera. Vizuální kultura tu jde napříč médii – kresby, malba, socha, fotografie, film, video, instalace, performance, umělecká dokumentace ad. New York představuje neuvěřitelnou šíři uměleckých strategií, se kterými se v této metropoli kultury pracuje a jež zároveň samy sebe reflektují ve vizuální kultuře a filmu USA a především pomáhají vytvářet sounáležitost, identitu a vnitřní spojovací články takového kolosu, jakými jsou multikulturní Spojené státy americké. Na výstavě je zohledněn také New York jako centrum světového hudebního průmyslu, literatury a jako kolébka performance. Výstavu **New York / States of Mind** lze zhlédnout v berlínském Haus der Kulturen der Welt (John-Foster-Dulles Alle 10, Berlín) **od 23. 8. do 4. 11.**

Obraz a nevědomí

Symposium u příležitosti retrospektivní výstavy **Jindřicha Štyrského** pořádá Galerie hlavního města Prahy a Ústav dějin umění AV ČR. Účast přislíbili Dalibor Veselý, Petr Wittlich, Miroslav Petříček, Vojtěch Lahoda, Josef Vojvodík, Matthew S. Witkovsky, Otto M. Urban, Marie Rakušanová, Tomáš Winter, Lenka Bydžovská, Karel Srp. Koncertní sál Domu U Kamenného zvonu (Staroměstské nám. 13, Praha 1), ve čtvrtek **6. 9.** v 10.00.

Frank Herrmann a Tomáš Medek



Pražský Komunikační prostor Školská 28 hostí výstavu dvou umělců – malíře Franka Herrmanna a sochaře Tomáše Medka. Frank Herrmann absolvoval v roce 1972 University of Cincinnati v Ohio, kde nyní působí jako profesor malířství. Je také držitelem ceny Johna Simona Guggenheima – John Simon Guggenheim Memorial Foundatiom Fellowship. V roce 2001 se zúčastnil rezidenčního pobytu v ČR na zámku v Čimelicích. Ve svém malířském díle se inspiruje asmatskou kulturou Papuy – Nové Guineje. Tomáš Medek absolvoval brněnskou Fakultu výtvarných umění (FaVU VUT) u prof. Vladimíra Preclíka. Od roku 1998 na ní působí jako asistent sochařského ateliéru Michala Gabriela. Donedávna ikonický motiv Medkova systematického díla – krychle – se postupně formálně komplikuje v morfologicky složitější formy, plné jinotajných sdělení a prostoru pro divákův intelektuální vklad a teoretikovy možnosti interpretace. Výstavu nazvanou **Organely** lze navštívit v Komunikačním prostoru Školská 28 (Praha 1) **do 6. 9.**

Objev amerického malířství



Výstava nazvaná Nový svět (Neue Welt) představuje 73 obrazů a kreseb amerických umělců. Kolekce pochází z Wadsworth Atheneum Museum of Art v Hartfordu (Connecticut), které bylo založeno v roce 1844 jako v Americe vůbec první umělecké muzeum přístupné veřejnosti. Instituce vlastní jednu z největších a nejvýznamnějších sbírek **amerického krajinářství**. Jádrem kolekce tvoří díla dvou stěžejních autorů, kteří žili a působili právě v Hartfordu: **Daniel Wadsworth** (1771–1848) – autodidakt a jeden ze zakladatelů muzea, a **Elizabeth Hart Jarvis Coltová** (1826–1905), vdova po známém výrobcí zbraní Samuelu Coltovi. Výstavu Neue Welt: Die Erfindund der amerikanischen Malerei lze navštívit ve stuttgartské Staatsgalerie (Konrad-Adenauer Straße 30–32, Stuttgart) **do 21. 10.** –pev–

televize

Intimní osvětlení



Šedesátý pátý rok minulého století dal vzniknout celovečernímu filmu **Ivana Passera**, který měl v té době za sebou režijní debut: adaptaci Hrabalovy povídky pro „manifest nové vlny“, film Perličky na dně. Už tam Passer projevil své osobité vyjadřování, které později rozvinul v Intimním osvětlení. V něm dokázal z banálního příběhu o setkání dávných přátel (jeden je členem oblastního symfonického orchestru, druhý to „dotáhl“ na ředitele místní školy a hraje na pohřebch) vytvořit vynikající studii lidské malosti, nemohoucnosti, nesplněných snů. Passerův styl se v lecčems podobá Formanovi, v Intimním osvětlení však nenacházíme ironickou jízlivost. Skrze nejrůznější všední

rituály poodkrývá tu smutné, tu veselé chvíle, které se odehrají během tří dnů. V obsazení dominují neherci, v nichž nechybí ani „formanovský“ Jan Vostrčil (Černý Petr, Hoří, má panenko), ve filmové řeči zase pro českou novou vlnu typická střídmost, dokumentárnost a nestylizovanost. Passerovo dílo bylo nedlouho poté odloženo do trezoru. V anketě filmových kritiků skutečně po roce 1989 byl film Intimní osvětlení zařazen mezi desítku nejlepších českých filmů. Passerův následující projekt byl natočen v USA, kde se po roce 1968 podepsal pod šestnáct snímků. Na svůj „český“ rukopis však již nenavázal. ČT2, v pátek **30. 8.** ve 21.40.

–lg–

rozhlas

Novodobá mystéria



Ital **Dario Fo** je nejen nositelem Nobelovy ceny za literaturu, ale také zásadním tvůrcem divadelním. U nás je známý spíše jako komediant a vypravěč, ačkoliv jeho tvorba vždycky měla silně politický, přesněji komunistický náboj. Mysteria Buffa jsou jeho nejznámějším dílem. Dario Fo v nich na základě pečlivé badatelské práce vytvořil cyklus variací na středověké kejklířské výstupy. Česká rozhlasová adaptace byla natočena před deseti lety. Český rozhlas 3 – Vltava, v sobotu **1. 9.** ve 14.00.

Jak to bylo s Dubčekem?



Je tomu právě patnáct let, co zemřel při tragické autonehodě Alexander Dubček. Patřil mezi nejrozporuplnější česko-slovenské politiky. Jaro 1968 bylo vrcholným obdobím jeho kariéry.

Vzápětí přišel pád, Dubček však zůstal po dvě desetiletí uchován v paměti národa jako symbol naděje. Při sametové revoluci hrál roli spíše kontroverzní, vysněný prezidentský post se mu získat nepodařilo. Později se začalo spekulovat, zda k radikálnímu uvolnění poměrů koncem šedesátých let došlo díky jeho odvaze a talentu, nebo naopak jeho představám navzdory. A ještě později, už za nezávislého Slovenska, byl zřejmě bývalý „osmašedesátník“ trnem v oku autoritářského Vladimíra Mečiara. Dubčekovy osudy vzbuzují otázku, zda jeho státnické působení bylo pro vývoj v našich zemích opravdu pozitivní. Sobotní večer na Praze by mohl přinést zajímavou mozaiku postřehů a názorů na toto téma. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **1. 9.** ve 20.05.

Na počátku byla Duncanová

Úterní Velké osudy se zaměří na Isadoru Duncanovou, jednu z nejslavnějších tanečnic všech dob. Duncanová je jakožto umělkyně i vášnivá žena spjata především s přelomem 19. a 20. století. Tancovala od dětství, jež trávila v rodném San Francisku. Ve své umělecké kariéře se vyhnula tehdy zavedenému přístupu, založenému na přísném drilu baletní techniky. Hledala cestu směrem k spontánnímu, instinktivnímu výrazu. S tímto přístupem v Americe příliš neuspěla, naopak v Evropě se stala hvězdou. Jejím kouzlu podlehl například

Stanislavskij a Rodin, nejznámější je ovšem její osudová láska s ruským básníkem Sergejem Jeseninem. Duncanová patří mezi duchovní kmotry dnešního výrazového tance, jenž ve většině evropských zemí už dávno dominuje nad vytrvalou tradicí klasického baletu. Český rozhlas 2 – Praha, v úterý **4. 9.** v 17.30.

Služebníci slova

Takto se jmenuje pravidelný pořad **Petrušky Šustrové**. Redaktorka si zve různé české překladatele světové literatury. Ti vyprávějí o svých zkušenostech osobních i pracovních, o vztahu k svému překladatelskému jazyku a ke své profesi vůbec. Často se jedná o představitele starších generací. Proto jsou Služebníci slova velmi poučným vhladem do šťastnějších i méně šťastných období naší nedávné historie. Ukazuje se mimo jiné, která místa v kterých dobách fungovala jako skutečná intelektuální centra, v nichž se dařilo shromažďovat výjimečné talenty. V poslední době patřili mezi hosty Šustrové například Václav Jamek či Michael Žantovský. Český rozhlas – Rádio Česko, **každou sobotu** v 10.34.

–ja–

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jj** – Jan Jílek / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

INZERCE



Trust for Civil Society
in Central & Eastern Europe

Nebaví vás sedět po večerech u televize?
Rádi byste dělali něco pro místo, kde
žijete, pracujete či studujete?
Chtěli byste lépe poznat své sousedy?
Chcete prostě něco změnit?
Nevíte jak na to?
Nebo už máte nápad a nemáte odvalu?
My vám pomůžeme začít ...

Nadace VIA vyhlašuje grantové kolo programu

Fond místního rozvoje

Chceme:

- Podporovat nové či rodící se myšlenky a nápady
- Podporovat realizaci malých projektů
- Povzbudit občany k zapojení se do veřejného života v obcích a regionech
- Vytvářet prostor pro účast občanů na rozhodování o veřejných záležitostech
- Podporovat otevřené, transparentní a demokratické rozhodovací procesy
- Stimulovat vznik a rozvíjení partnerských vztahů mezi místními aktéry (tj. občany, neziskovými organizacemi, podnikateli a veřejnou správou)
- Posilovat kapacity místních organizací a spolků – jejich schopnosti, vědomosti a know-how

Pokud se chcete dozvědět víc, podívejte se na **www.nadacevia.cz**
nebo nám zavolejte na číslo **233 113 370** nebo napište mail
Alžbětě Mattasové **alzbeta.mattasova@nadacevia.cz**

Uzávěrka pro příjem projektů je 27. září 2007

Program je financován:

výnosy Nadačního investičního fondu (NIF) na podporu místního a regionálního života
výnosy VIA Fondu pro Českou republiku, Pittsburgh Foundation
a prostředky od Trust for Civil Society in Central & Eastern Europe

ZÁPADOČESKÉ
DIVADLO V CHEBU ZVE NA
14. ROČNÍK PŘEHLÍDKY

**Divadlo
jednoho
herce**

6. - 9.
ZÁŘÍ

07



JEDINÝ
FESTIVAL MONODRAMATU
V ČECHÁCH / více na
www.divadlocheb.cz



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

FERNANDO PESSOA

Kniha neklidu

Přeložila Pavla Lidmilová,
ilustroval Jiří Voves, 298 Kč

Tato „neklidná“, nikdy neuza-
vřená kniha absurdního bytí
a „zběsilého snění“ portu-
galského stvořitele řady fik-
tivních básníků a prozaiků
Fernanda Pessoy dnes putu-
je světem jako literární hlavolam pro editory,
překladatele i čtenáře. Teprve po 47 letech od
autorovy smrti byl z jeho literární pozůstalosti
vydán první knižní soubor těchto prozaických
fragmentů různé stylistické a myšlenkové kon-
cepce, ale polemika o jejich možném čtení, uspo-
řádání i imaginárním autorství neustává.



VYŠEHRA SPOL.
S R.O.
NAKLADATELSTVÍ • PUBLISHERS LTD.



P. G. Wodehouse Klub starých mládenců

Popularita příběhů tohoto
anglického spisovatele je
záviděníhodná. Vždyť
jeho romány a povídky
vycházejí přes osmdesát
let a stále nacházejí nové
příznivce. Kdo si je oblíbil,
jistě bude potěšen jeho
dalším humoristickým
dílem. V Klubu starých
mládenců se scházejí

zapršehlí odpůrci manželství a utvrzují se ve svém
poslání, že manželský chomout nikdy. O to se snaží
i pan Trout, jenž chce ochránit svého klienta, pana
Llewelyna. Všechno ale dopadne jinak, potom, co do
příběhu vstoupí dámy, mladé i ty zralější, a všechno
se nějak zvrtné. *Váz., 160 s., 188 Kč*

Nákup v obdoby Bellova 352, Praha 10 – **SLEVA 20 %**
Na **www.ivysehrad.cz** – **SLEVA 15 %**

Do kina ve smokingu

Newyorská a pražská opera v digitálním věku

Metropolitní opera v New Yorku zahájila v loňské sezoně ambiciózní projekt. Do kin po celém světě začala vysílat přímé přenosy ze svých představení v Lincolnově centru. Dočkáme se další revoluce v distribuci uměleckých zážitků?

JAN VÁVRA

Po celý loňský podzim byl americký projekt opery v kině považován za velmi riskantní dobrodružství a předpokládalo se, že celá paráda nebude mít dlouhé trvání. Po odvysílání prvního přenosu Mozartovy *Kouzelné flétny* – 30. prosince loňského roku – se však ukázalo, že operní žánr plně vstoupil do nového věku. Digitálního. Počet kin nabízejících vysílání z Metropolitní opery se během prvních tří měsíců roku 2007 rozrostl z původních stovky na téměř tři sta. Mezi ně se zařadila i kina z Evropy a Asie a vstupenky do nich se staly nedostatkovým zbožím.

MET in HD

Metropolitní opera v New Yorku (MET) začala s přenosy v polovině dvacátého století, tedy v době, kdy televize nebyla komerčně ještě plně využívána. Už v padesátých letech přenášela po tři sezony představení do amerických kin; ovšem černobíle a s nekvalitním zvukem. Současná digitální éra však s sebou přináší množství inovativních technologických řešení. MET se jich odvážně chopila. Osm různých satelitů na orbitu Země posílá obraz v kvalitě HD (High Definition) a taktéž HD prostorový zvuk 5.1 do kin na třech kontinentech. To vše v přímých přenosech, které jenom za uplynulou sezonu zhlédlo více než 320 000 lidí.

Kromě *Kouzelné flétny* uskutečnila MET loni ještě dalších pět transferů. Dramaturgie nasadila osvědčený titul: Čajkovského *Evžena Oněgina* s Renée Flemingovou a Dmitrijem Hvorostovským v hlavních rolích a Valerijem Gergijevem za dirigentským pultem. Ale přenášela se i operní novinka čínského skladatele Tana Duna s názvem *První císař* (First Emperor), v níž titulní roli ztvárnil Plá-

cido Domingo. Úspěch šestice představení byl takový, že ji MET v jarních měsících ještě zopakovala ze záznamu pod marketingovým označením *Encores* (přídavky).

Nová umělecká forma?

Co stojí za tak obrovským úspěchem, že deník *Los Angeles Times* tento projekt MET pasoval na novou uměleckou formu? Kromě úsporných dopadů na diváka (může nejlepší výkony současného operního světa vidět bez cestování do New Yorku přes půl Ameriky či půl světa a koupit si lístek do kina nesrovnatelně levnější, než je vstupenka do MET) jde především o kvalitu vnímání uměleckého díla. Současná technika člověku umožňuje v kině stejně intenzivní prožitek jako při návštěvě operního domu. Obraz a zvuk v HD kvalitě jsou v tomto kontextu revoluční. Záznam je snímán na 14 kamer, filmovým způsobem se svižným střihem: z nejruznějších možných úhlů se zabírají detaily i polohy celky. To klade enormní nároky na zpěváky: důkladně se nyní připravují i po herecké stránce. Operní umění tak neztrácí přetavením do digitálních nul a jedniček nic ze své působivosti. Tisíciletá podstata dramatického umění, spočívající v kolektivním sdílení uměleckého zážitku, vstupuje v novém, tentokrát digitalizovaném převleku znovu na scénu: v sálech biografů se po vydařených áriích ozývají spontánní výkřiky Bravo!, potlesk a na koncích dějství či přenosů lidé vstávají ze sedadel.

Bowie vs. opera

Historický zářez podobného přímého přenosu má v Česku David Bowie. Dne 8. září 2003 byl v Praze ve Slovanském domě v Palace

Cinemas k vidění živý koncert z Londýna, kde Bowie s kapelou zahrál 11 tracků alba *Reality*. Samozřejmě se jednalo o podporu prodeje nové desky. Máme-li si však představit, že v pohodlných křeslech multiplexů sledujeme rockový koncert nebo operní představení, opera, při níž zatím nebývá zvykem tančit, vítězí. V nadcházející sezoně skuteční Metropolitan opera osm přenaššených oper. Jsou mezi nimi *Romeo a Julie* Charlese Gounoda s Annou Netrebko a Rolandem Villazónem, Wagnerův *Tristan a Isolda* s Deborah Voightovou a Benem Heppnerem či slavná Zeffirelliho inscenace *Bohémy* Giacomo Pucciniho s Angelou Gheorghiu a Ramónem Vargase. Přidáme-li k tomu jména dirigentů jako James Levine, Donald Runnicles či Vladimir Jurowski, vidíme, že se jedná o světovou první ligu. Pokud novinka dorazí i do Česka, bude divák postaven před zajímavou volbu: do regionálního operního domu, nebo do kina na světovou inscenaci?

Co se týče českých operních scén, jsou za těmi zahraničními velmi pozadu. Důvodem je především nedostatek financí – jak jinak. České opery nemají dokonce v prodeji CD ani DVD s produkcí svých inscenací. „Je to zejména kvůli finančně náročnému vypořádání autorských práv,“ říká Miroslava Kaňková ze Státní opery Praha. „Inscenace jsou zaznamenávány obrazově i zvukově pouze pro archivní a studijní účely,“ dodává. V Národním divadle v Praze je to bohužel stejné. „O vydávání a distribuci CD nebo DVD na komerční bázi uvažujeme nejdříve od sezony 2008/2009,“ doplňuje mluvčí operního souboru ND Daniel Jäger. A přitom takové DVD s operou *Nagano* Martina Smolky by byl originální český vývozní artikl.

zkrátka

Petr Kratochvíl z pražského divadla Ta Fantastika žaluje Česko u arbitrážního soudu kvůli financování pražských divadelních scén. / V deníku Právo už více než měsíc vycházejí oslavné články popisující úspěšnost Praguebiennale 3. Jsou opatřeny logem sponzora akce Mattoni a nejsou označeny jako inzerce. / Ministerstvo kultury vydalo na svém portálu po měsíci mlčené jedinou informaci: ministr V. Jehlička navštívil Hospic Anežky České a seznámil se s aktuální situací hospicové péče u nás. / Úřad pro ochranu hospodářské soutěže v Brně oznámil, že odmítl podnět ateliéru HŠH a nebude se zabývat architektonickou soutěží na budovu nového sídla Národní knihovny v Praze na Letné. Knihovna se bude stavět podle návrhu Jana Kaplického. / Čtenář v Denveru si nechal vyhotovit v místní knihovně deset legitimací na různá jména, napůjčoval si na 300 knih a DVD a ty pak prodal na internetu. / Artefakty vystavené na pražské pouliční expozici Sculpture Grande jsou chráněny bezpečnostní službou před různými ničiteli. Jeden z nich předtím odnesl notný kus sochy Jiřího Davida Slepecká hůl. / Dvě díla sochaře Aleše Veselého – Unstable Cube a Space Point – vystavená na volných prostranstvích v Liberci v rámci výstavy Industriální stopy byla kýmsi rozbita. / Společnost Adobe si nechala od výtvarníka Bena Rubina vytvořit na své budově v San José čtyři semaforey, vysílající určitou zprávu, již měli kolemjdoucí rozluštit. Nakonec se to poda-

řilo dvěma mužům, kteří zjistili, že semaforů vysílají text knihy Thomase Pynchona *Dražba série 49.* / Vychází album zhudebněných básní Bohuslava Reynka v podání skupiny Hukl ve formátech MP3 a CD. / Hlavní soutěže studentských filmů Fresh Film Festu se neúspěšně žádný český snímek. Na filmovém festivalu v Montrealu soutěží česká Pusinky Karin Babinské. / Česká televize bude v příštím roce koproducentem dvanácti celovečerních distribučních filmů, mezi nimi jsou Bathory Juraje Jakubiska, Anglická rapsodie Mateje Mináče, Venkovský učitel od Bohdana Slámy, Bratři Karamazovi Petra Zelenky a Protektor Marka Najbrta. / Neil Young připravuje nové album nazvané Chrome Dreams II, inspirované stejnojmenným, ztraceným albem z roku 1977. / Japonský režisér Koji Yamamura natočil dvacetiminutovou animovanou adaptaci povídky Franze Kafky *Vesnický doktor.* / Novou hru Václava Havla v Národním divadle bude pravděpodobně režisrovat David Radok a nebude v ní hrát Dagmar Havlová. Jisté z toho ale není nic. / Městská část Praha 6 navrhuje privatizovat Dejvické divadlo, oznámil server proculculture.cz spolu se svým podezřením na tunelování. / Britské BBC Radio 1 připravuje k oslavě čtyřiceti let své existence album coververzí (za každý rok jedna píseň). Na albu se budou podílet skupiny jako Franz Ferdinand, Klaxons nebo Streets. / Zemřel jazzový bubeník Max Roach. / Zemřel jazzový zpěvák Jon Lucien. / Zemřel historik Dušan Třeštík.

Risto Ahti

+

Mami, co mám dělat? Mám jet kolem světa?

Jen jed'. Ale nezapomeň se vrátit před setměním.

Mám jít studovat?

Jen jdi. Ale nezapomeň se vrátit před setměním.

Mám se oženit?

Jen se ožeň, ale nezapomeň se vrátit před setměním.

Přeložila Martina Rejhová

Umění mluvit o erotice

Abbé Appliqué a Paul Verlaine

Dvě útlé knížečky erotického obsahu jsou v textech na obálce prohlašovány za „poetické“ a „jazykově brilantní“. Co se takovými atributy v říši erotiky vlastně míní?

PAVEL ŠIDÁK

Erotická literatura – se svými dvěma mezními polohami, pornografií jako účelovým psaním a literaturou milostnou – pokrývá široké pole: od explicitního po metaforické či dráždivé náznakové; vnitřní pnutí do velké míry souvisí s tím, jakou funkci v ní plní sex(ualita): zasahuje-li samotný smysl díla (tzn. plní-li sexuální kompenzační funkci; pak se ocitáme mimo uměleckou oblast, neboť se vytrácí místo pro estetický odstup), či je-li povrchově motivická (a sex

je zde znakem, metaforou): tak se vykládají filosofující díla typu knih Bataillových, de Bergova *Obrazu* a tak také vykládají de Sada jeho příznivci. Kvalitní erotická literatura přitom vždy přináší něco navíc: příběh, skryté téma (jako například u zmíněného Bataille) nebo simultánní významovou dimenzi; jak napsal Štyrský, „sestrou erotiky je bezděčný úsměv, pocit komiky nebo záchvěv hrůzy“.

Kontroverzní povaha erotické literatury neustále představuje výzvu jak obhájcům, tak odpůrcům, a každý nový pokus na tomto poli lze číst i jako přesouvání sil na bojišti pro a proti.

Erotika jako umění jazyka

Specifické úskalí této literatury vyvěrá z faktu, že nedokonalé dílo není pouze kýč, jak je tomu u děl s jinou tematikou, ale navíc se okamžitě ocitá v poli ne-morálního (a tedy odsouzeníhodného). Hlediska morální lze přitom odsunout jen tehdy, vytrhuje-li dílo z jejich jurisdikce právě jeho umělecká hodnota. Jednou z možností, jak ji poměřit, je hledisko jazykového ztvárnění („erotický jazyk“), jež by zároveň mohlo do jisté míry ulehčit problémy s vymezením erotické literatury: totiž jazyk, který aktu čtení dodává nádech vzrušení (v nejširším smyslu), který dovoluje prozkoumat nejzazší výspu na vratkém pomezím poli mezi literaturou a žitým životem, mezi fikčním světem a aktuální realitou (tak se mimo jiné eliminuje pornografie jako čistě pragmatické texty vedoucí k ukojení).

Dějiny erotické literatury můžeme vidět právě jako hledání takového jazyka: uměleckého jazyka tematizujícího erotiku. Erotičnost nesmí narušovat uměleckou integritu díla, přitom se z textu nesmí vytratit. I tak zůstává k dispozici poměrně široké rozpětí: od věcných pojmenování (například v Máchových *Denících*) přes téměř lékařský jazyk Jana Křesadla k synesteticko-litanické metaforičnosti Halasových *Mladých žen*.

Jaký jazyk přinášejí první dva svazky erotické edice nakladatelství Dybbuk? Ačkoliv se knihy liší žánrem (epiškola a milostná lyrika), ze zvoleného hlediska splývají. Zvolily jazyk, který osciluje mezi mírným poetizováním a explicitností drženou na samé hranici vulgarismů (zvláště u Verlainea spíše cítíme nápodobu koprolalie).

Návod k použití

Knížka *Umění mrdati* je dílo sporného autorství: pod jménem Abbé Appliqué se skrývá reálná postava Josepha de Souvenir; překladatel se uvádí enigmatickou zkratkou J. H. a není vyloučeno, že tyto iniciály kryjí pravého autora. Autorství je rovněž připisováno Vítězslavu Nezvalovi. Domníváme se, že je to vztah klamný, ale nabízí nám zajímavé srovnání. Vyjděme od Nezvalova *Erotického nocturna* (1931), zvláštním způsobem laděné otevřeně erotické výpovědi, ovšem vysoce subjektivizované, kde se sexualita explicitně převádí na problém řeči (vulgarismy jako fetiš: „slovo mrdat je diamantové... jako šperk... má magickou moc“) a kde navíc – ve shodě s výše citovaným výrokem Štyrského – není sexualita osamocena, ale vstupuje do surrealistických vztahů s okolím fikčního světa (pokoj v nevěstinci je jako „umrlčí komora z nejkrásnější básně Walt Whitmana“, vlastní sexuální scény se dějí v mihotavé atmosféře snu, představ, reality, rozjitřené

vnímaného smyslového světa atd.). *Erotické nocturno* je koncipováno jako vzpomínka s rámcovou kompozicí, erotika v něm popsána je i není erotikou skutečnou, má metaforický rozměr.

Oproti tomu *Umění mrdati* je jednoduše koncipovaný text-dopis, v němž abbé poučuje svého synovce o věcech tělesné lásky; text tedy funguje jako návod, který neopouští primární popisnou rovinu, a završuje jej pokyn příjemci dopisu vyhledat jistou dívku, s níž bude moci naučené uplatnit v praxi. Váhám, je-li zde možno mluvit o estetické hodnotě; text snad mohl mít jistou hodnotu uměleckou (jakožto vývojový impuls): pokus užít zcela explicitní jazyk (na rozdíl od dobové přejemné metafory) a přitom neupadnout do neutrálního jazyka vědy a zároveň se vyhnout oplzlosti. Nakonec je však jazyk *Umění mrdati* nejbližší jazyku manuálu k domácímu spotřebiči: počínaje návodem, jak přístroj vybalit a uvést v činnost, přes přesný popis, jak tuto činnost co nejefektivněji provozovat (chybí jen závěrečná pasáž o ekologické likvidaci výrobku). Jazyk postrádá gradaci: občas sice užije metaforu, namnoze však otřelou („kotel žádostivosti“), nejčastěji zůstává v neutrální, nepříznakové rovině s výpady do roviny běžné hovorové, a tedy lehce vulgární: jazyk, jakým se o sexu nejsnáze mluví, jazyk nenápaditý, hlavně – a hůře – nejen nevzrušující, ale sám o sobě nevzrušený.

„Sen o ženských stehnech“

Druhou z erotik Dybbuku jsou v jednom svazku vydané „ryzí a odborně pornografické veršové knihy“ (F. X. Šalda), *Ženy a Muži* Paula Verlainea.

Z Verlaineova básnického habitu zde nalézáme jen málo (nutno uvést, že díla pocházejí z konce básnickova života; psal je smrtelně nemocný a kvůli penězům), a to i když básně posuzujeme jen jinými autorovými erotickými opusy. V češtině máme k dispozici například výňatky z cyklu *Erotické sonety* (Seifertův překlad v *Erotické revui*); oproti jejich rytmickému, verlaineovsky hudebnímu verši a náznakové motivice stojí zde opěvání tělesného sexu (tedy nikoli erotiky) v jeho totalitě (fundamentální rozpětí tematiky už naznačují ná-zvy dílek: poezie hetero- a homosexuální) vlastně jen jako apoteóza a adorace tělesných částí (též pachů; básně bývají olfaktoricky zaměřeny). Sexus se však – traktován jako básnické motivy – stává spíše únavným karuselem. Motivické totalitě odpovídá i jazyk. Zvláště v českém překladu se dosti kofonicky střídají vulgarismy s hovorovou mluvou a letnými poetismy. Celek pak jen potvrzuje tezi, že pornografie potřebuje cosi nevyřčeného, prostor pro čtenářovu fantazii; jazyková nevyhraněnost a na doraz jdoucí obraznost pak ve čtenáři zanechávají spíše jakousi pachut; maně jej napadá, co o Verlaineovi kdysi napsal Jan Zábřana: „tam, kde naslouchal [básnickému hlasu svého génia], dosáhl svého nejlepšího; kde se uchýlil a pokusil o poesii, která mu nebyla vlastní a rostla z jiných principů, ztratily jeho básně nenapodobitelnost a zamořovaly sbírky průměrností“.

Autor je bohemista.

Abbé Appliqué: Umění mrdati. Přeložil J. H. Dybbuk, Praha 2006, 48 stran.

Paul Verlaine: Ženy & Muži. Přeložil Ladislav Matějka. Dybbuk, Praha 2007, 80 stran.



Erotická kresba z první poloviny 19. století

depeše

Kniha jako důkaz dokonalého zločinu

Ztotožňování autora knihy s jejím vypravěčem, respektive hlavní postavou je jedním z největších nešvarů, kterého se při interpretaci literárního díla může čtenář dopustit. Výjimka z tohoto nepsaného pravidla rozvířila okurkovou sezonu v Polsku, kde jsou nyní kriminální rubriky většiny novin zaplněny informacemi o bizarním případu, jehož hlavním doličným předmětem je umělecký artefakt – kniha.

Na počátku tohoto literárního případu bylo mužské tělo svázané do kozelce, vylovené před sedmi lety z Odry. Chyběl motiv vraždy, důkazy, a tedy i potenciální pachatel. Policie nepřišla na nic podstatného a z celého případu se stal modelový příklad dokonalého zločinu bez jakékoliv motivace, s minimální šancí na vyřešení. Tři roky poté – v roce 2003 – vyšel detektivní příběh třicetiletého debutanta Krystiana Baly, nazvaný *Amok*, který pojednával mimo jiné o jednom (téměř) dokonalém zločinu, nápadně podobném oné nevyřešené vraždě. Vydavatelská anotace knihy sice slibovala atraktivní čtivo pro intelektuálně zdatnější čtenáře a nejvýraznějším literárním kapitálem díla měly být „kontroverzní teze, mající kořeny v historii filosofických sporů“, „nelineární vyprávění a míšení literárních technik“ nebo „skatologický, paranoidní, delirantní, ale i impresionistický a lyrický“ stylový rejstřík, avšak nepomohly ani odkazy na Henryho Millera a většina recenzí Amoku byla vlašně negativní.

Balova „filosofická“ detektivka však pomalu dozrávala a nového veřejného čtení se dočkala až letos – a konečně se stala opravdovým mediálním šlágre. Policisté si této rafinované knižní stopy všimli až poměrně pozdě, poté ale už začalo být propojení Balových životních osudů s osudy hlavní postavy Chrise evidentní. Celé čtyři roky po vydání se tak *Amok* i se svým autorem dostal na titulní stránky novin, náklad byl rychle rozebrán a dílo si získalo také velké množství čtenářů, ovšem v poněkud pozmeněném recepčním rámci: autor byl zatčen za surovou vraždu ze žárlivosti, která mu byla dokázána právě na základě jeho knihy a její téměř bezchybné referenci k realitě.

Celý tento vztah, který autor dobrovolně nastolil mezi fikčním a aktuálním světem, může vyvolat sérii otázek: Sloužilo psaní jako zpověď, jako určité gesto doznání? Byla to nutková erupce špatného svědomí, nebo provokace a hazard s vlastním osudem? Snažil se autor zničit sám sebe a zároveň i vlastní dílo, kterému s prozrazením hrozí pád ze sféry literárnosti do hlubin jakéhosi psychoterapeutického dokumentu? Vraždil, aby mohl psát? Odpovědi na tyto otázky se zřejmě jen tak nedozvíme, protože Bala nejenže celkem důsledně mění svá přiznání, ale k zodpovězení údajně nepomáhá ani detektor lži.

Karel Kouba

Důvěra neslýchaného tajemství

Pocta věčnému samotáři Léonu Bloyovi

Ačkoliv u nás bylo dílo francouzského spisovatele Léona Bloye hojně vydáváno jeho ctitelem Josefem Florianem, pro současného čtenáře je téměř nedostupné. Tento vydavatelský dluh zčásti splácí kniha Stránky z díla, kterou z Bloyových textů sestavila jeho žačka Raïssa Maritainová.

KAREL KOLAŘÍK

Je překvapivé, že vlivné dílo osobitého francouzského katolického myslitele Léona Bloye, které mocně zasáhlo (především prostřednictvím jeho hlavního českého nakladatele a překladatele Josefa Floriana, viz A2 č. 30/2007) i do našeho kulturního prostředí, zůstává bezmála dvacet let po listopadovém převratu stále na okraji zájmu našich nakladatelů. A to přesto, že je z podstatné části přeložené. Jazyk Florianových překladů (vedle něj Bloye do češtiny překládal především Otto Albert Tichý) může znít mnohým dnešním uším dosti nezvykle, osobně se však domnívám, že vhodně tlumočí zemitou syrovost Bloyova stylu (podobným případem Florianova kongeniálního překladu je například jeho převod románu *Očarovaná*

Julese Barbeye d'Aureilly, skvěle reprodukcí fantasknost příběhu, umocněnou archaicky vystavěnou větnou skladbou). V posledních letech stále častější relativizování Florianových (vedle něj ovšem také Reynkových) překladů jako zbytečně archaizujících je nespravedlivé a většinou zcela neopodstatněné (tj. nezakládající se na kritické komparaci překladu a originálu).

Tisnivé nakladatelské ticho kolem Bloye narušily v minulých letech jen dva reeditované svazky: *V temnotách* (1993, překlad Bohuslav Reynek) a *Chudá žena* (2005, překlad Josef Heyduk). Třetí knižní publikaci, a to dosud v Česku nevydanou, přinesl až letošní rok. Pražské nakladatelství Triáda vydalo mimořádně zasvěcený výbor z Bloyova životního díla, který připravila na přelomu čtyřicátých a padesátých let Raïssa Maritainová, jeho kmotřenka a žačka. *Stránky z díla* doprovodil Raïssin manžel, významný francouzský filosof Jacques Maritain, čtivou a poučnou předmluvou, zamýšlející se nad Bloyovou osobností a skicující ubíhavými tahy Mistrův proměnlivý portrét.

Kazatel

Raïssa Maritainová přítomnou knihu pečlivě sestavila z drobných citací i delších ukázek z Bloyových děl a nastínila nejzásadnější témata tohoto pozoruhodného spisovatele. Čtenářům se tak pozvolna otevírá Bloyovo bohaté dílo, přitahující svou opravdovostí a prožitostí. Jeho četbu provází nutnost neustálé konfrontace s předkládanými myšlenkami. Naléhavost Bloyova poselství, násobná jeho radikálním stylem, slévajícím prvky vysoké i nízké, míří přímo k lidskému nitru, probouzí otázky, nastavuje zrcadla a zneklidňuje. Asi nikdo se nedokáže beze zbytku ztotožnit s celým autorovým světonázorem, se všemi jeho výroky, ale stejně tak se soustředěný čtenář neubrání početným otázkám, evokovaným jednotlivými sentencemi a vizemi.

„Bída tohoto světa je zřejmá, jediné když se přežene,“ napsal Bloy a tato slova mohou být jedním z klíčů k jeho vyjadřování, drsnému a plamennému, ale zároveň i emfatickému a kontemplativnímu. Expresivní jazyk, nejednou čerpající slovní zásobu z těch nejnižších pater, zmnožoval naléhavost autorova poselství. Vulgarita nebyla samoúčelná, jak dokládá ve své předmluvě Jacques Maritain: „‘Skatologie’, jež u něho pohoršuje, byla jen jeho osobitý způsob, jak napadat poměznost, v níž si libujeme, a držet se stranou od světa.“ Bloyův styl byl silně adresný. Dokonce i v projevech neobsahujících žádné jazykové signály (oslovení apod.) se zdá, jako by neustále promlouval ke konkrétním adresátům. I jeho deník, který postupně vydával, je sycen onou adresností. Tato osobitá rétorika přibližuje Bloyovo dílo k homiletice: pisatel se mění v kazatele, oslovujícího z hlubin své samoty davy mlčenlivé i tázající se, které postávají před jeho sklepními okny nebo je míjejí.

„Sám, jen s Bohem“

Svazek otevírá oddíl Nevděčný žebrák, zdařilý pokus o Bloyův (auto)portrét, tvořený montáží jeho deníkových záznamů, ukázek z korespondence (především z krásných dopisů adresovaných v letech 1889–1890 jeho snoubence Jeanne) a drobnějších úryvků z dalších děl. Následující oddíly pak monograficky představují například Bloyův kritický

postoj k soudobým katolíkům a k ideji katolicismu (Novodobí křesťané), jeho lásku k Panně Marii a mariánskému kultu (Ta, která pláče), jeho moudré stanovisko k židovské problematice a antisemitismu (Tajemství Izraele) nebo brilantní interpretaci měšťáctví (Moudrost měšťáka). Mezi jednotlivými klíčovými tématy je přitom řada vazeb. Glossy a komentáře se doplňují a vedle specifického autorského stylu je také stmeluje silný emotivní vklad a často zdůrazňované odkazy k spisovatelově biografii.

Přestože Raïssa Maritainová ponechala vybrané ukázky bez komentáře a specifika byla jen datacemi, neubrání se na několika ojedinělých místech stručným poznámkám, osvětlujícím okolnosti některých textů. Tím je vlastně potvrzena potřebnost druhého, doplňujícího hlasu, který nejenže by odkázal k dílu, z něhož je ta která ukázka vyňata, ale zároveň by ozřejmil důležité historické, biografické a literární souvislosti. Škoda, že právě tento druhý hlas v knize chybí – část kontextu lze odkrýt, ale něco stále zůstává zastřeno. Obzvláště pak pro běžného čtenáře, který se nemůže opřít o Bloyovy sebrané spisy, memoárové práce Bloyových přátel a současníků, natož pak o bohatou zahraniční bloyovskou literaturu, již u nás supluje většinou jen kratší překlady otiskované v dnes obtížně dostupných předúnorových periodikách a nevelká monografie Jacquese Loreilha, vydaná roku 1930 Ladislavem Kuncířem a v devadesátých letech reeditovaná Votobií.

Bloyovo dílo je velkou vizionářskou obžalobou moderní materialistické společnosti. Autor na současný svět pohlíží s odporem a zděšením, pronikavě jej analyzuje a znovu sestavuje, neopomíjeje nejružnější vztahy. Nekomentuje přitom výhradně současné události; reakce na tyto podněty jsou frekventovanější v denících. Jeho postoj zpevňuje soustředěná, bohatá reflexe historie (významná je například jeho zdůrazňovaná afinita ke středověku, kterou pociťovali někteří soudobí i starší umělci, například Bloyem oslavený básník Paul Verlaine, pronesší slavný výrok „Jsem katolík, ale středověký katolík.“) a zevrubná znalost Písma. Bloyovy texty tak nabývají nadčasovosti a jsou stálým varováním a podnětem k sebereflexi a vlastní proměně. A jeho bystré postřehy jako by zrcadlily dnešní společnost.

České vydání bylo doplněno cenným bibliografickým soupisem díla Léona Bloye a českých knižních překladů, zpracovaným Robertem Krumphanzlem. Podrobný seznam obsahuje vedle Bloyových knih také výběr ze sekundární literatury, z posmrtně vydaných prací a edic korespondence. Výjimečná kniha opět vychází kvalitně zredigována a skvěle graficky zpracována, jak jsme již u Triády zvyklí. Věřím, že tato publikace u nás oživí nakladatelský zájem o Bloyovo dílo a časem se budeme moci začít do českého překladu alespoň některého korespondenčního souboru, když už se projekt souborného vydání Bloyových spisů zdá být nenaplnitelným snem. Obzvláště přínosné by bylo vydání jeho korespondence s Josefem Florianem, která již na samém počátku devadesátých let vyšla knižně ve Francii.

Autor je postgraduální student v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK.

Léon Bloy: Stránky z díla. Přeložila Věra Dvořáková. Triáda, Praha 2007, 376 stran.



Cecilie Marková – malba temperou. Z katalogu Syrové umění, 2004

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



Jídelní kupony. Každodenní chvíle pohody, které potěší i ušetří.

Jídelní kupony patří k nejoblíbenějším zaměstnaneckým výhodám. V současnosti se díky stravenkám Chèque Déjeuner pohodlně stravuje více než 250 000 zaměstnanců po celé České republice. Stravenky jsou daňově uznatelným nákladem, nepodléhají dani z přidané hodnoty. Navíc jsou osvobozené od daně z příjmu a odvodů na sociální a zdravotní pojištění. Jídelní kupony obdržíte v praktické šekové knížce včetně exkluzivních slevových kuponů!



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

Jedná se o poukázku, která v sobě zahrnuje 4 další: **Šek sport, Šek kultura, Šek zdraví a Šek vzdělání.** Poukázka je přijímána v široké síti smluvních provozoven: sportovních a kulturních zařízeních jako jsou bazény, solária, fitness, relaxační centra, kina, divadla, zdravotních a vzdělávacích zařízeních typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

Šeky dovolená jsou přijímány v široké síti cestovních kanceláří, lázní a hotelů. Je to originální způsob jak odměňovat a šetřit zároveň, protože poukázky jsou osvobozené od daně z příjmu a sociálního a zdravotního pojištění na straně zaměstnance. Výše příspěvku je libovolná až do 20 000 Kč na zaměstnance a rok! Navíc máte možnost využít speciálních slev, které majitelům Šeků dovolená nabízejí někteří naši partneři jako bonus.



Dárkové kupony CADHOC. Překvapení dle vlastního výběru, které potěší i ušetří.

Jednoduchý a administrativně nenáročný způsob motivace zaměstnanců. Odměna, která nepodléhá dani z příjmu ani odvodům na sociální a zdravotní pojištění. Tato odměna může činit až 2 000 Kč na zaměstnance za rok. Odměňujte své zaměstnance, motivujte je k lepším pracovním výkonům a zároveň posilujte jejich pocit sounáležitosti s vlastní firmou nebo institucí! Dárkový kupon je viditelný výraz Vašeho zájmu a uznání.



Souvislosti

Mikuláš Medek a Emila Medková společně

Malíř Mikuláš Medek a fotografka Emila Medková, manželé, ale i výrazné osobnosti našeho výtvarného umění druhé poloviny 20. století, se v těchto dnech představují v Litoměřicích na společné výstavě pod názvem Souvislosti.

RADAN WAGNER

Ve světovém, ale i českém umění se občas vyskytnou pozoruhodné manželské, respektive partnerské dvojice, jejichž tvůrčí cesty šly či dosud jdou vedle sebe celkem samostatně (Jiří John – Adriena Šimotová, Olbram Zoubek – Eva Kmentová, Tomáš Císařovský – Erika Bornová) anebo se více či méně vzájemně ovlivňovaly (Jiří Kolář – Běla Kolářová, Vladimír Janoušek – Věra Janoušková, Michal Cihlár – Veronika Richterová). Zvláštní místo mezi těmito „úkazy“ zaujímá bohužel dnes již uzavřený společný život manželů Mikuláše (1926–1974) a Emily (1928–1985) Medkových.

Dusno padesátých let

V časech jejich začátků a formování – v padesátých letech minulého století – se celá nastupující generace nemohla příliš prezentovat na společných oficiálních přehlídkách či samostatných výstavách. O to více se udržovaly vazby a těsné kontakty – seriózní (profesní) i neformální (improvizované). Zde jejich aktéři nalézali svobodný a mnohdy značně nekonvenční způsob existování. Tato životodárná spontánní struktura nabízela neomezené možnosti projevu a na druhé straně také pozorné a upřímné reakce. Literáti, dramatici či výtvarní umělci zpravidla nekompromisních, i když ne nutně totožných postojů (Josef Topol, Egon Bondy, Libor Fára, Jan Koblása, Zbyněk Sekal a další) pořádali neoficiální akce či výstavy – vzpomeňme například na legendární Konfrontace z počátku šedesátých let – přehlídky odehrávající se v soukromých ateliérech. Manželé Medkovi se brzy stali pravidelnými návštěvníky, ale i hostiteli takových setkání; v pražském bytě na Janáčkově nábřeží bývalo prý stále plno a zakouřeno nepřetržitě i několik dní. I přes nevázanou atmo-

sféru mladých intelektuálů byli si Medkovi vždy nejbliže – Emila byla Mikulášovi kromě múzy a fyzického modelu (na výstavě je toho důkazem krásný obraz *Imperialistická snídane* – *Emila a mouchy* z roku 1952) také v dobách nejtěžších životelkou a ošetřovatelkou. Medek byl podle pamětníků na své ženě – tak jako předtím na své matce – doslova životně závislý.

Ve dvou sálech Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích jsou vystaveny vedle sebe – v časové posloupnosti – obrazy a fotografie obou aktérů. V komorním prostředí zde visí práce ze všech důležitých období, doplněné pozoruhodným filmovým dokumentem. Padesátá až sedmdesátá léta jsou zastoupena významnými díly (např. rozměrnou malbou *Polibek* z roku 1955 či snímek *Vodopád vlasů* z roku 1949) v decentně laděné expozici bez přemíry artefaktů (retrospektivní výstava Medkových obrazů před několika lety v Rudolfinu byla doslova přecpaná). Souzněním, souvislostmi a provázaností na nás dýchají na současnou výstavě doslova na každém kroku. Divák má možnost vnímat a porovnávat jednotlivé projevy, společné motivy (obraz i fotografie *Stažený králík* z počátku padesátých let jsou příznačným symbolem zjitřené a zraňující doby), může tušit příbuzná východiska a sdílené základní hodnoty.

Rané surrealistické průsečíky

Oba umělci začínali jako pražští surrealisté se sklonem k fantaskním kompozicím a nevšední, tehdy tolik módní imaginaci, mnohdy s morbidním akcentem – pod vlivem Toyen, Reného Magritta či Salvadora Dalího. (Emila Medková: „Není-li na fotografii tajemství, nemá-li realita druhý plán, nastává prázdno. Nejde o popis předmě-

tu, nejde mi o popis hlavy právě vepsané do jiného předmětu, jde o to, co evokuje.“) Medkovi shodně – tak jako mnozí podobně smýšlející avantgardní kolegové – vzývali poezii jako „velkého destruktoru nehybnosti a stagnací“, jako „vidění vědomí“, ale také jako „sebevraždu“ a prostředek, jak „konstatovat a dále rozvíjet formy a kreace úděsnosti, lhostejnosti, zběsilosti, lásky a smrti v konkrétním světě“. Básnivý přednes a vytváření vlastního světa – nespoutané fantazie i bolestných nástrah – lze na dílech obou autorů pozorovat snad permanentně. Na výstavě jsou k vidění typické projevy Emily Medkové – černobílé fotografické výseky jakýchsi oživlých a jiným významem naplněných městských detailů, zákoutí, průzorů či fasád; snímky posouvající všední kulisy do nečekaných rovin. Jsou svědectvím, pamětí, ale i nekončící relativizující hrou a povznášející nadsázkou.

Obrana a dávení

Medek se po počátečním surrealistickém období od tohoto směru vědomě odklonil, což ostatně dokládá i jeho prohlášení („...nejsem schopen věřit..., že by byl [surrealismus] s to definovat základní subjektivní a objektivní situaci, v které se člověk a realita v nynějším matoucím světě nachází“). Po pozvolné myšlenkové i stylové proměně na konci padesátých let se dostává od přízračných, přesto autobiografických figurálních vizí k složitě vrstveným artefaktům spíše abstraktního ražení. Vyřazením, či spíše hlubším zakódováním lidské postavy se Medek dostává do těsnějších souvislostí s poetikou fotografií své ženy Emily. Zjevnější je v této době smysl pro oproštěný znak, symbol, „signál“, pro pevnější, někdy až geometrický výrazový jazyk. Medek se obrací stále více do sebe, vnější impulsy navíc důsledněji šifruje („Nemaluji, dávám ze sebe definice, tj. snažím se definovat pomocí výtvarných prostředků subjektivní a objektivní situace, které považuji za hodné zájmu.“). Nachází tedy svůj pozdní styl, je posedlý prací – jako obranou proti vnějším nepřízním, jako cestou k zbavování se „démonů“ –, stavy úzkosti řadí v pravidelných dávkách oblíbenou griotkou (když už nemůže mít vysněnou „bednu heroinu“), což nijak neprospívá jeho těžké cukrovce. Emila mu stojí nablízku v momentech euforie i bolesti, „agresivity“ (jak vzpomíná Bondy) i přecitlivění. S postupujícími duševními výkyvy a zhoršujícím se onemocněním zanechává manželka i civilního zaměstnání fotografky v Ústavu pro výzkum práce a trpělivě se stará o složitého pacienta. („To mám sníst? Vidíte, to je můj nepřítel, šedesát gramů chleba. Já si připadám jako blbec. Ale to od malička. Je to svým způsobem jako rytířská čest. Protože já si myslím, že ten, kdo si nepřipadá jako blbec, ten skutečně blbec je... Jen aby nám nebylo špatně, víc, než se sluší. Každému člověku je v podstatě špatně, ale jde o to, aby mu nebylo moc.“)

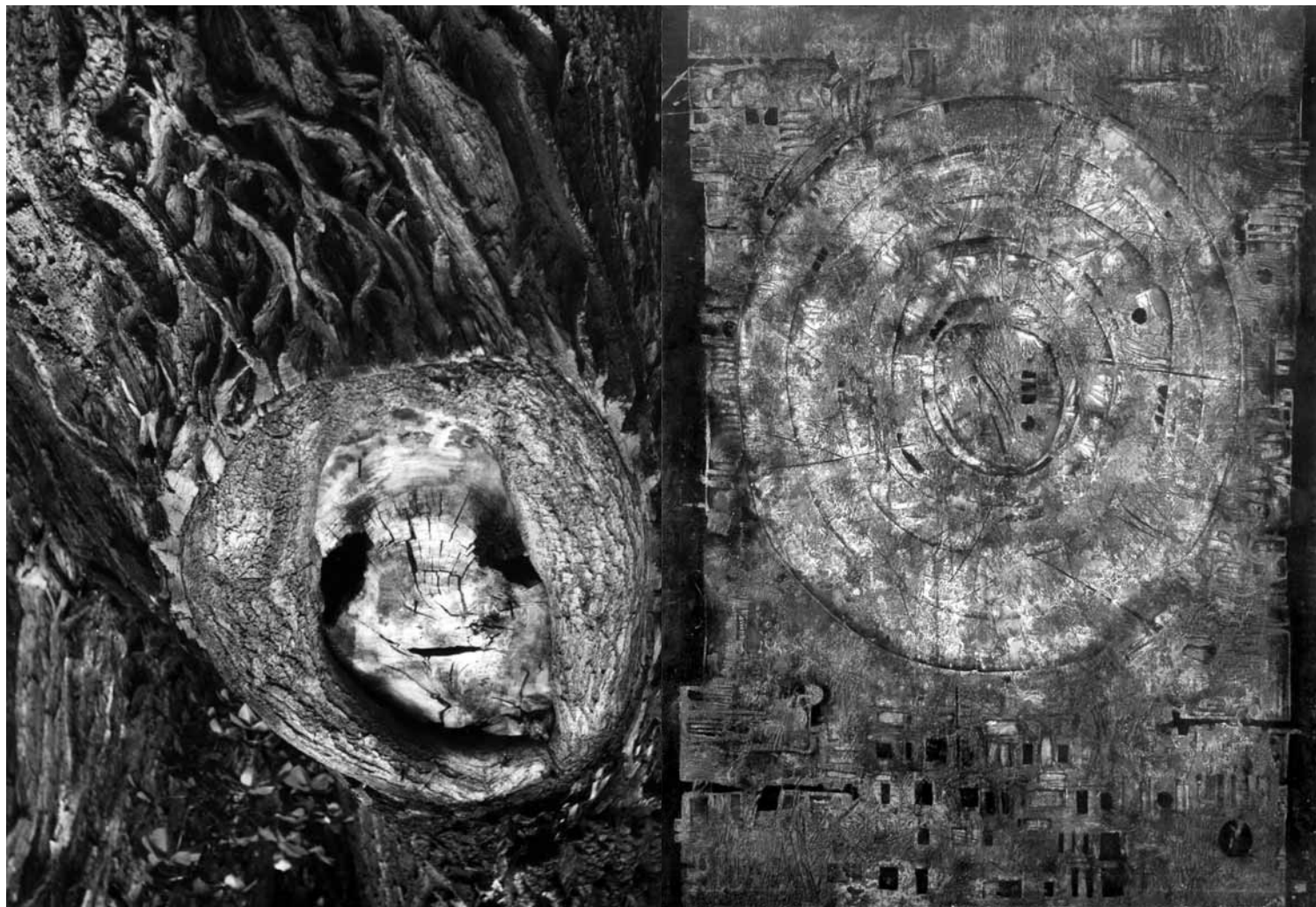
Výstava v Litoměřicích ukazuje souvislosti tvorby dvou významných umělců, jejichž společná cesta byla nelehká, ale jistě vzrušující a smysluplná.

Autor je šéfredaktor Revue Art.

Mikuláš a Emila Medkovi: Souvislosti.

Kurátoři Eva Neumannová a Antonín Hartmann.

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 28. 6. – 23. 9. 2007.



Emila Medková: Hlavababka, 1959; Mikuláš Medek: 7 okruhů něhy, 1962

Boo-hoo! Vraťte mi Royal Court!

Jak to chodí v Británii

O svých zkušenostech vypráví mladá autorka, která se zúčastnila měsíčního rezidenčního pobytu pro zahraniční dramatiky. Její text jistě vyvolá ohlas nejen mezi českými dramaturgy.

KATEŘINA RUDČENKOVÁ



Royal Court Theatre. Foto Kateřina Rudčenkova

Právě jsem se vrátila... z ráje dramatikova, z londýnského divadla Royal Court Theatre. Divadla, v němž měly od jeho založení v roce 1956 premiéru hry téměř všech předních britských autorů včetně Johna Osbornea, Arnolda Weskera, Davida Harea, Caryl Churchillové, Martina Crimpa, Toma Stopparda, Sarah Kaneové, Marka Ravenhilla a dalších. Royal Court Theatre (RCT) se zaměřuje na současnou britskou i zahraniční dramaturgiu a jeho vizí je být „writerstheatre“, tedy divadlem orientovaným na dramatický text, nikoli na dominantní práci režiséra, jak to známe z českého prostředí, kde se často autor ocitá v roli vděčného a poníženého služebníka, napjatě očekávajícího, co ve výsledné produkci z jeho textu zbude. Režisér s dramatikem jsou v RCT rovnocennými partnery, od začátku se oba podílejí na vznikající inscenaci a divadlo nemá právo jakkoli zasáhnout do textu bez autorova svolení.

Šťastnou shodou okolností jsem získala v dramatické soutěži Cenu Alfréda Radoka zrovna v roce, kdy pořádající agentura Aura-Pont navázala spolupráci s tímto divadlem,

a tak jsem se za podpory Českých center ocitla v Londýně spolu s dalšími deseti mladými (25–37 let) dramatiky. Letošní devatenáctý ročník hostil autory z Indie, Kanady, Libanonu, Mexika, Nigérie, Rumunska, Singapuru, Sýrie, Španělska a Švýcarska. Od založení tohoto programu jsem byla teprve druhým českým účastníkem (po režisérovi Jiřím Pokorném).

RCT má dvě scény, větší Jerwood Theatre Downstairs pro téměř 400 diváků a Jerwood Theatre Upstairs pro 60 lidí – tam se také konala většina našich seminářů.

Intenzivní každodenní program pobytu (s výjimkou víkendů) zahrnoval dopolední a odpolední workshopy, setkání s dramatiky, režiséry, členy uměleckého vedení divadla, večerní návštěvy londýnských divadel i výlet do Brightonu. Zhlédli jsme inscenaci rané hry *Hothouse* Harolda Pintera, *Othella* v divadle Globe nebo později zfilmovanou hru Tonyho Kushnera *Angels in America*. Na setkání s námi přišly veličiny domácího dramatu: stárnoucí nositel Nobelovy ceny Harold Pinter, československý rodák Tom Stoppard, nejocetovanější hvězda současné dramatiky Martin Crimp či David Hare.

Dramatik a režisér jako tým

Jednou z podmínek účasti bylo měsíc před zahájením pobytu odevzdat zcela čerstvě (v šibeničním termínu pěti týdnů) napsanou divadelní hru ve vlastním jazyce, kterou RCT nechalo přeložit. V druhé části stáže nám pak byli přiděleni jednotliví profesionální režiséři a herci, s nimiž jsme na své hře několik dní pracovali. Přístup „mé“ režisérky Tessy Walkerové mě zcela ohromil. Jak jsem posléze pochopila, dramaturgická dovednost byla jaksi samozřejmou schopností každého režiséra (či spíš režisérky, protože Anglie v posledních zhruba třech letech zažila boom režisérek a z našich jednácti profesionálů byli muži jen dva). Není divu, že země plodí dramatické talenty, jestliže všichni, kdo se na divadelní produkci podílejí, jsou připraveni dramatickému textu posloužit. Ke hře se zde přistupuje jako k verzi, která je teprve výchozím bodem, a všichni zúčastnění, tedy režisér, literary manager, script advisor a dokonce i herci

jsou tu proto, aby přispěli svými zkušenostmi a náměty k dokonalé výsledné verzi. Až dosud jsem byla zvyklá (pravda, ze svých skromných zkušeností s dvěma scénickými čteními a jednou rozhlasovou produkcí), že práce dramaturga či režiséra spočívala převážně ve vyškrťování – bez valné možnosti tomu jakkoliv zabránit.

Tessa Walkerová podrobila mou hru důkladné analýze, trpělivě se mnou rozmlouvala o motivacích postav, o logičnosti, emocionální uvěřitelnosti jejich jednání, o funkci jednotlivých scén, takže jsem až díky ní pochopila, co přesně jsem napsala, proč ta která scéna funguje a jakým směrem bych se měla vydat při další práci na textu.

Vrcholem naší stáže bylo večerní představení v Theatre Downstairs (přišlo neuvěřitelných tři sta diváků), během něhož byly ve scénickém čtení představeny desetiminutové výňatky z našich rozpracovaných her.

Aktuálnost a pohotovost

Britské divadlo je založeno na jazyce, dialogu, staví více na slovech než na obrazech. Zabývá se aktuálními společenskými a především současnými politickými problémy – a divák očekává, že se bude bavit.

V českém prostředí přetrvává jistá nedůvěra k hrám s aktuální společensko-politickou tematikou, ale převaha našich „nadčasových“ her má jistě i praktický důvod. Ve srovnání s britským je české dramaturgické plánování, kde se vytváří repertoár na rok i více dopředu, dosti těžkopádné, takže pro českého autora, jehož text nemá naději na brzké uvedení, ztrácí zpracovávání látky, která zanedlouho zastará, jakoukoli přitažlivost. V Anglii je samozřejmě nesrovnatelně více příležitostí, kde lze nové hry uplatnit (jen v samotném Londýně jsou alespoň čtyři divadla zaměřená výhradně na nově vznikající dramaturgiu), zároveň je zde obrovská konkurence.

Zcela unikátní je v RCT způsob, jakým se vybírají hry na repertoár. Divadlo ročně obdrží 3000 až 3500 her, všechny je přečte a všem autorům zašle odpověď. Na hodnocení a rozhodnutí, která hra bude uvedena, se však nepodílejí jen dramaturg(ové) a šéf divadla jako u nás, ale tým deseti až dvaceti lidí v čele s člověkem, který se jmenuje literary manager (obdoba našeho dramaturga; zde literární manažerka, která tento tým řídí). Vedle něj tu působí režiséři, pomocní režiséři, dramatici, vedení divadla a další zainteresované osoby, které vypracovávají posudky a stanoviska k jednotlivým hrám, o nichž se ještě později na jejich schůzkách („script meeting“) diskutuje. Konečné rozhodnutí uměleckého šéfa je tedy podloženo důkladnými přípravami. Tento způsob dramaturgického výběru, nazývaný grid, který zformoval již zakládající šéf RCT George Devine, zajišťuje divadlu trvale vysokou úroveň textů, která má za cíl posouvat – a také posouvá – britskou dramaturgiu vpřed.

Pro člověka tak introvertního, jako jsem já, nebylo snadné účastnit se všech diskusí a veřejných prezentací a být dennodenně vystaven tak intenzivnímu sociálnímu životu, nicméně jsem odjížděla plná inspirace a s radostí, že existuje místo, kde se v dramatu a jejich hlas vkládá tolik důvěry, naděje a respektu. I když – a to zas Angličané závidí nám – jsme zemí výjimečnou tím, že se zde dramatik může stát prezidentem.

Autorka je dramatička.



Autorka před poutačem na výsledné představení. Foto archiv Kateřiny Rudčenkové

Mimozemští zloději útočí!

Brněnský bigbít pro 21. století

Z popela brněnské alternativy po pěti letech povstává pod názvem E.T.'s_3 třetí album brněnské kapely Zloději uší, na němž se v žánrovém propletení směšují experimentální písňové postupy s prvky elektroniky a alternativního rocku.

KAREL KOUBA

Tvrzení, že brněnská hudební scéna přinesla v devadesátých letech to nejlepší, co v českém alternativním bigbítu vůbec vzniklo, není jistě nijak nadsazené. Po zániku skupiny Dunaj a po rozpuštění Fajtova Pluta však původnost a dravost tohoto hudebního fenoménu vyčpěla a rozpustila se v různých eklektických spolicích, jejichž tvorba zdaleka nedosahovala slávy a kvality otcovských uskupení. Takřka jedinou brněnskou kapelou přeživší přelom milénia na více či méně rockových základech jsou Zloději uší, s nimiž se někdy můžeme setkat také jako s Ear Thieves.

Trojčlenná skupina, která se vyvinula z legendární sestavy Výkřiky břich, se v aktuální sestavě zformovala přibližně v polovině devadesátých let. Tvoří ji pozounista a klávesista David Šubík (kterého můžeme znát také jako dra-

maturga brněnské Skleněné louky nebo jako spoluautora kontroverzní knihy *Virus HIV: lež, které uvěřil celý svět*), bubeník Pavel Magnussek a kytarista/baskytarista Tomáš Havlíček. Na albech i koncertech však platí, že se hudebníci za nástroji střídají a instrumentář je také podstatně širší. Jako jedni z mála českých muzikantů aktivně komunikují se zahraničními kolegy (spolupracovali například s holandskými The Palincx nebo skotským bubeníkem Alanem Purvesem) a jejich zkušenost s improvizací a experimenty je na tvorbě dobře patrná. Každé jejich nové album zkoumá nové terény aktuální hudby, avšak zvukový výraz se vždy udržuje v mezích klasické písně, která přese všechny odbočky a stylové deviace zůstává chytlavá, čitelná a dynamicky přímočará.

Než rukavicím zvlhne useň

Po debutu lakonicky nazvaném *CD ZU 001* (1999) a eponymním albu z roku 2002 přicházejí Zloději uší s novou deskou, která sice jasně navazuje na dosavadní poetiku, ale v mnoha ohledech se liší. Předchozí album, na jehož nezaměnitelném zvuku se výrazně podílel především Šubíkuv pozoun, přišlo s třaskavou směsí žánrů. Od westernových motivů nás zde unášely freejazzové poryvy, pozounové citace melodie z *Iron Mana* od Black Sabbath střídaly trashové kytarové

stěny protínané zlidovělým tangem *Cikánko ty krásná* od Karla Vacka. Na albu *E.T.'s_3* si sice Zloději zachovali svůj charakteristický styl, ovšem posunuli se k jaksi „dospělejším“ písňím. Živelný zvuk pozounu je zčásti potlačen na úkor syntezátoru, automatické rytmičky a elektronických zvuků, skladby jsou jednodušší, ovšem jen co se týče stavby (resp. množství rytmicko-melodických segmentů). Písňe ale neztratily hlavní rysy: humor, nenucenou lehkost, smysl pro nevšední hru s jazykovou i hudební banalitou a v případě potřeby až zuřivé nasazení.

Autorsky je aktuální deska poměrně vyvážená; každý z hudebníků si své vlastní písně odzpívává, přičemž hudba je podle informace na obalu kolektivním dílem. Autorství skladeb lze odlišit snad jen podle nálady: písně Davida Šubíka, které jsou zpívány anglicky, jsou nejpochmurnější, Havlíčkovy skladby jsou civilně poetické či teskné a ty Magnuskovy jsou rozverně a vtipné. Oproti předchozímu albu, na němž hostovalo mnoho muzikantů současné evropské avantgardní scény, vypomáhají na *E.T.'s_3* pouze vokalisté. V první skladbě *Pantheon Of Lovers* frázuje text vytvořený na motivy děl mexického rytce J. G. Posady spolu s Davidem Šubíkem anglický rapper The Shiny Beast. V parabluesové *There's a Hell! Blues* zpívá Jennifer de Felice Helia, byvší basistka a vokalistka z dnes již

neexistující brněnské formace Sledě, živé sledě. Mezi vrcholy alba patří Magnusko-va milostná automobilistická poema *Auto-romance*, která doprovázena jednoduchou basovou linkou dociluje s minimálními prostředky maximálního efektu – pouze zpěv a vtipný, banálně-bizarní text: „S přechodem na vyšší rychlostní stupeň/ takové žihadlo nemá ani sršeň/ spaluje nás lásky pochodeň/ až řidičským rukavicím zvlhne useň.“ Na tuto píseň tematicky navazuje zamilovaná balada *TT-vláček*, v níž jsou hojně využity zvuky dětské zábavní elektroniky. Emotivní Havlíčkova píseň *Ruská* vytváří opět úspornými prostředky – pouze pomocí virblu, akordeonu a chóru – tesknou atmosféru, střídme a vkusně operující hudebními emblémy „ruskosti“ nejen v hudební rovině (krátká citace lidové *Kalinky*), ale také v rovině jazykové. Díky vzrůstající intenzitě skladby a fatálnímu textu patří k písňím, které lze poslouchat stále dokola, aniž by omrzely.

Nové album Zlodějů uší ukazuje, že jednoduchost někdy není na škodu, což dobře dokresluje i vkusně provedený design obalu, jehož ústředním motivem je božský trojúhelník. V jeho středu však není oko, ale ukradené ucho.

Zloději uší: E.T.'s_3. HEyeRMEarS DISCORBIE; 2007. www.earthieves.com

hudební zápisník

The Twilight Sad noří nohu do noci

Pavel Klusák

Ve skotském Glasgowě jako by se v poslední době množily úspěšné rockové skupiny dělením. Přišli odsud Franz Ferdinand, hodní školáci Belle & Sebastian, dále Snow Patrol, Camera Obscura, z letošních úspěšných debutantů The 1990s a The Fratellis. Vydavatelství Fat Cat brzy vydá mezinárodní debut bratrstva The Frightened Rabbit a už od dubna čerí pozornost albem, jež mnohá média berou jako součást osy letošních novinek.

Glasgowská skupina The Twilight Sad (překládám si jako Tiseň za svítání) zaujala jednak kombinací sytého kytarového zvuku a melodii, jednak – řekněme – příběhem uvnitř alba *Fourteen Autumns and Fifteen Winters* (Čtrnáct podzimů a patnáct zim). Všechny písně se točí kolem vypravěče, který v úvodu pilotního singlu zpívá „Jo čtrnáct/ to víš/ že vypadám, jak bych neměl“. Píseň se jmenuje *That Summer At Home I Had Become the Invisible Boy* (To léto jsem byl doma za neviditelného kluka) a moc neví, co si počít s rozdanými kartami („silná osobnost otce/ a se srdcem ze zlata/ milující matka“). Ta deska se neutápí ve skepsi, spíš v překvapení ze světa. Váhá na prahu, nutno říci, že bez radostných očekávání, a než se rozhodne, staví si hlukové stěny s kytarou. Spočívá v tomhle pojmenování obecné neochoty dospět její velký ohlas?

V krátké historii kapely čtu týž odezdikezdismus, jaký je vlastní dezorientovanému klukovi ve čtrnácti. V roce 2003 dvakrát koncertovala: hodinové vlny zvukových vrstev jako by chtěly bohatým instrumentářem nahradit zaostření úmyslů (kytara, basa, bicí, zvukové smyčky ze starých filmů a nahrávek lidových



Za svítání tiseň, odpoledne relax. Foto Fat Cat Records

zpěváků, těremin, piano-hračka, africká mbi-ra, pila, počítačové konzole...). Pak se naprosťo uzavřeli, pilovali studiové snímky na čtyřadvacetistopém záznamu. Když jim u Fat Cat potvrdili, že mají zájem o další, opustili studio a začali natáčet lo-fi, impulsivně na různých místech. Deska ale nakonec zní velkolepě, žádná garáž.

Když jsem před časem pročítal anglické texty o skupině My Bloody Valentine, naučil jsem se dost nových slov, jako třpyt, chvění nebo mihotavý. Všechna lze vztáhnout na kytarový styl The Twilight Sad, jasně navazujících na „shoegazers“: tedy „muzikanty, kteří si zírají na boty“. Jednak pro určitou uzavřenost, a potom proto, že tam mají všechny ty pedály, kterými efekťují zvuk. Glasgowští

umocňují zvukovou kvantitu od jemných, čitelných textur až po stálý povlak, pod nímž se dá rytmus už jen tušit – hroucení zvukové barvy do přesyceného šumu. Mají přitom několik netuctových specifik: songy disponují jasnými konturami, jejich stavba je místy až průzračná, spíš než na pop odkazující na lidové písničky (nevybavuji si kapelu, kde by spolu se shoegaze kytarou hrál frontman na tahací harmoniku). Pokud se v souvislosti s The Twilight Sad tu a tam píše o stylu U2, pak jistě i pro tuhle písňovou přímost.

U takových písni je kontext vším: tak jako verzálky napovídají, že text na nás křičí NĚCO SKUTEČNĚ DŮLEŽITÉHO, pak velký zvuk se u různé hudby připíná k různému zvýrazňování sdělení. Můžeme nezadržitelně kynou-

cí těsto zvuku brát jako ztělesnění někoho, kdo příliš překotně roste? Obojí je to poměrně snadné – dožít se puberty a vybudit knoflíky na kytarových efektech. Nejdřív to působí opojně, ale když se růst neukočíruje do realistických mezí, začne se všechno nezadržitelně hroutit. „I'm putting/ the boot in/ tonight“ čili „dnes nořím nohu do noci“, tak se tu popisuje tranzit k dospělosti. Je to temnělý obraz, ale neztratil radostný vnitřní rým a duhovou paletu kytarové olejové skvrny. Patrně pro tyhle paradoxy si teď nechávám The Twilight Sad mezi permanentně poslouchanou hudbou. A podle světového ohlasu nejsem sám.

The Twilight Sad: Fourteen Autumns and Fifteen Winters. Fat Cat Records; 2007.

Bludiště světa a umělé srdce

Faunův labyrint ve světle kritiky

Kolem dosud nejúspěšnějšího filmu mexického režiséra Guillerma del Tora se i díky recenzentské pohodlnosti vytvořila aura nedotknutelnosti. Získala opravdu kinematografie nového tisíciletí své stěžejní divácké dílo?

LUKÁŠ GREGOR

O triumfálním pochodu *Faunova labyrintu* (od loňského uvedení na festivalu v Cannes přes získání několika mezinárodních filmových cen až po vítězství ve třech oscarových kategoriích) bylo napsáno již mnoho. Tak též se na stránkách českého tisku a elektronických médií dostatečně vzykalo nad jeho opominutím místními distributory. Na vině však byly spíše průtahy a nesnáze organizačního charakteru, které se po roce podařilo prolomit společnosti Aerofilms. O filmu věděl již kdekdo, přesto (či právě proto) následovala marketingová masáž, jež se opírala především o piedestal kultu, jenž se zkrátka a dobře musí vidět. Zvědavost byla nasnadě a násobila se při letmém přehlédnutí kritické odezvy světového tisku: na serverech Metacritic.com a Rottentomatoes.com, které sdružují filmové reflexe a počítají z nich výsledný průměr, dosáhl del Torův počín 98 %, resp. 96 % z možných 100. Po srpnové české premiéře se protrhla hráz a všemožné časopisy i internetové servery se předbíhaly, kdo napíše oslavnější paján na *Faunův labyrint*.

Originální jako ti přede mnou

Ačkoli je v případě recenzentů obvyklejší vzájemné diferencování a reflexe je tak postavena na protikladech s recenzí druhou, u *Faunova labyrintu* nastala opačná situace. Projdeme-li si české kritiky (na spousty z nich odkazuje na svých stránkách i distributor filmu), zjistíme, že většina z nich si je navzájem natolik podobná, až se nutně musí dostavit pochybnosti o invenci jejich autorů. Nejenže při nástinu děje se parafrázuji neustále tytéž distribuční floskule, ale navíc obeznámení s dějovou linií zabírá v těchto tex-

tech až nezdravě velký prostor. Když si přečteme „nutné“ zařazení do kontextu (kdo je režisér a co natočil), zbývá nám při rozsazích textů jen skromně místa na samotnou analýzu. Ta se buď věnuje zmínkám o „skvělých“ hereckých výkonech, nebo o pohádkovosti, ponurosti a úžasnosti. V nejhorším případě zůstává jen u těchto jalových konstatací, banální dojmologie, která je slavnostně zakončena nikoli argumentem, ale zvoláním, že jde o krásný film. Dokáže si čtenář z recenzí udělat představu o kvalitách snímku?

Faunův labyrint rozhodně není katastrofou a není ani cílem tohoto textu se svěhlavě stavět do opozice vůči jeho pozitivnímu přijetí: tím, co zaráží, je zejména bezzubá glorifikace del Torova díla jakožto originálního majstrštyku. Budeme-li se držet nyní vizuální stránky díla, nutno říci, že nenabízí o nic více než to, s čím již dvacet let pracuje Tim Burton či se světem fantazie těsně spjatý Terry Gilliam. Při vytváření atmosféry del Toro variuje nepůvodní motivy, ale pojmenovat jeho práci jako pastiš by bylo asi přehnané. Nenavozuje totiž napodobením a spojením různých prvků a uměleckých stylů žádné nové souvislosti. Svět fantazie je situován především do prostoru labyrintu, lesa a síně s Mrtvolníkem. Les a velký, nemocný strom se vizuálním vypodobením prakticky neliší od těch z *Ospalé díry* či *Krajiny přílivu* (už samotná podoba některých plakátů zmiňovaných filmů a *Faunova labyrintu* může leccos napovědět).

Motiv labyrintu je vděčným zpestřením dramatických scén (viz čtvrtý díl *Harryho Pottera*), ale v závěrečné sekvenci pronásledování dívky jejím zlým otčímem se režisérovi nepodařilo vygradovat napětí; tento fakt

ještě vynikne, vzpomeneme-li si přitom na finální scénu Kubrickova *Osvícení*. Jako další asociaci lze zmínit scénu, v níž kolem hrdinky Ofélie lítá bílé chmýří – jako by i del Toro sdílel s Burtonem zálibu v poletování bílých vloček.

Plynulé jízdy kamery Guillerma Navarra jsou půvabné, přesto po několika záběrech zevšední podobně jako spojení dvou záběrů, kdy svět reálný přechází v dívčin svět fantazie (kamera najede kupříkladu na tmavý kmen stromu v prvním plánu, nastane „neviditelný“ střih a vedle stromu už je zcela jiný prostor). Výsledkem je předvídatelnost formy i absence výrazněji kreativní práce při nasvícení scén (povšiml si snad jen Kamil Fila v Cinemě). Slabá invence se prokáže i v místech, kdy nesledujeme kouzelný svět (a jeho bytosti), ale ten reálný: tónování do temně hnědé barvy po čase působí matně.

Obrazová stránka *Faunova labyrintu* zabírá v recenzích značný prostor, přesto bychom v elaborátech místních žurnalistů hledali nějakou snahu o výklady obrazů a způsobu jejich znázornění marně. Většinou recenzenti omezí výklad obrazové složky na tvrzení, že del Toro vycházel z Goyi (kde je temnota, tak tam musí být přece Goya), čímž se sice nijak fatálně nemýlí (Mrtvolník požírající víly = obraz Saturna požírajícího svého syna), přesto jde o značné zjednodušení. Uvědomíme-li si, do jaké míry je *Faunův labyrint* skládkou žánrových motivů i prvků z jiných oblastí – ilustrátor Rackham, pohanská a křesťanská symbolika –, musíme dojít k závěru, že by si zasloužil pečlivější zkoumání dílčích scén.

Přednosti a neduhy žánrového hybridu

Za co si del Toro zaslouží alespoň uznání, je pokus o skloubení žánrových prvků a klišé (válečný film, fantasy, pohádka, horor), přestože se mu zcela nezdařilo vhodně propojit dětskou, lehce infantilní vrstvu s tou „dospěláckou“, plnou nečekaně explicitně krutých výjevů. Režisér dokázal „pouze“ namíchat ony žánry tak, aby byly působivou podívanou – nic více, nic méně. Kvůli touze po žánrové hybridizaci se však autor nevyvaroval simplifikací v příběhu; zejména frankistické jednotky v čele s kapitánem Vidalem jsou jako z toho nejšablonovitějšího válečného filmu. Vidal (přesvědčivý Sergi López) je jen figurkou, která slouží doslovnému profilu jednorozměrně zlé postavy. Del Toro v rozhovorech zdůrazňuje dobové souvislosti (čtyřicátá léta minulého století) a roli fašistické ideologie, přesto se i po historické stránce dopouští schematizace: proti krutým frankistickým jednotkám stojí komunističtí, dobří partyzáni.

Faunův labyrint by byl nadprůměrným filmem, kdyby se do něj del Toro nesnažil vměstnat něco více, nežli jeho příběh dokáže unést (resp. než na co autor coby vypravěč má). Snímku tak v důsledku neuškodila obrovská publicita, ale absence střídmosti. Mohl by být gotickou katedrálou plnou symbolů, ale je barokním kostelem: přebujelým, na první pohled co nejhonosnějším a účelovým. Všeobecné nekritické okouzlení je toho nepřijemným důkazem.

Autor je šéfredaktor internetového filmového časopisu 25fps.

Faunův labyrint (Pan's Labyrinth).

Mexiko/USA/Španělsko 2006, 112 min. Režie a scénář Guillermo del Toro, kamera Guillermo Navarro. Hrají Ivana Baquerová, Doug Jones, Sergi López ad.



Del Torovy goyovské inspirace: Ofélie v síni s Mrtvolníkem. Foto Aerofilms

Buscemiho rozhovor s Van Goghem

Originál i remake snímku Interview vstupují společně do kin

Dva herci, jeden byt, jeden večer a dlouhý rozhovor. Politický novinář s nechutí zpovídá blondátou filmovou star. Nejnovější film herce a režiséra Steva Buscemiho Interview je remakem snímku nizozemského filmaře Theo Van Gogha z roku 2003 a oba se v tuzemské distribuci objevily ve stejný den. Jsme tedy svědky pomyslného rozhovoru obou tvůrců na totéž téma.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Když v roce 2003 kontroverzní nizozemský filmař Theo Van Gogh dokončil svůj snímek *Interview*, pomýšlel na americký remake. Práce na něm však o rok později překazila jeho náhlá smrt rukou náboženského extremisty. Na Van Goghovu počest se producent Gijs van de Westelaken se svým americkým protějškem Brucem Weisssem rozhodli produkovat americké remaky tří jeho děl, tzv. Triple Theo. Režijně se jich ujali tvůrci spjatí s New Yorkem, přičemž jednotlivé tituly mají zároveň společné téma: psychologický souboj mezi mužem a ženou. Buscemiho *Interview* je prvním z nich, následovat by měly remaky Van Goghových snímků *06* (1994) a *Schůzka naslepo* (Blind date, 1996) pohledem režisérů jících herců Stanleyho Tucciho a Boba Bala-bana.

Rozhovor jako souboj

Van Gogh ve svých snímcích vytvářel vlastní, osobitý styl, inspirovaný řeckou jednotou místa a času a koncentrací převážně na dvojici herců, kteří jsou z většího odstupu snímání třemi digitálními kamerami, z nichž jedna zabírá mužský pohled, druhá ten ženský a třetí pak oba dva dohromady. Pomocí střihu pak získáváme plastický pocit přítomnosti „uvnitř děje“. Goghovy civilně laděné opusy nevyužívají stylizace, pracují s téměř dokumentaristickou metodou záznamu, ozvláštňenou snad jen hereckou improvizací, vedenou však v mezích pevně vymezeného scénáře. Tyto filmy akcentují hlavně hereckou akci, dialogy a mohli bychom je s trochou nadsázky nazvat „konverzační“, kdyby zároveň díky intenzitě záznamu nepůsobily tak životně a emocionálně. Podobně silných „dialogových“ snímků nebylo v kinematografii mnoho, nejvíce snad *Interview* připomíná setkání dvou milenců v Paříži ve filmech Richarda Linklatera *Před úsvitem* a *Před soumrakem*.

Van Goghovo *Interview* hraje na první pohled na lehkou notu hravé konverzace, plné vzájemných přetvářek a psychologického „boxování“ ženy a muže, zároveň však míří ještě někam dále – svým ponorem do postav a jejich vzájemného ubližování vytváří drásavější psychologii figur, která postupně odlupuje vrstvy masek, jež si oba aktéři nasazují. Tyto psychologické etudy připomínají metodu děl nezávislého amerického tvůrce Johna Cassavetese, který se v průběhu 50.–80. let minulého století ve svých filmech podobným způsobem soustředil na odkrývání zasutých emocí v uzavřených vztazích, jež mohou působit až traumaticky (vrcholnými snímky jsou v tomto ohledu např. Cassavetesovi *Manželé* či *Opening night*). Podobná bezprostřednost a „živost“ je znát i z Van Goghova *Interview*, na rozdíl od Cassavetese však neodhaluje zvrácenost partnerských či rodinných vztahů, které se dusí pod pokličkou maloměstského „šťěstí“, ale zobrazuje přetvářku médií a nemožnost prostřednictvím rozhovoru někoho pravdivě poznat. Odhaluje tak tenkou hranici mezi pravdou a falší, na níž média lavírují, a zároveň novinářskou „morálku“, při které doslova platí soudní výrok, že cokoliv řeknete, může být použito proti vám.

Rozhovor jako inspirace

Při pohledu na Buscemiho stejnojmenný snímek vyvstane, v čem se oba filmy a jejich režiséři liší. Rafinovaně vystavěný scénář Buscemi do svého remaku převzal téměř kompletně, stejně tak i celý původní nizo-



Popis jednoho zápasu. Sienna Millerová jako Katja v Buscemiho interview. Foto CinemArt

zemský štáb Thea Van Gogha (včetně kameramanů, techniků a supervizora scénáře) a vzhled loftového bytu, v němž se rozhovor odehrává. Tentýž je i způsob snímání na tři digitální kamery a podobný je samozřejmě důraz na hereckou akci. Steve Buscemi ne náhodou navštěvoval ve svých hereckých začátcích v osmdesátých letech slavné herecké studio Johna Strasberga, které bylo založeno právě na improvizaci, a začínal především jako komediálně založený herec v amerických nezávislých filmech Jima Jarmusche (*Tajuplný vlak*), bratrů Coenových (*Fargo*) či Quentina Tarantina (*Gauneři*).

Buscemi se kromě režie ujal i role zoufalého politického novináře Pierra Peterse a dal tak celé psychologické etudě svižnější tempo a z původního Goghova „ztroskotance“ vytvořil autentičtější postavu. Jeho komediální naturel dodal *Interview* příznačný humor a šmrnc, který Van Goghův originál mírně postrádal. Díky remaku také zřetelněji vyniká, co z původního scénáře nevyznělo zrovna věrohodně. Zatímco rozhovor u Van Gogha začíná trochu podivně rovnou v Katjině bytě, Buscemi se tam dostal oklikou z restaurace, což působí přirozeněji. Podobně se zdá, že skvěle vypointované finále u Van Gogha zkazila prvoplánovost policejního zásahu, zatímco Buscemi nechal závěr tak trochu vyšumět do ztracena, jako ztrátu iluze a konec „hry“.

Na náhodném vztahu mladé Katji a již postaršího Petera buduje Van Gogh erotické napětí a mnohokrát zaslechneme narážky na paralelu vztahu „otce“ a „dcery“, o něž oba přišli. Van Goghovu Katju navíc hraje skutečná hvězda nizozemských seriálů Katja Schuurmanová, která zde ironizuje

své vlastní herecké přehrávání – ať předstírá nemocnou, ublíženou či naopak svůdnou, vždycky cítíme, že si nacvičuje nějakou polohu, že její identita je skrytá za „rolemi“ ze seriálů, v nichž hraje. Buscemiho remake je oproti tomu rafinovanější, potlačuje zbytečně explicitní erotické narážky a ani on, ani Sienna Millerová v roli Katji nehrají tak okatě svou hru. Buscemi se soustředí spíše na obnažení médií jako falše a rutiny, při nichž si novinář buď něco úplně vymyslí, nebo nekale odhalí choulostivou pravdu a zcela bez skrupulí je ochoten ji zveřejnit. Ve výsledku tudíž celá tahle zábavná i intelektuální Buscemiho herecká etuda pojednává především o ztrátě lidské identity: novinář Peters ji zcela odhodí ve prospěch ne zrovna důstojného novinářského pinožení, které není o nic lepší než ohraná šmíra seriálové „herečky“. Ta svou tvář zase ztrácí pod nánosem svých rolí i kvůli statutu celebrity, která ani nesmí být v soukromí a navenek stejná.

Kdybychom tedy tento pomyslný Buscemiho rozhovor s Van Goghem přirovnali k závěru filmu, kde v souboji jeden nad druhým „vítězí“, pak by asi Buscemi vyhrál, protože se vyhnul drobným lapsům originálu a „oživil“ ho. Na druhé straně: dialog přece nemusí být jenom soubojem, ale i vzájemnou inspirací.

Autorka je filmová publicistka.

Interview (Interview). USA 2007, 83 minut.

Režie Steve Buscemi, scénář Steve Buscemi, David Schechter a Theodor Holman. Hrají Steve Buscemi, Sienna Millerová ad. Premiéra v ČR 23. 8. 2007.

Interview podle Van Gogha (Interview).

Nizozemsko 2003, 89 minut. Režie Theo Van Gogh, scénář Theodor Holman, Hans Teeuwen. Hrají Pierre Bokma, Katja Schuurmanová. Premiéra v ČR 23. 8. 2007.

Vizionář příštího cirkusu

Johann Le Guillerm, žák Ctibora Turby, dnes jedna z nejvýznamnějších osobností francouzského nového cirkusu, hovoří s českým režisérem a autorem knihy Nový cirkus. Guillermův Cirque Ici je s novou inscenací Secret hlavním hostem mezinárodního festivalu Letní Letná, jež v Praze potrvá do 2. září 2007.

ONDŘEJ CIHLÁŘ



Vytvarování spirály z kovové tyče je obdivuhodné silové číslo, ovšem její následný „samostatný“ pohyb manéží již cirkus zcela přesahuje. Foto © P. Cibille

Jak jste se jako syn výtvarníků dostal k cirkusu a co vás na něm zaujalo?

Přes kočovné cikány, kteří mají ve Francii stále povoleno se volně pohybovat a pokračovat tak ve svém přirozeném způsobu života. Na venkově, kde jsem vyrůstal, jsme bydleli blízko místa vyhrazeného pro jejich dočasné přebývání. Nedaleko byla skládka nepotřebných věcí, které se karavanám cikánů často hodily. A obojí, smetiště i způsob života kočujících společenství, mě jako kluka nesmírně zajímaly. Obdiv k volnosti kočovného života mě nasměroval k cirkusu. Také mě přitahovali klauni. Klaun je dospělý člověk, který může dělat blbosti.

Jako náctiletý jsem se zajímal o divadlo, účastnil se hereckých kursů, ale cirkus mě stále nesmírně fascinoval. V té době jsem se chtěl stát potulným kejklířem, představoval jsem si, že mi postačí jízdní kolo s nástavcem na zavazadla a jedna slepice, která mi bude zajišťovat živobytí... K tomu bohužel nikdy nedošlo, teď s sebou vozíme několik karavanů a dva nákladní kontejnery. Vždycky jsem chtěl mít takové dovednosti, které bych mohl předvést kdekoliv. To cirkus umožňuje. Chtěl jsem také cestovat, být neustále v pohybu, jako ti kočovníci z mého dětství.

Studoval jste na vůbec nejvýznamnější vyšší odborné cirkusové škole, v Národním centru cirkusových umění (CNAC) v Châllons-en-Champagne. Předcházela tomu nějaká střední umělecká divadelní nebo cirkusová škola? Ne, žádnou skutečnou průpravu jsem kromě divadelních kursů pro dospělé neměl. O škole jsem se dozvěděl od rodičů, kteří si v novinách všimli zprávy o otevření CNAC. Zapsal jsem se k přijímacím zkouškám a byl jsem

přijat. Asi jsem měl i trochu štěstí, protože to byl úplně první studijní ročník.

To bylo v roce 1985. Viděl jste už v té době zřetelný rozdíl mezi tradičním cirkusem a právě se formujícím novým?

Všichni, kdo jsme se tehdy sešli v otevíracím ročníku CNAC, jsme chtěli s tradičními technikami pracovat odlišně. Své malé školy měly i některé největší tradiční cirkusy, ty ale nikoho z nás příliš nezajímaly. V té době byla většina vyučujících samozřejmě zaměřená na artistické disciplíny z tradičních cirkusů, což v nás často vzbuzovalo ještě silnější touhu používat nabývané dovednosti jinak než oni.

V Châllons jste se setkal s českým mimem Ctiborem Turbou, který tam vyučoval klaunské umění. Čím se lišil od ostatních vyučujících a co vám setkání s ním dalo?

Ctibor se lišil už tím, že byl z Východu. Nebyl od cirkusu, ale od divadla. Učil nás klaunádě a dramatickému myšlení. Myslel prostě jinak. Právě on nejvíce podporoval originalitu každého z nás, nesnažil se nás od našich představ odvádět, naopak je s námi rozvíjel. To nejcennější, co mi dal, byla důvěra v mou vlastní práci a odlišnost.

V průběhu studia jste byl angažován legendárním velkolepým punkovo-industriálním cirkusem Archaos. Jak k tomu došlo? Rozvíjí Archaos stále poetiku spojenou s motorkami, kamiony a obřími traktory?

Ředitel Archaosu to nabídl mně a mému spolužákovi, s nímž jsme tvořili klaunské duo. Zúčastnili jsme se pouze dvou turné po Velké Británii a Austrálii. Archaos dodnes existuje, nepokračuje však už v obřích show a nikdo jiný na tuto industriální linii nenašel.

Po skončení CNAC jste nastoupil do další slavné společnosti, poetické Volière Dromesko, a později jste spoluzaložil Cirque O.

Ve Volière jsem už měl víc prostoru rozvíjet svá sólová vystoupení, mohl jsem pracovat na vlastních výstupech, to bylo důležité. Ani Archaos, ani Volière Dromesko však nereprezentovaly směr, jímž jsem se chtěl vydat. Jednak byly založeny jinou generací tvůrců, ale především už jsem přišel k hotovému a celku jsem přispíval jen dílčími výstupy. Mnohem významnější pro mě bylo v roce 1992 založení Cirque O. Ten jsme vytvářeli se spolužáky z Châllons od počátku společně a podle svého. Postupně jsem však cítil, že mi nejvíc vyhovuje absolutní tvůrčí svoboda. Po dvou letech jsme se tedy dohodli na rozdělení. Vznikly Cirque Ici a Que-Cir-Que.

Ve Volière Dromesko byly vždy součástí vystoupení živá zvířata: cvičení ptáci nebo nedrezurované, nahodile se objevující psi nebo kočky. Jak vnímáte účinkování zvířat v novém cirkuse, i když je o ně nesporně výborně postaráno, jako například v koňském Zingaru?

Určitě je ještě mnoho tvůrců, kteří se zvířaty pracují a pracovat budou, a diváků, kteří to ocení. Přes veškerou péči mi ale takové použití zvířat v představeních vždy připadá jako jejich využívání. Neoslovuje mě to. Chápu, že dříve, kdy kůň byl každodenní součástí života obyčejných lidí, byl pohled na tato čísla v cirkuse pro diváky fascinující. Koně a jezdci předváděli něco, co diváci sami nesvedli a věděli, jak je to těžké. Dnes už je situace úplně jiná. U exotických zvířat už neobdivujeme drezéra, že dokáže zkrotit nebezpečnou šelmu nebo obrovského slona, spíš přemýšlíme, proč bychom se na něco takového ještě dnes vůbec měli dívat.

S Johannem Le Guillermem o Cirque Ici a o nové kulturní politice

Rozdělením Cirkru O jste se stal jediným tvůrcem, ale také aktérem doposud dvou představení Cirque Ici. Nelitujete, že jste přišel o možnosti tvorby situací mezi postavami v manéži?

V žádném případě. Mnohem víc než výstavba situací mě zajímá práce s prostorem a objekty. Rád s celým prostorem pracuji sám, asi je to dané také trochu tím, že pocházím z výtvarného prostředí, kde také nemaluje více malířů na jedno plátno. A také mám stále co ukázat a k tomu potřebuji prostor a čas.

Vaše první sólové představení OÙ ÇA? (Kde?) získalo v roce 1996 v Francii Velkou cenu ministra kultury.

Vážíte si jí, nebo to vnímáte jako praktickou pomoc pro propagaci a zlepšení produkčních možností?

Je pro mě důležitým zhodnocením mé práce, mé odlišnosti a jedinečnosti. Cenu chápu jako odbornou reflexi, jež má samozřejmě i pozitivní produkční a propagační dopad.

Kromě vás se na jevišti manéže objevují také různé mechanické objekty a samohyby. Vymýšlíte a konstruuje je sám, nebo jsou to zapomenuté mechanismy, které objevujete a vyvíjíte dál?

Všechny mechanické objekty vymýšlím sám. Někdy vyrobím i jejich prototyp, ale finální zpracování nechávám na zdatnějších umělcích a mechanících.

V představení OÙ ÇA? jste se pokoušel dostat až k hranicím vlastních fyzických možností. S jakým záměrem vznikalo vaše nové představení Secret (Tajemství)? Dnes už většina současných cirkusových společností opouští arénový prostor manéže a stěhují se ze šapitó do divadel, kde dávájí přednost frontálnímu dispozitivu. Mne manéž stále fascinuje, proto jsem se tentokrát zaměřil na práci s ní. V první fázi přípravy představení jsem se rok věnoval pozorování bodu v prostoru. V manéži tím diváci nikdy nemohou vidět všechno. Pokud tedy já tvořím tento bod, zakrývám vždy určitý prostor za sebou, ať už se na mě dívají odkudkoli. Zajímá mě odkrytí onoho cloněného – o to se snažím. Dostávám se do poněkud abstraktních úvah, které vytvářejí takzvaný mentální cirkus, tedy filosofii, již se snažím stále rozvíjet a demonstrovat svou práci publiku.

Ta snaha je společná celému rozsáhlému projektu Atrakce, do něhož Secret patří. Jaké budou ty ostatní a kdy budou k vidění?

Secret je jednou ze čtyř stěn pomyslného čtyřstěnu. Dalšími jsou La Motte (Hrouda), což je dvanáctimetrový kulovitý objekt zvláštní konstrukce, který se bude kutálet pomocí speciálního mechanismu. Kulovitá Hrouda bude mít ovšem v sobě různé spirálovité průhledy a dutý střed a v těchto nerovnostech a škvírách by měl povrch zarůstat travou. Její směr růstu se bude v důsledku pomalého otáčení měnit a zakřivená vlákna tak budou také dokumentovat množství úhlů pohledu na tento kruh v prostoru, tedy kouli. Projekt by měl být dokončen v roce 2009. Pak budou následovat další „stěny“: film a poslední Stopa, což je veškerá dokumentace všech předchozích částí Atrakce.

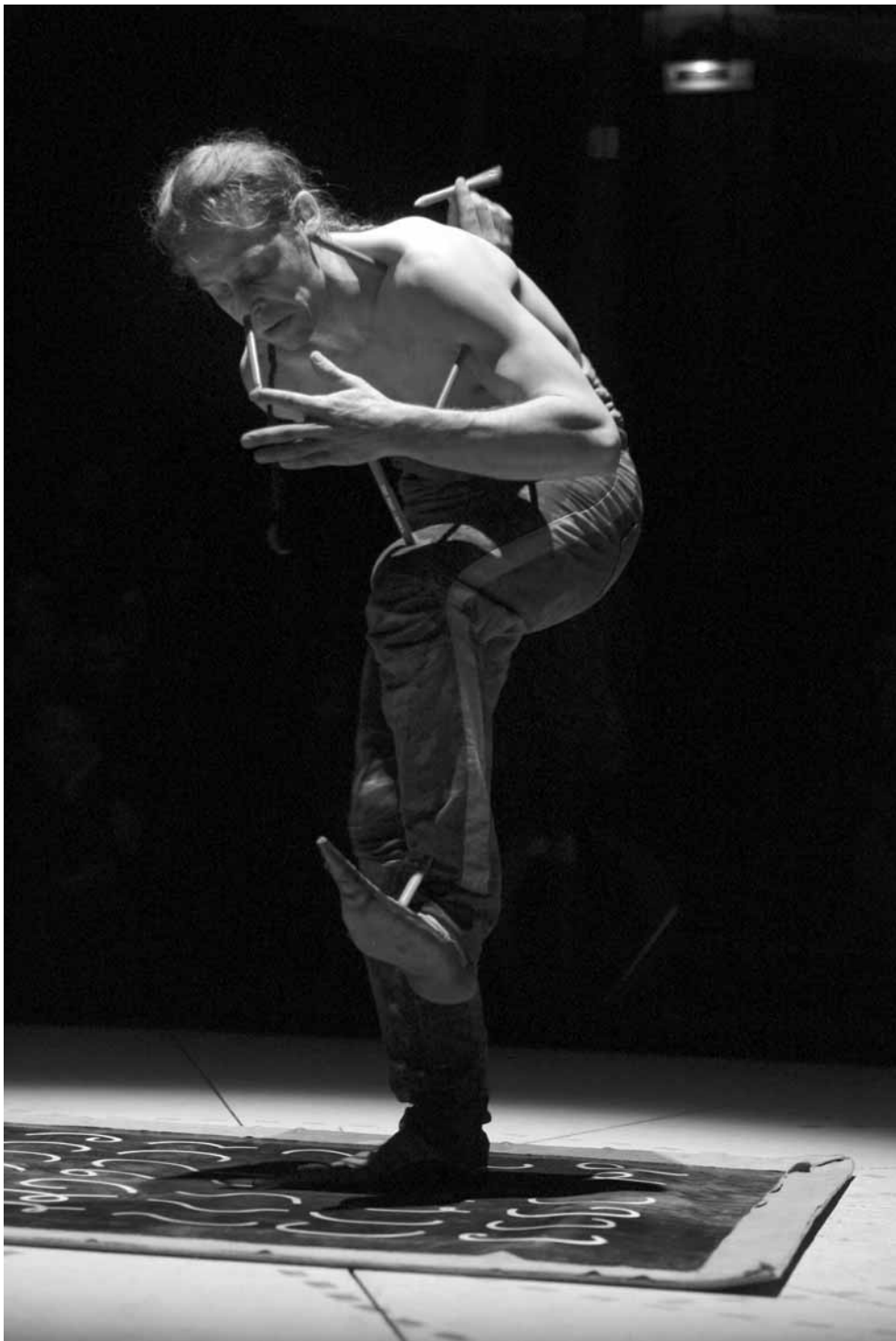
Zdá se, že po devadesátých letech minulého století, zatím snad nejúspěšnější době nového cirkusu jak po kvalitativní, tak kvantitativní stránce, přichází doba jisté stagnace. Co se děje?

Po euforii devadesátých let se v novém miléniu projevuje skutečně úbytek silných představení, ale i cirkusových skupin, které hrají v šapitó, cestují s karavany, ve kterých žijí. Umělci se stále častěji stěhují do divadelních budov. Má to několik důvodů: kvalita představení v devadesátých letech a jejich bouřlivý divácký ohlas nejen ve Francii vyvolaly úctu k novému cirkusu. Stal se respektovanou součástí umění a vydobyl si i relativně solidní státní podporu. Získal zázemí, jež mu poskytla regionální státní divadla. Nenápadně tak začaly vznikat možnosti přesouvat představení do často velice moderně vybavených prostor a později mnohé skupiny připravovaly nová představení divadlům na míru. Tvoří pro kukátková jeviště. Opustili kruhovou manéž, přestali za diváky jezdit a kočovně žít. Částečně za to může i lenost a vypořádávání se s takzvaným cirkusáckým komplexem

– neustálým bojem s počasím, únavnou stavbou a bouráním šapitó a jistým druhem nepohodlí. Tito tvůrci už také nechtějí veškerý svůj čas věnovat pouze cirkusu, což při tomto původním kočovném způsobu života, který mě stále fascinuje, dost dobře ani není možné. Dá se tedy říct, že cirkusy typu Ici skutečně rychle ubývají a hrozí, že nový cirkus spjatý s manéží, stanem a karavany dokonce jednou úplně zmizí.

Ve Francii se teď radikálně mění systém mimořádné podpory kultury. Vy jste „přidruženým umělcem“ pařížského Parku La Vilette, dotknou se vás ty změny a nakolik jsou zásadní?

Zdá se, že stát už nebude podporovat svou kulturu tak štedře. V současné době se ví, že změny budou, že budou zásadní a že se dotknou většiny oborů, tedy i současného cirkusu. Ministerstvo kultury se má dokonce spojit s ministerstvem školství. Navíc se teď také mění vedení Parku La Vilette, takže stát se může cokoli. Celý současný politický vývoj ve Francii je neuvěřitelný.



Při přidávání jednotlivých tužek je stále těžší udržet rovnováhu, v kruhové manéži je však nutné se kvůli všem divákům ještě otáčet. Foto © P. Cibille

Chodíte k volbám?
Samozřejmě.

Úplně na opačném pólu vaší estetiky je kanadský Cirque du Soleil. Přestože jde o naprosto komerční a mainstreamový projekt, je také považován za nový cirkus. Dovedete si představit nějakou formu vzájemné spolupráce?

Cirque du Soleil je především velký obchod, efektní součást globálního zábavního průmyslu s nejkvalitnějšími artisty z celého světa. Někteří studenti z Châllons si ho načas také vyzkoušeli, většina se ale vrátila k původní práci. Nejzajímavější je pro ně asi možnost setkání s vynikajícími artisty téměř všech cirkusových disciplín, relativně dobré peníze a existenční jistota. Bohužel dnes patří ke společenské prestiži „vidět“ Cirque du Soleil. Jejich představení jsou ale špatná.

Cirque du Soleil nabízí spolupráci nejlepším světovým artistům. Být alespoň načas u nich v angažmá je otázkou prestiže a dobrého renomé. Jak byste na nabídku spolupráce reagoval vy?
Já jsem tu nabídku dostal a odmítl.

Jaký je poslední trend vývoje současného cirkusu ve Francii?

O tom je obtížné hovořit. V současnosti je patrné větší směřování k divadlu. Nedovedu odhadnout, kdy a jestli vůbec ještě bude tak populární žít v karavanech, stavět šapitó a kočovat s cirkusem, ale jistě se najde mnoho tvůrců a artistů, kteří se budou dál zajímat o kruhový prostor manéže a budou zkoumat její možnosti, přednosti a omezení.

Vidíte pro sebe také možnost jednou opustit kruhový hrací prostor, a přesto se dál věnovat cirkusu?

V manéži se budu vždy snažit pracovat. Ten prostor je pro mě stále nesmírně inspirativní. Ale snažím se posouvat cirkus dál, třeba už v ostatních částech projektu Atrakce. Už tam se dostávám na hranici definice cirkusu, který ovšem nehodlám opustit.

Johann Le Guillerm je představitel francouzského nového cirkusu, směru, který kombinuje artistická umění, známá z tradičního cirkusu, s divadlem. Artistická čísla mu nejsou cílem, ale prostředkem pro stavbu situací, vyprávění příběhů nebo vytváření dramatických obrazů a atmosféry. V roce 1994 založil Cirque Ici a je jeho jediným aktérem, výtvarníkem a režisérem. V jeho vrcholně abstraktních představeních mu zpravidla asistuje několik animátorů, objevují se prazvláštní mechanické samohybné objekty a další pomůcky ke zkoumání prostoru. Na jevišti manéže působí jako divoká šelma, své naprosté soustředění doplňuje divokými pohledy a zvířecími skřeky. Johann Le Guillerm cestoval několik let po nejchudších oblastech světa. I pod vlivem této zkušenosti zformuloval své motto: „Vše, co je jiné, je cirkus.“

Poznává věda realitu?

České slovo věda souvisí etymologicky s viděním. Pro staré Řeky bylo pravdivé poznání odkrýváním. A novověká osvícenská metaforika hovoří o „světle rozumu“, jež vynáší věci z temnot bludu. Jako by v základech vědy ležela schopnost nahlédnout pravou povahu skutečnosti. Není ale samotná tato představa tou největší slepotou? Jak svou vlastní činnost reflektuje praktikující vědec?

BORIS CVEK

Dnes říkáme, že zákon relativity platí pro všechny energie, ale jednou může někdo přijít a říci, jací jsme byli hloupi. V čem jsme „hloupi“, nevíme, dokud „nevystříme hlavu ven“. Celá idea spočívá v tom, abychom vystrčili ven hlavu. Jediný způsob, jak můžeme zjistit, že se mýlíme, je ten, že se podíváme, jaké jsou naše předpovědi. Je nutné, abychom vymýšleli nové konstrukce.

Richard P. Feynman: Feynmanovy přednášky z fyziky

Věda je už několik staletí uctívána jako zdroj poznání a pokroku, zároveň ale mezi předními vědci vždy existovalo mnoho otázek nad povahou vědeckých poznatků. Jako nadšenec pro fyziku a chemii jsem se už na gymnáziu zajímal o otázku, nakolik vědecké teorie odpovídají realitě a proč tak nutně potřebují matematiku, když čísla ani geometrické objekty v reálném světě neexistují. Později, při studiu na univerzitě, jsem začal chápat, že věda představuje velmi aktivní přístup k okolí, že její teorie v žádném případě nevznikají objevováním reality, ale že jde o tvůrčí vymýšlení (konstruování) teorií tak, aby v realitě *fungovaly*, čili aby poskytovaly správné předpovědi.

Věda bez této sebereflexe nemůže být vědou, jež dokázala tolik skvělých věcí, nýbrž je neoduševnělou mašinerií na výsledky bez lidského kontextu a krásy. Tak jako v jiných oblastech lidského života i ve vědě platí, že nejvíc se naučíte z děl mistrů, nikoli z děl školometů desátého řádu. Myšlení, je-li opravdu živé, je vždy fascinující a nezná hranice mezi disciplínami, mezi

vědou a životem nebo mezi člověkem a věcem. V tomto eseji mi půjde o to ukázat, že věda zdaleka není něco samozřejmého a že má svůj důležitý kontext a smysl ne *nad* lidským životem, ale jako lidský výtvor a lidský nástroj teprve v něm a z něho.

Co koresponduje s čím?

Co vůbec míníme pojmem *realita*? Ať už je to cokoli, je to právě to, co jím *míníme*. Je to naše představa o realitě. Když zemřeme, zmizí i ona s naším mozkem, ačkoli realita sama určitě nezanikne. Můžeme ovšem nějak obejít tu zvláštní odlišnost mezi realitou a naší představou o realitě? Zdá se, že k tomu slouží pojem *pravda*. Je-li nějaký výrok, jako vyjádření představy, pravdivý, pak se věci mají tak, čili taková je realita, jak ten výrok tvrdí. Této banalitě, kterou všichni intuitivně a v běžné praxi uznáváme, se říká korespondence mezi poznáním a realitou. Problém je v tom, že se můžeme mýlit a často se také mýlíme. Když něco dnes považujeme za pravdu, není tu žádná záruka, že zítra tentýž výrok neoznačíme za omyl.

Filosofové jsou si už od počátku dobře vědomi toho, že praktické poznání, na němž je závislý celý náš život, není příliš jisté. Čili nemůže sloužit jako vzor pravého *nahlédnutí* reality. Zároveň věděli, že pokud někdo má mít jisté poznání a má o tom navíc i vědět, musí znát realitu *a priori* – neboť má-li být schopen srovnat realitu s výrokem, musí ji znát předem. Kdyby měl naopak poznávat realitu *a posteriori*, vždy tím upadá do říše domněnek a nejistoty.

Úžasná filosofická myšlenka, s níž zřejmě poprvé přišel Platón; podle jeho teorie se duše v procesu poznávání rozpomíná na realitu, kterou zažila před svou inkarnací. Tento koncept má mnoho variant a jednu chybu. I kdybychom totiž uznali, že rozum je schopen nahlédnout, na rozdíl od běžné zkušenosti, realitu tak, jak je, opět bude nemožné najít kritérium, jak odlišit pravou racionální pravdu od té nepravé. Aspoň zatím ho nikdo nenašel. Vždyť filosofové vytvořili spoustu různorodých a vzájemně se vylučujících abstraktních systémů, v nichž bují lidský sklon všelijak spojovat a rozpojovat pojmy, aniž by existoval způsob, jak si vybrat ten správný.

Kromě toho se tváří v tvář praxi zdá, že jistoty jsou v lidském životě nastaveny úplně jinak – že mnohem jasnější jistotou než například proslavené Descartovo *cogito ergo sum* (myslím, tedy jsem) je jistota smrti, čekající každého z nás. Ptejme se tedy znovu a jinak, co je to pravda a korespondence.

Realita pojmů a realita přežití

Množství abstraktních realit, jak nám je nabízejí různé filosofie, svědčí o tom, že lidé jsou schopni stavět z pojmů rozsáhlé představy a nemusí to být nutně představy o tom, jak vypadá svět. Může jít o představy o představách, třeba o analýzu pozice na šachovnici. Ale proč je člověk asi takovou schopností nadán? Zřejmě proto, že mu byla nápomocna v praxi, že ji uplatňoval a rozvíjel v *realitě přežití*.

Realitu přežití všichni sdílíme, to z ní roste naše intuice o tom, že realita je pro všechny jedna a táž. Je to ta realita, které se musíme přizpůsobit, chceme-li úspěšně realizovat své cíle (stejně jako všechny živé bytosti). Smyslové vnímání, myšlení i jazyk jsou uzpůsobeny tak, aby v ní mohly hledat efektivní řešení problémů, jež vyplývají z našich přirozených potřeb. Podstatné je, že ty představy o realitě, jež člověku pomáhají se v ní úspěšně orientovat, považujeme za pravdivé a za korespondující. V zásadě o nich platí, že jsou přenosné, čili že ze zkušenosti jednoho se může poučit kdokoli druhý. To je právě to, co nás přesvědčuje o jednotě a vystižení reality přežití nejvíce, totiž síla úspěšného řešení, jež je předáváno celými generacemi dále.

Z hlediska běžné praxe je úplně jedno, že korespondence je striktně vzato nesmysl a že lidské poznání je velmi nejisté. Úspěšné návody na dosažení cíle se mohou tradovat beze změny celá staletí a žije se dále.

Moci jako důkaz

Ačkoli nedokážeme abstraktně definovat podmínky, za nichž daný návod projde testem jako funkční, je zřejmé, že na konkrétním praktickém efektu se lidé dokážou shodnout nejlépe. Někdy to třeba i trvá, ale nakonec většinou všichni uznáme důkaz v podobě reálně prokázané schopnosti, a to zvláště tehdy, dokáže-li dříve nepředstavitelné.

Lidé vždy a zcela přirozeně toužili ovládat realitu přežití. Mají jasnou představu o tom, co je to mít možnost ovlivňovat věci a co je to ji nemít. Odtud též vzešlo primitivní náboženství, magie, astrologie atd. Teprve nedávno byl ale vyvinut nástroj, který neuvěřitelně zvyšuje naši schopnost cíleně zasahovat do reality přežití, totiž přírodní věda a z ní vyrůstající technika. Jen a jen její praktické úspěchy mohly způsobit všeobecný respekt, který má, či nezřídka se vyskytující přesvědčení, že věda poznává realitu tak,



Představa nějaké dokonalé „teorie všeho“ je absurdní – neříká nic jiného, než abychom se spokojili s tím, co máme, a nehledali něco lepšího. Jörg Lozek: Zapisovatel, 2005

O šachových figurkách a jiných algoritmech

jak je sama o sobě. Jsme dokonce tak navyklí ztotožňovat funkčnost s korespondencí, že tento názor přežívá i radikální změny ve vědeckém obrazu světa a zdá se neprotiřečit pouhé provizornosti každé vědecké teorie.

Úspěchy přírodní vědy začaly v dobách, kdy se z filosofických teorií zabývajících se tělesy kolem nás začaly odvozovat konkrétní předpovědi o jejich chování. Na jedné straně, a to platí ve vědě dodnes, byl nějaký systém pojmů, jež držela pohromadě *logika*, na druhé straně zase *experiment*, jehož výsledek, interpretovaný *matematikou*, mohl být srovnán s tím, co plynulo z teorie. Šlo o to jasně (prakticky) prokázat, zda teorie, jež představuje pokladnici návodů v rámci reality přežití (kam patří „svět těles“), je funkční.

Tak například chci-li zasáhnout cíl v konkrétní dále tak, že po něm hodím kamenem, potřebuji teorii, která správně popisuje vztah mezi počátečními podmínkami hodu (rychlost, úhel) a bodem dopadu. Abych takovou teorii získal, musím ji nejprve prověřit testovacími hody (experimentem), než ji budu aplikovat ve chvíli, kdy mi třeba půjde o život. Musím zjistit, zda bude *moci* obstát. O to jde v praxi stejně jako ve vědě: moci jako důkaz.

Zároveň je zřejmé, že metafora korespondence je nejen neodůvodněná, ale není ani adekvátní. Jestliže vím, že musím hodit tak a tak, abych dosáhl cíle, vím něco o své *interakci s realitou*, nikoli o realitě jako takové. A interakce s realitou spočívá v tom, že narážíme na své meze, že nikoli každé řešení je funkční a že to, které funkční je, je funkční (alespoň v principu) nejen pro jeden subjekt. Nevíme, jak realita vypadá, ale víme, že je, a víme, že v ní můžeme žít tak, že budeme nacházet efektivnější cesty k řešení našich problémů.

Představa nějaké dokonalé „teorie všeho“ je proto absurdní – vždyť neříká vůbec nic jiného, než abychom se spokojili s tím, co už máme, a nehledali něco lepšího. Tak ti, kdo touží po dosažení konečného poznání, trpí atavismy starých společností, kdy se jedno řešení tradovalo po generace a považovalo se také za nejlepší. Ale nikdo nikdy nemůže říci, že nelze nalézt ještě dokonalejší řešení než to, které zrovna máme po ruce. I proto je věda v principu nekonečný podnik.

Jakou délku má jeden metr?

Mnozí filosofové a vědci se domnívali, že matematika spolu s logikou jsou zárukou vědeckosti vědy, že abstraktní řád, který garantují, představuje nějaké *a priori* toho, čím se věda zabývá. Copak není sedm plus pět vždycky dvanáct? Nejsem si jist, zda by to platilo ve vesmíru, kde by při každém dostatečném přiblížení dvou věcí vznikla věc třetí téhož druhu. Je totiž nade vši pochybnost, že elementární matematika a geometrie vznikly z praxe, jako nástroj lidského zacházení se světem. Podobně vznikly šachy jako nástroj zábavy – a také v šachách platí pravidla, která jsme si vymysleli a z nichž plyne, že v dané pozici může dát bílý druhým tahem mat vždycky (čili *a priori*).

Hlavní rolí matematiky ve vědě je prostředkovat mezi teorií a experimentem. Z teorie plyne, že například dráha hrozeného kamene bude při dané rychlosti, směru a prostředí, jímž poletí, mít délku jeden metr. Jenže co to znamená? Může mít reálná dráha délku jeden metr? Sotva. Délka (a tak i jiné veličiny) je totiž algoritmus srovnání něčeho s něčím, který



Špatný logik může špatnou teorii použít jako dobrý nástroj, bude-li z ní svou špatnou logikou reprodukovatelně vyvozovat funkční závěry. Jörg Lozek: Školák, 2004

jsme si vymysleli a který podkládáme představou geometrického objektu nebo čísla.

Když měříte, srovnáváte, nikdy neměříte dokonale přesně – to byste museli měřit na nekonečně mnoho desetinných míst. Ale to je naše představa geometrického objektu (třeba úsečky) a jeho rozměrů, tj. čísel (třeba délek). Úsečka začíná a končí nekonečně malými body, a tak i číslo začíná či končí na posledním, nekonečném desetinném místě. Číslo vlastně nemá svou hodnotu (ať skončíme na jakémkoli desetinném místě, vždy bude existovat nekonečně mnoho možností pokračování, čili každé číslo je vlastně nekonečně mnoho čísel) a úsečka nemá svou délku (k bodu, kterým končí, lze přidávat nekonečně mnoho bodů, aniž by se zvětšila její délka, čili i délka jedné úsečky představuje spoustu úseček končících jinými body, než ta původní), ale nám dávají představu o algoritmu měření délky: srovnat délku dráhy s délkou měřítka rovně od „bodů“ A do „bodů“ B.

Svět jako jeviště, věci jako herci

Jsou to naše výtvořiny stejně jako pravidlo, že kůň na šachovnici táhne do L. Přitom kůň, šachovnice i L existují – podobně jako číslo a úsečka – jen jako role, které připisujeme vyřezávané figurce, kusu plátna a černým a bílým čtvercům na něm. Věci kolem nás mají svou konkrétní délku, dobu, teplo atd. pouze v našich pojmech, zrovna tak má Praha své zeměpisné souřadnice jen díky poledníkům a rovnoběžkám, které jsme si vymysleli. A zrovna tak herec na jevišti představuje královici dánského jen v našich představách.

Nástrojovou povahu má i logika, i ona se vyvinula z praxe a popisuje některé obecné rysy naší lidské zkušenosti. Když budete mít

vědeckou teorii – a vědecké teorie jsou vždy pojmovými systémy, uspořádanými podle pravidel logiky – mělo by pro vás být důležitou otázkou, zda o ní lze říci, že je vnitřně konzistentní. Není-li, dá se z ní podle pravidel logiky vyvodit cokoli.

Ale představme si, že nejsme dobří logikové a že si *nevšímáme*, že teorie je vnitřně rozporná. I tak je možno ji použít. Špatný logik může špatnou teorii použít jako dobrý nástroj, bude-li z ní svou špatnou logikou reprodukovatelně vyvozovat funkční závěry. K čemu pak ale logika je? Je k tomu, aby nám umožňovala zhušťovat informace, čili vytvářet tak abstraktní systémy pojmů, jak jen lidský mozek zvládne. Logika dokáže z jedné jediné teorie odvodit množství empirických zákonů, a o to se právě špatné teorie, pracující se špatnými logikami, ochuzují.

Nástrojem jsou všechny vědecké teorie, u těch nejdokonalejších, totiž fyzikálních, to lze vidět nejlépe. Vezměme si pojmy jako *hmotný bod*, *rovnovážný stav*, *ideální plyn*, *absolutně černé těleso*, ale vlastně i jakýkoli jiný fyzikální pojem od veličin po entity typu *elektron* či *atom*. Řekneme-li například, že atomy existují, znamená to právě a jenom tolik, že praktické důsledky, které vyvozujeme z našich představ o atomech, lze opravdu v praxi pozorovat (včetně Brownova pohybu, jímž dokázal existenci atomů Einstein v jednom ze tří slavných článků z roku 1905).

A morálka?

Jestliže umíme poznávat svět tak, že v něm dokážeme nalézat funkční nástroje, kde máme hledat to, *k čemu* je použít? Předně jsou tu naše fyziologické potřeby, které nás pudí k jednání a díky nimž je život vůbec možné udržet. Život tak vždy něco potře-

buje a snaží se toho nějak dosáhnout. Proto jsou dějiny života dějinami hledání cest a nástrojů, a to už od virů a bakterií. A člověk, podobně jako jiné druhy, má svůj způsob života na tomto světě, v němž hraje velmi důležitou roli chování k jiným lidem okolo. Odpradáвна proto vzniká otázka, jaké jednání je to správné, podle jakých *hodnot* se řídit.

Jsou přitom filosofové, kteří tvrdí, že hodnoty lze, aspoň v zásadě, racionálně poznat. Jenže jak by mohlo z konstatování, že *něco je*, pro nás plynout, že *něco má být*? Tak je-li například Boží vůle to a to (připustíme teď, že je možné nějak racionálně poznat, co je Boží vůle), plynou z toho pro naše jednání rozličné věci, a to podle toho, zda považujeme za správné Boha poslouchat, nebo mu naopak odpírat či ho ignorovat.

Morálka ovšem, jak víme, není výsadou filosofů a vědců, spíše naopak. Vysoce morální může být člověk, který filosofii a vědě vůbec nerozumí. Jak si ovšem morálku osvojí? A jak je také možné, že lidé různých dob, ras, náboženství atd. se dokážou shodnout na pozitivním příkladu v praxi, ale už ne na konkrétním učení, z něhož by měl vyplývat? Lze to snadno vysvětlit tím, že morálka není a nemůže být souborem abstraktního poznání, nýbrž vychází ze *vztahů*, jak je člověk prožívá s jinými lidmi. Zde se vytváří (ne)pochopení pro soucit, pokání, čestnost, lež, zradu, věrnost atd. Odtud vyplývá i neredukovatelnost rozhodování, protože ze své role ve vztahu se člověk nemůže vyvléci odkázáním na „pravé hodnoty“ – vždyť tím, že se pro tyto, a ne jiné, hodnoty rozhodl, tím také ukazuje, jaký je on sám. Krom toho, abstraktní hodnoty lze v praxi interpretovat nejrůzněji, příkladem mohou být farizejové a Ježíš ve známé pasáži Janova evangelia o cizoložnici.

Dříve než všechna věda a filosofie je tu naše mezilidská zkušenost, již rozum nemůže nijak redukovat, naopak jí vždy tak či onak slouží. Proto věda a technika lidstvu zásadně nestačí, koneckonců bez nich dokázalo žít po celá tisíciletí. Co potřebuje víc, je umění a náboženství, onu dlouhou tradici kultivace mezilidských vztahů. Bez toho by se totiž věda mohla stát nástrojem v rukou primitiva, nástrojem o to zhoubnějším, o čí dokona- lejším. Proto také vědec podle starých ideálů velkých badatelů není v žádném případě někdo povznesený nad morálku, filosofii, náboženství a celou bohatost lidské kultury, nýbrž nejprve je plně člověkem, a až potom je teprve vědcem.

Tento esej je stručným a populárním vyjádřením myšlenek, kterými se zabývám již více než deset let. Vyplývají zejména ze studia klasické západní filosofie, z četby J. Deweye, K. R. Poppera, W. V. O. Quinea, L. Wittgensteina, A. Einsteina, R. P. Feynmana a úžasné učebnice *Fyzikální chemie* od W. J. Moora. Teprve nedávno jsem si uvědomil, jak jsou mé myšlenky blízké myšlenkám P. Duhema, H. Poincarého, A. S. Eddingtona a zejména P. K. Feyerabenda. Řada lidí, jimž vděčím za inspiraci, je ovšem mnohem širší. Zmínit bych chtěl ještě aspoň I. Prigogina, W. Heisenberga a K. Gödela.

Autor pracuje v Ústavu lékařské chemie a biochemie LF UP v Olomouci. Kromě laboratorního výzkumu a filosofie přírodních věd se věnuje také publicistice a literatuře. Vydává internetový dvouměsíčník Téma, „časopis pro esejistické myšlení“.

Nová telehistorie

Každé pondělí se na ČT2 bude tvořit národní My

Česká televize začne 3. září 2007 vysílat pravidelný pořad Historie.cs, věnovaný moderním česk(oslovensk)ým dějinám. Otázka je, jakou roli mohou v dnešní době televizní dějiny hrát.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Nový pořad Historie.cs, připravovaný redakcí aktuální publicistiky, má – podle prohlášení České televize na tiskové konferenci – upoutat pozornost zejména mladých lidí k historii. Vystoupení moderátora, pamětníků či lidí jinak spojených s historickým tématem bude bohatě podkreslováno archivními záběry a kombinováno s dobovými pořady. Vše se bude dít za spolupráce s renomovanými historickými pracovišti, jež zaručí vysokou odbornou úroveň pořadu. „My tady v našich rychlých útvarech máme historii rádi,“ komentoval dějepisecké zaujetí aktuálních publicistů poněkud rozverně ředitel zpravodajství ČT Zdeněk Šámal.

Čí dějiny?

Název projektu je snahou (na Kavčích horách by si měli přiznat, že poněkud topornou) upoutat teenagery; zároveň ale poukazuje k velmi podstatné a často opomíjené okolnosti – moderní české dějiny jsou ve své rozhodující části zároveň dějinami slovenskými. Je třeba ocenit, že to autoři pořadu vzali v potaz a navázali spolupráci i se slovenskými historickými institucemi. Lze jen doufat, že patnáct let po rozpadu společného státu se nebude opakovat jev častý u československých projektů, kdy česká složka je univerzální, podstatnou, centrální, dějinnou, zatímco Slovensko představuje trpěný přivažek – partikulární, druhotný, lokální, schopný v československých dějinách s velkým D jediné dělat problémy.

Připomínat společnou československou minulost nebude jednoduché. To naznačuje už jen fakt, že v jednom z nejbližších dílů, věnovaném



kunstWerk: Pařezy hovoří – Doma je doma, kresba pájkou v pařezu, 2006

Masarykovi a tradici prezidentství, již založil, vystoupí oba prezidenti ČR, zatímco o případné účasti slovenských prezidentů nepadlo slovo. České dějiny představují ve dvacátém století příběhy často velmi bolestného soužití též s českými Němci, Židy, Romy... Uvidíme, jak s touto problematikou soužití relace naloží.

Dějiny pro koho?

Z dostupných přípravných materiálů o projektu Historie.cs se totiž zdá, že pořad neproblematicky počítá s existencí jakéhosi kontinuitně existujícího moderního českého národa, jdoucího cestami osudových osmiček (a jedné devítky na závěr) po trnité, ale souvislé cestě k demokracii a svobodě od útluaku a cizí nadvlády. Tak například se píše v prezentaci pro novináře, že „s otázkou, co s prominenty či oběťmi minulého režimu, jsme se potýkali už v letech 1918, 1945, 1968, 1990“, jako kdyby se jednalo o totožné dilema, jako by šlo o jednu otázku – a především jako by zde existovalo jedno kontinuitní české My.

Žádný český národ přitom sám o sobě neexistuje, je už od časů obrozenců soustavně vytvářen. Jedním z klíčových nástrojů jeho vytváření je vyprávění dějin. Jestliže se v 19. století a v první polovině století dvacátého rekonstruovala slavná národní minulost povýtce ze středověku, nyní se objevuje potřeba obnovovat českou národní kolektivitu něčím aktuálnějším, stmelit ji odmítáním některé minulosti a oslavou jiné. I v dnešní době je nutno – byť třeba mírně kriticky – převypravovat mýtus o tatíčkovi Masarykovi, i dnešní doba musí vykládat nové příběhy a připomínat lidem, jak by si historické události měli zhruba pamatovat. Jako asi každá doba a každý národ.

Dějiny – proč a jaké?

Moderátor pořadu a publicista Vladimír Kučera se na tiskové konferenci k pořadu mimo jiné vyjádřil, že nemá „ambici, aby se v těch pořadech historie vysvětlila, osvětlila či vyřešila, já bych byl rád, kdyby si lidé uvědomi-

li, že vůbec nějaká byla“. Skutečnost je však právě opačná, české prostředí je přehistorizováno. Vznik nového historického ústavu se (právem) stal předmětem ostrého politického sporu a nakonec parlamentního střetu mezi pravicí a levicí. Snad každý měsíc se na stránkách tisku objeví nějaká aféra týkající se spolupráce jisté celebrity s tajnou policií minulého režimu (ostatně i na toto vpravdě historické a nebulvární téma prý v pořadu dojde řada). Historie je u nás prostřednictvím zjednodušujícího výkladu (demokracie = dobro, komunismus = nacismus = zlo) důležitou složkou soudobé ideologie... Záhodno by tedy bylo, aby si (přínejmenším někteří) lidé uvědomili, že vůbec existuje nějaká současnost.

Do televizní dvaapadesátiminutovky se sotva vejdu velmi zajímavé výzkumy některých historiků týkající se hospodářských a kulturně-sociálních dějin; ani avizované nejbližší díly tomu nenavědčují. Televize jako médium a omezený prostor pro sdělení mohou výrazně nahrávat „akčním“ tématům, vysoké politice a známým tvářím, což může porozumění dějinám někdy též překážet. Formát pořadu bude svádět k morálním a moralizujícím hodnocením, jež z historie dělají dějiny křivd, které spáchali zlí lidé, případně zlé ideologie lidem a ideologiím dobrým. Těžko říct, kam bychom se dostali, kdybychom s podobnou moralistní výzbrojí posuzovali většinu látky učebnic dějepisu.

Naše Národní Dějiny, a navíc dějiny nové a soudobé, to je ale přece něco úplně jiného. Musíme se z nich především dozvědět, „jací jsme“ a „proč jsme takoví, jací jsme“ (slovy vedoucího projektu Čestmíra Fraňka). Jsou především nástrojem našeho kolektivního narcismu – a ten potřebuje „naši, tedy českou“ minulost právě tak jako televizi. Protože máme, svým dílem vytváříme a nejspíš potřebujeme obojí, budou se na nás z obrazovek České televize linout takové české dějiny, jaké si zasloužíme...

přešlap

Radar i ignorance budou naše

V debatě o umístění amerického radaru na území ČR ještě zdaleka nezaznělo vše, co mohlo. O tom se nás rozhodla na svém blogu na stránkách iDnes.cz přesvědčit poslankyně Evropského parlamentu Jana Bobošíková. Přichází s ideálním řešením sporu: Postavme si radar sami! Tímto způsobem se podle autorky vyhneme výtkám svědomí v otázce suverenity, aniž bychom zklamali spojence. O dovednosti českých odborníků paní poslankyně nepochybuje, stejně jako nemá strach o finanční prostředky (stačí prý stavět dálnice za rozumné ceny a neplýtvat penězi na nekvalitní vybavení armády). Převzetí této investice českým státem vyřeší i další problémy: spor o to, zda USA nezneužívají svého mocenského postavení ve světě, a možnost škodlivého záření (zřejmě září jen americké radary).

Návrh paní poslankyně není moc pochopitelný. Znamená snad, že by radar byl jen příspěvkem k obrannému systému ČR? Nic proti starosti o bezpečnost českých občanů, ale představa cizích raket mířících na Prahu, aby nám zabránily ve svobodné existenci, patří spíš do příhrádky s nápisem political fiction. Nemluví o tom, že idea samostatného radaru, jenž nebude částí širšího obranného systému, je naprosto absurdní.

Nebo by český radar přece jen byl také trochu americký? Účast v americkém „deštníku“ totiž Bobošíková nepřestává považovat za historický zájem českého státu. Vždyť nikdo nemá v otázce ochrany míru tolik zkušeností jako USA, jež byly ve správné chvíli schopné (v obraně národních i světových zájmů) například svrhnout atomovou pumu na civilní obyvatelstvo Hirošimy (i o tento příklad se paní poslankyně opírá). Ovšem, co je nejdůležitější, „efekt takové investice by pomohl... především našemu sebevědomí“. Prima. Proč tedy rovnou i preventivně nebombardovat nějaké iránské město? Anebo si nepořídít vlastní jadernou zbraň? Když už zvedat sebevědomí, tak pořádně!

Ovšem political fiction Bobošíkové má i svou tragikomickou vložku. To když si autorka vzpomene na události varšavského povstání v roce 1944 a připomene historické zklamání obyvatel varšavského ghetta, jimž žádný z tehdejších spojenců neposkytl pomoc. Inu, nemusíme všichni znát evropské dějiny. Varšavské povstání (1944) bylo součástí akce polských odbojových organizací s cílem vytláčení nacistů z území, která okupovali, přičemž se marně doufalo v podporu sovětské armády. Povstání ve varšavském ghettu, s nímž si Bobošíková varšavské povstání očividně plete, se odehrálo o rok dříve a bylo (přestože účastníci tiše doufali v pomoc polského odboje) izolovaným činem nedobrovolně soustředěných Židů. Jak správně píše poslankyně, činem od počátku ztraceným, neboť povstalcí bojovali v podstatě za svou čestnou smrt.

Že si taková Paris Hiltonová občas poplete Švýcarsko s Rakouskem, je celkem jedno. Ale když už někdo zasedá v Evropském parlamentu a píše seriózní článek, tak to vyžaduje alespoň ověřit citovaná fakta, když už saháme po historických argumentech.

Hlavně to neříkejte polským spojencům, paní poslankyně...

Marta Harasimowicz

Bodový systém se minul účinkem

Prvního července uplynul rok od zavedení bodového systému, který známkuje řidiče podle toho, jak jezdí. Spolu s projevenou shovívavostí politiků k novému nařízení ale rychle přestala účinkovat hrozba spojená s odebráním řidičáku.

Jarmila Johnová

Bodový systém jakožto preventivní opatření má řidiče odradit od toho, aby porušovali předpisy, a zamezit tak smrtelným nehodám, mezi jejichž časté oběti patří i děti, které jsou bez viny. Na silnicích v ČR každý rok nesmyslně zemře kolem 1200 lidí a další tisíce si odnášejí do života trvalé následky. Lidské životy ušetřilo toto opatření v převážné většině dvanácti států Evropské unie, kde systém platí. Ve srovnání s dobou, kdy ztráta průkazu za nasbírané body nehrozila, se řidiči chovají opatrněji. Ve většině států, kde bodový systém zavedli, také umírá méně lidí i ve srovnání s ČR, kde byl bodový systém přijat po dlouholeté diskusi. S cílem výrazně redukovat počty zabitých a zraněných byla dokonce svého času přijata Národní strategie bezpečnosti silničního provozu, podle níž by do roku 2010 měl klesnout jejich počet oproti roku 2004 na polovinu. Skutek však utek.

Rychlý obrat

Sotva byla totiž novela přijata, zvedla se proti bodovému systému vlna občanského odporu, která byla populisticky živena týmiž odpovědnými místy, která novou normu zavedla. Proti bodovému systému a pro jeho změkčení plédovali v médiích členové vlády a parlamentu napříč politickým spektrem a vytvářeli poněkud zvrácenou představu, jako by nás neohrožovali špatně jezdící řidiči, ale bodový systém, a jako by nebylo třeba chránit životy, ale především právo jezdit autem. Tehdejší premiér Jiří Paroubek tomuto trendu udal tón, když se hned v prvních dnech platnosti novely vyjádřil, že s právníky uvažuje o generálním pardonu pro řidiče, kteří se dopustí přestupků, dokud se zákon neupraví. V kampani zpochybňující zaváděnou normu účinkovali odpůrci bodového systému, jako například poslanec a starosta Teplic Jaroslav Kubeřa (ODS), Miloš Melčák (ČSSD), Karel Sehoř (ODS), a o potřebě upravit zákon hovořil od okamžiku jeho zavedení bohužel i ředitel dopravní policie Zdeněk Bambas.

První týdny, možná měsíce, řidiče brzdily obavy, že přijdou o licenci, a na silnicích zavládl nebývalý klid a pořádek. Počet přestupků a vážnost nehod se snižovaly i s počty zabitých, což byl původní záměr známkování řidičů. Po „přesvědčovací“ akci našich politiků se však situace začala postupně obracet, až v letošním půlroce od ledna do června nakonec ve srovnání se stejným obdobím minulého roku zemřelo podle statistik na silnicích o 61 lidí více. Letní statistiky vykazují ještě horší výsledky.

Střelba do vzduchu

Za vysoké počty mrtvých padla hlava ředitele služeb dopravní policie Zdeňka Bambase, ale sama o sobě je to rána zbytečná, pokud za ní nebudou následovat další změny. Ředitel dopravní policie je sice vysoká šarže, ale je to pouze úředník, který jedná na politickou objednávku. Nepomohou dokonce ani sebečastější celoplošné akce proti neukázněncům. K tomu, aby počty mrtvých skutečně a trvale klesaly, je třeba změnit především veřejné mínění, postoje politiků a zajistit všudypřítomnost policie, která bude konat všude, kde dojde k přestupku. Všechny tyto prvky se vzájemně ovlivňují a podmiňují. Pokud poli-



Počet nehod na silnicích se od zavedení bodového systému opět zvýšil. Foto poenvadasz.e-hirlevel.hu

tici budou populisticky občany chlácholit, že to tak úplně vážně s novým zákonem nemyslí, nikdo nemůže očekávat jeho dodržování.

Je zarážející, že si ani jediná politická strana nezvolila jako jeden ze svých stěžejních úkolů bránit zmarnění životů, jako je tomu obvyklé v zemích Evropské unie. Tony Blair svého času například prohlásil, že je pro něj nepřijatelné, aby na silnicích umíraly děti. Britské ministerstvo dopravy je vyhlášené svými účinnými, masovými a dobře viditelnými osvětovými kampaněmi vůči řidičům obzvláště ve vztahu k dětem. Švédská vláda si za svůj cíl vytkla tzv. vizi nula, což znamená, že na tamních silnicích nezemře nikdo. Švédské statistiky mrtvých a zraněných to dokládají: čísla jsou v Evropě z nejnižších a stále klesají. I naše odborná veřejnost se na Národní konferenci o zvyšování bezpečnosti provozu na pozemních komunikacích v roce 2002 k tomuto konceptu přihlásila. Běžný řidič se o tom však nedozvěděl a možná ani většina poslanců.

Bezpečnost na silnicích u nás zůstává stále okrajovým problémem a žádný z významných politiků se ho zatím nedokázal chopit. Pouze média, pro něž má ohrožení života nádech skandálu, se dokážou držet tématu a vracet se k němu. Je to nejen škoda pro oběti dopravních nehod, ale i pro politiky. Je s podivem, že si nikdo z politiků nespočetl, kolik voličských hlasů by se dalo získat mezi lidmi, kteří si cení života, například mezi

ženami, rodiči, lékaři. Možná, že se nejedná ani tak o politickou neschopnost, jako spíš o politickou ignoranci. Naším voleným zástupcům možná nejde o životy, ale nezáleží jim ani na hlasech voličů. Stačí jim, aby si voliče nerozzlobili a zajistili si mlčí většinu.

Autorka působí v Nadaci Partnerství.

Zaklínadla v kulturní politice

V A2 č. 30 a 32/2007 psal Martin Cikánek o přínosech a negativech britské kulturní politiky uplynulých let a o tom, čím by se měla Česká republika inspirovat. Diskuse nad tématem volně pokračuje v tomto článku.

Lenka Dohnalová

Nikdo nepochybuje o tom, že by stát měl pečovat o kulturní dědictví a ekonomicky racionalizovat správu kulturních institucí, které spadají do jeho péče. Rozpaky a spory vyvolávají především způsoby a míra státní podpory živého umění. Proto je vcelku logické, že v podpurném zdůvodňování postupně dospěli jak žadatelé, tak samotné minister-

stvo a evropské orgány k sociálně-ekonomickým argumentům o takzvaných multiplikačních efektech uměleckých a kulturních produktů, čímž jsou míněny právě ony vedlejší přínosy, které se vztahují na nárůst tržeb průvodních služeb i zaměstnanosti v místě, kde se kulturní aktivity konají.

Je ovšem fascinující a smutné, jak nová hlediska neobohacují ta stará, ale spíše je vytlačují, a to nejen v hlavách politiků a producentů, ale i u samotných umělců, kteří si, ať už z naivity či z jisté vypočítavosti, rychle osvojují nová „klíčová slova“ a fráze, které jim jako čerstvá „zaklínadla“ otevírají potenciálně dveře k financím. Najednou i odchovanci kultury šedesátých let, která i v politice zdůrazňovala individualitu tvůrce a funkci umění pro osobní rozvoj, mluví slovníkem, jenž jejich činnost prezentuje především jako společensky užitečný produkt. Potvrdila to například i veřejná diskuse k nové Koncepti účinnější podpory umění 2007–13 nebo běžně používané formulace v grantových žádostech. Zejména tzv. europrojekty se v oblasti umění hemží kumulací těchto nových „zaklínadel“. Argument, že je třeba udržet v obecném povědomí především to, co je pro umění specifické, a tudíž nezastupitelné, tj. základ ve svobodné osobní tvořivosti, názoru a reflexi, která může do času stát zdánlivě i proti představám o společenské užitečnosti, není najednou vnímán jako silný a důležitý. Z okruhu finanční a mediální podpory, zejména evropské, pak vypadávají ti, kterým jsou takové způsoby cizí.

Samotný dnes hojně užívaný termín „projekt“ indikuje zcela jiné kvality než dříve běžné „dílo“, které v sobě tradičně neslo jak řemeslné úsilí, tak zodpovědnost za výsledek. Podobně formují směr uměleckého myšlení další klíčová slova, používaná zejména v evropských programech, jako jsou „mezinárodní výměna osob a produktů“, „integrace“, „adaptace“, „komunikace“, „sítě“..., která jsou vnímána jako žádoucí. Když v takovém prostředí upozorníte i na problematiku důsledky mnohonárodnostních uměleckých těles například pro interpretaci stylových detailů domácích tradic (u hudby ve frázování, agogice apod.), tak opět narazíte spíše na jakousi selektivní dobovou hluchotu.

Podobně modifikuje přístup umělců sektor cestovního ruchu, který je argumentem zejména při získávání dotací z tzv. strukturálních fondů EU. A tak, jak ukazuje praxe, se původně zamýšlené festivaly s proporčním zastoupením různých druhů divadla přeonačují v pouliční festivaly s ohňostroji...

Posun v myšlení výrazně dokumentuje předmětná expanze termínu „kreativní průmysl“, který je hojně užívaný právě v britské kulturní politice. Britský Department for Culture Media and Sport definoval kreativní průmysl jako „vycházející z tvořivosti“, což je v pořádku, ale v taxativním výčtu už se ocitl nejen film, nahrávací průmysl nebo hromadná výroba podle řemeslného vzoru, nýbrž i třeba performing art a řemeslo jako takové. Materiál UNESCO, který se odvolává na tento zdroj, pak ve svém materiálu Understanding Creative Industries zahrnul do definice „veškerou kulturní a uměleckou produkci včetně živé a produkované jako jednotlivé kusy (individual units)“, přičemž ve všeobecném úzu je přece průmysl svou podstatou hromadnou výrobou, byť podle individuálního uměleckého vzoru.

Do jakých pekel nás tento sémantický nesmysl vede? Průmysl je v evropském teritoriu regulován. Možná zařadíme své hrnečky s dekorem z Valašska do špatné kategorie a budeme mít problém. Možná naše jeviště nebudou splňovat rozměrové a hygienické normy a počet představení a koncertů překročí standard regionálních kulturních služeb...

Trochu mne uklidňuje, že extrémní přístupy se u nás obvykle neprosadí, ale projdou cimrmanovskou revizí.

Autorka je členka České komise pro UNESCO.



Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio

HLEDÁME ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získáte finanční podporu. Uzávěrka žádosti je 30. září.

- Navazujeme na činnost Nadace Miloše Havla
- Systematicky hledáme a podporujeme tvůrčí talenty
- Vybíráme projekty podle rozhodnutí nezávislé odborné komise
- Letos rozdělíme mezi vybrané autory minimálně 800 tisíc korun
- Zabezpečíme realizaci nejlepších projektů

Detailní informace naleznete na: www.barrandov.cz/nadace a www.rwe.cz
Filmová nadace RWE & Barrandov Studio, Křiženeckého nám. 322, 152 00 Praha 5 – Barrandov
T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz

září 2007 ...prožijte knihu více smysly

LiStOVÁNÍ.CZ
cyklus scénických čtení



To nejlepší z 25 dílů listování
aneb „Co se do Silvestra nevešlo“
29. 9. / 19:30 / HaDivadlo / Alfa pasáž, Poštovská 8D, Brno

Žhavý měsíc (Mempo Giardinelli)
16. 9. / 20:30 / Skleněná louka / Místo Galerie, Kounicova 23, Brno
18. 9. / 19:00 / Poetická kavárna Obratník / Praha 5-Anděl, J. Plachty 28

H A D I V A D L O

naši partneři:

A2 kulturní týdeník

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
magistrát
města Prahy

OST

CESTE CENTRUM

LITERÁRNÍ
NOVINY

PLANOGRAFIE

BRNO
statutární město Brno

CITARNY.CZ

Česká televize

Česká televize

kult.

LABYRINT

ČESTNÁ VSTUPENKA

4. ročník výstavy pro milovníky dobrých knih

Polabský knižní veletrh



Výstaviště

Lysá nad Labem

6. - 9. září 2007, 9 - 17 hodin

- * expozice nakladatelství *
- * knihkupci, antikváři *
- * literární spolky a instituce *
- * křty knižních novinek *
- * autogramiáda - 45 autorů *
- * Celé Česko čte dětem *
- * Obhajoba pastelky *
- * Ivona Březinová, Jiří Žáček *
- * Pavel Toufar, Pavel Vrána *
- * Jan Rosák, Petra Černocká *
- * L. Gerendáš, Ondřej Suchý *
- * Z. Stíráská a Gospel Time *
- * Traditional Jazz Studio *

www.vll.cz



his
VOICE

His Voice 2/2007
Terénní nahrávky

His Voice 3/2007
Hudba z Ruska

His Voice 4/2007
Poezie ve spárech hudby

Máme uši všude!

Předplatné zajišťuje SEND,
www.send.cz, předplatne@send.cz.

www.hisvoice.cz

ZA PODPORY:



The Prostitutes
Priessnitz



Pető Tázok Band

Bruno Ferrari

Hrad Střekov

www.strekovskamumie.cz

01.09.2007

STŘEKOVSKÁ MUMIE

GENERÁLNÍ PARTNER:



SKUPINA ČEZ

HLAVNÍ PARTNEŘI:



VÝZNAMÍ PARTNEŘI:



ORGANIZÁTOŘI:



Pokračování sporu o smysl českých dějin

Uplynulo již neuvěřitelných dvanáct let od vydání prvního svazku *Sporu o smysl českých dějin* (Torst 1995), shrnujícího diskuse o české otázce z let 1895–1938. Nedávno vydaný druhý díl přináší další desítky statí českých intelektuálů.

Jakub Rákosník

Zatímco v prvním svazku *Sporu o smysl českých dějin* dominovali diskusím profesionální historici (s pochopitelnou výjimkou Masaryka), ve svazku druhém to zdaleka tak patrně není, třebaže jmen historiků zde figuruje řada.

Bylo by chybné považovat tento spor za pouhou avantýru intelektuálů a univerzitních učenců. Smysl českých dějin se dotýká každodenního života všech lidí. Ze školních lavic jsme si odnesli jasné přesvědčení o vývojových liniích české historie, které zformuloval F. Palacký, rozvinul T. G. Masaryk, zpopularizoval A. Jirásek a potřebám komunistického režimu přizpůsobil Z. Nejedlý. Třebaže snad středověký boj mezi bytostným slovanským demokratismem a germánským aristokratismem se již v učebnicích nevyskytuje, husitství jako doba herojská, pobělohorská doba jako temno a úsvit nové doby v podobě národního obrození jsou přetrvávající strukturou vyprávění českých dějin. V tomto případě vůbec nejde o to, že důkladnější studium pramenů problém smyslu dějin jednou provždy vyřeší, protože se jedná o otázku hodnotovou. Zmíněná masarykovská linie je skutečně spíše zakladatelským mýtem novodobého českého národa než jejich vědeckou interpretací (s. 9). Ve svém historickém povědomí zřejmě každý z nás ví, co jsou klíčové události českých dějin. Nicméně se vtírá otázka, proč v nekonečném množství událostí má být právě ta či ona událost považována za „klíčovou“. Tím se dostáváme nejen k fundamentálnímu sporu celých generací historiků o povahu jejich vědy, nýbrž i k otázce naší vlastní identity. Proto editor

hovoří o symbolických centrech historické paměti jakožto konstruovaných obrazech centrálních událostí dějin (s. 10). Jinde pak v tomto směru výstižně napsal: „Nejde tedy jen o to, že se v obrazech dějin jedná o kulturní konstrukce, které vznikají mimo obor a bez poznávacího zájmu, mnohdy dokonce se záměrem manipulačním, ale také o to, že tyto konstrukce jsou vnímány jako objektivní pravda.“ (*Dějiny a smysl*, Praha 1995, s. 14) Právě v této základní problematizaci zažitých historických „pravd“ můžeme spatřovat hlavní užitek knihy pro širší, nikoli jen odbornou čtenářskou obec.

Kniha je opatřena zasvěceným komentářem, kde editor shrnuje myšlenkové trendy a v krátkosti seznamuje s obsahem jednotlivých statí. V návaznosti na stať B. Komárkové v těchto diskusích můžeme rozlišit, být značně schematicky, tři základní myšlenkové proudy sporu (viz s. 482–485). První proud je spojen právě s Palackým a Masarykem, kteří zkonstruovali diskontinuítní linii českých dějin, v níž moderní český národ navazuje na svou reformační tradici. Druhý proud představuje Masarykův oponent, historik J. Pekař, který jednak odmítl pokrokovou linii v dějinách a jednak postavil proti diskontinuitě kontinuitu národní ideje, resp. národní sebezáchovy. „Kde Masaryk volá národ, aby po staletích zvedl znovu korouhev božích bojovníků pro úkoly nové doby, pohlíží Pekař smířeně na idylu české krajiny ozdobené barokními věžemi.“ (s. 484) Tím se dostáváme k proudu třetímu, katolickému. V tomto případě byla na místo husitství jakožto vrcholu českých dějin postavena epocha Karla IV., čímž i rekatolizace po Bílé hoře ztrácí svou, dodnes hluboce zažitou negativní konotaci.

Druhý svazek končí v roce 1989 a nezdá se příliš pravděpodobné, že bychom se v dohledné době dočkali svazku třetího, třebaže kladené otázky zdaleka nejsou zodpovězeny (a s ohledem na svou povahu ani nikdy definitivně zodpovězeny být nemohou). Problém spočívá spíše v tom, že polistopadová historiografie je nesmírně chudá na konceptuální kontroverze tohoto typu.

Editor knihy, jako je tato, může být vždy obviněn z arbitrárního výběru textů (mohl například zařadit některé extravagantní texty z éry Protektorátu, jako byl *Český mýtus* E. Vajtauera). Nicméně jeho výběr lze považovat

zatím za reprezentativní a případné chybějící články tohoto sporu jsou stručně zmíněny v úvodu a v plné citaci pak v závěrečném seznamu literatury. Praktický význam publikace spočívá rovněž v tom, že řada ve vědě i publicistice často citovaných prací, které jsou však mnohdy těžko dostupné, se zde dočkala svého opětovného otištění. Mnohdy se totiž jedná o statě vydané v novinách anebo publikované pouze v samizdatu. Kdo by měl zájem proniknout hlouběji do problematiky, aniž by se chtěl vrhnout do studia originálních textů, nechť sáhne po citované Havelkově knize *Dějiny a smysl*, kde se o posunech české otázky v posledním století dočte více.

Autor je historik a právník.

Miloš Havelka (ed.): Spor o smysl českých dějin 2, 1938–1989. Posuny a akcenty české otázky. Torst, Praha 2006, 723 stran.

Máme rádi přírodu?

Proč mizí přírodní bohatství a nejsme schopni předejít devastaci planety, máme-li v rukou ohromné technické možnosti? Není právě tím dáno zoufalé počínání člověka?

Jiří Malík

Na případu Mexico City, jednoho z největších měst světa, lze demonstrovat v malém to, co provádíme s planetou, když nerespektujeme limity místa pro život. Jak uvedl Milan Vodička v MFD v roce 1999: „Mexico City se propadá, a to rychlostí devět metrů za století. Jsou roky, kdy klesne až o půl metru.“ Důvod? Dvacetimilionové město je obětí své vlastní váhy a spotřeby vody.

Mexico City leží sice nad obrovským rezervoárem vody v podzemní pánvi, ale její spotřeba je větší než doplnění deficitu, a tak se město propadá. Propadá se tím hlouběji, čím více je ve městě lidí. Pokles je urychlen i tím, že sesuvy trhají vodovodní potrubí – vodárny uvádějí 40 tisíc havárií ročně. Čím více praská potrubí, tím více se město propadá a spotřeba vody stoupá. „Náš základní problém je koncentrace lidí, průmyslu

a moci na jediném místě,“ řekl ředitel odboru veřejných prací Cesar Buenrostro. Popsal tak naprosto přesně většinu prvků způsobujících globální problémy.

Globální problémy u vás doma

Narušení planetární rovnováhy člověkem označujeme jako globální problém. Jde zejména o změny klimatu, destrukci ozonosféry, ničení moří. Většina z nás si v běžném životním shonu řekne: „A co já s tím, vždyť to jako jednotlivec nemohu ovlivnit.“ Takzvané globální problémy ale vznikají z milionů drobných událostí a činností, které většina z nás denně provozuje. Každý další metr asfaltu a betonu, každá další nová budova na „zelené louce“, každé vyjetí automobilu jsou ekologické hříchy. Jen málo lidí si tento fakt dokáže přiznat. Ve svém součtu se ale tyto individuální hříchy dají přirovnat ke gigantickému vysavači odsávajícímu život, byť jen třeba zmenšením plochy přírody.

Zavezete si podmačenou louku v rohu své zahrady u potoka stavební sutí, aby vám tam nešla voda. Vysušením kusu krajiny jste ale zároveň podpořili globální oteplování, ačkoliv máte za to, že jste zahradu zkultivovali, a můžete se odvolávat na právo svobodně nakládat se svým majetkem. Málokdo si uvědomuje, že křoviska a kopřivy se spoustou rozmanitých tvorů slouží jako zelená chladnička. Svůj díl přírody raději vidíme jako rovný zelený pažit, denně drcený sekačkami oteplicími planetu, s biologickou rozmanitostí blížící se asfaltu a cizokrajnými tújemi kolem. Tuhle chemií pohnojíme, aby rostla, tu o kus dál zabijeme. A samozřejmě bazén, nejlépe z betonu či plastů. Idylu dokresluje soška čápa. Sádrová příroda se nehýbe, neruší, nekálí, a přitom přírodu připomíná. Skoro každý si asi myslí, že troška plastů spálených v kotli nevadí. Že odpadní vody z vaší čistírny, nezhasnuté světlo, zbytečně puštěný motor auta lze přehlížet. Příroda ale globálně počítá a neopouští.

Za globálními problémy stojí využívání běžných vynálezů, které jsou pro civilizaci obecně nezpochybnovaným přínosem. Kupříkladu žárovka. Uhlím rozsvěcovaná žárovka je v naší zemi stále ještě symbolem moderního bydlení, opravdovým přínosem může být ale jen žárovka využívající sluneční energii. Je jasné, že ekologická stopa běžných žárovek je obrovská a v masovém měřítku trvale neudržitelná, neboť je složená z uhelných dolů a obrovského mraku automobilových spalín vzniklého při rekultivaci. Kdo si to však při stisku vypínače uvědomí? Další globální ničitel je například splachovací záchod, a jak každý ví, na předním místě letadlo a automobil.

Drobné kroky

Je třeba změnit myšlení, zbavit se mýtu o možnosti neomezeného růstu, ozelenit ekonomiku i vzdělávání a odpustit část dluhu rozvojovým zemím. Politici by měli prosazovat snižování spotřeby a zpoplatnit znečišťování prostředí. Například londýnský starosta Ken Livingstone zavedl poplatky pro vjezd do London City. Nyní rozšiřuje zóny s nízkými emisemi, kde jsou zpoplatněna těžká vozidla, a plánuje rozšířit mýto i na další „špinavá“ vozidla, nesplňující emisní standardy Euro III a IV. Za vjezd na den budou muset řidiči zaplatit 200 liber. Pokud nezaplatí včas, čeká je pokuta 1000 liber. Jde o tlak na modernizaci vozového parku, který sníží znečištění ovzduší města. V Bělorusku a v Kanadě platí zákon, který zakazuje stojícím vozidlům mít zapnutý motor.

Tyto kroky urychlují změnu životního stylu. Strhnout masy mohou pokrokové celebrity, ukazující své ekodomácnosti nebo kupující pralesy, aby je vlastnictvím chránily před pilami nadnárodních korporací. Lidé si začínají uvědomovat, že planeta má stejně jako jejich zahrádka, ves či město své ekologické limity. Stále více lidí se vydává cestou individuální odpovědnosti, protože ta je možná jedním z hlavních klíčů k řešení dalšího osudu lidstva.

Autor je profesionální ochránce přírody.



Kresba Jiří Franta

Tesilky, džíny a (n)ostalgie

Východoněmecká politika módy pod historickým drobnohledem

Že historie může mít mnoho podob, dokládá i kniha o dějinách módy od amerického historika Judda Stitzela. Autor zkoumá, zda se lidé v zemích tzv. reálného socialismu oblékali jinak než občané v tzv. kapitalistických společnostech. Jak tento problém souvisel s politikou a vznikem zvláštní „socialistické“ kultury konzumu, ilustruje na proměnách odívání v Německé demokratické republice v prvních třech desetiletích po druhé světové válce.

ZDENĚK NEBŘENSKÝ

Absolvent University Johna Hopkinse Judd Stitzel si pro svou historickou studii vybral pro někoho možná překvapivé téma. Na příkladu proměn odívání a fungování textilního průmyslu se snaží ukázat, jak Socialistická strana Německa (SED), ve které se sjednotili komunisté a sociální demokraté, usilovala o radikální změnu poválečné společnosti. V socialistické společnosti měly být zmírněny velké třídní rozdíly a sociální nerovnosti, bohatství mělo být distribuováno podle individuálních potřeb a zásluh, přístup ke vzdělání a profesní vzestup měl být umožněn co nejširším společenským vrstvám. Nicméně radikální změny neměly být omezeny pouze na celek společnosti, ale měly se týkat každého jejího člena a členky. Hlavní cíl předsta-



Frida Hockaufová – šatová zástěra, polyamid, 1965.
Z katalogu výstavy Parteidiktatur und Alltag in der DDR, Berlín 2007

vovala výchova socialistického člověka, která také zahrnovala vytváření nových konzumních potřeb, návyků a hodnot.

Iracionální ženy proti socialistické spotřebě

Autor argumentuje, že společenská praxe velmi záhy ukázala, že tento ambiciózní projekt

nebude možné uskutečnit tak, jak by si aparát vládnoucí strany (SED) představoval. Naopak, „socialistickou“ kulturu konzumu charakterizovala každodenní vyjednávání, kompromisy a ústupky, které stranická elita, ústřední plánovači i ministerští úředníci museli uzavírat s ohledem na zájmy, přání a očekávání řadových občanů, módních návrhářů a zaměstnanců oděvního průmyslu. Podle autora uváděly svéhlavé požadavky a neočekávané nároky východoněmeckých občanů a občanek politiku stranické elity v chaos, doprovázený nekonceptními rozhodnutími i krátkodobými improvizacemi.

Stitzelova kniha fascinujícím způsobem zprostředkovává genderovou perspektivu, která spojovala módu s politikou a kulturou konzumu. Socialistická rétorika na jedné straně oceňovala postavení žen ve společnosti, na druhé straně v socialistické realitě přetrvávala jejich ekonomická závislost a znevýhodnění na trhu práce. Političti ekonomové marxismu-leninismu nedokázali registrovat role ženy jako spotřebitelky, producentky a nositelky konzumních návyků. Rozhodování stranických aparátníků a aparátnic, ústředních plánovačů a ministerských úředníků bylo ovlivňováno vnímáním ženy jako přecitlivělé bytosti, kterou zmítají iracionální vášně, sexuální touhy a unáhlené požadavky, jež údajně podkopávají racionalitu socialistické výroby a spotřeby.

Přístup k módě a frustrace moci

Na příkladech neformálních sítí a neviditelných osobních vztahů ve směně s nedostatkovým

zbožím autor argumentuje, že výše příjmu, profesní status, sídlo nebo členství ve straně ještě neznamenal snadnější přístup k žádaným módním oděvům. Koupě posledního východoněmeckého modelu za několik stovek marek nemusela vést ve srovnání se staršími džínami ze Západu ke kýžené sociální distinkci. Straničtí funkcionáři byli upřednostňováni v mnoha oblastech, ale politická prestiž a vnitrostranická soutěživost jim nedovolovala navazovat přátelství a udržovat příbuzenské vztahy ve Spolkové republice Německo, které se stávaly pro směnu s módním zbožím klíčovými.

Autor svoji argumentaci uzavírá v roce 1971, kdy východoněmecká stranická elita ohlásila tváří v tvář rozčarování a rostoucímu nesouhlasu mnoha společenských aktérů odlišnou ekonomickou a sociální strategii. Přestože ani ta nezadržela pád socialistické diktatury v roce 1989/90, přetrvává i v dnešním sjednoceném Německu „socialistická“ kultura konzumu v podobě (n)ostalgie po životě v komunismu.

Doufáme, že dříve než se na českojazyčném intelektuálním obzoru objeví tematicky a metodicky srovnatelná práce z českého prostředí, zadají nakladatelství, která programově orientují svou vydavatelskou politikou ke kulturním dějinám, i překlad této zajímavé práce.

Autor je doktorand na FHS UK a na Svobodné univerzitě v Berlíně.

Judd Stitzel: Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany. Berg, Oxford – New York 2005, 260 stran.

par avion

DER SPIEGEL

„Už jsme tu měli i kopulující párečky,“ naříká Alesch Mühlbauer, správce Památníku holocaustu u Braniborské brány v Berlíně. Mladiství přicházejí z nedalekého nočního klubu a labyrint z obrovských betonových obelisků tvořící památník je pro ně vítanou skrýší. Důstojnost monumentální stavby, postavené podle návrhu architekta Petera Eisenmana, tím pochopitelně trpí. A není to poprvé. Markus Feldenkirchen podává ve vydání Spiegelu z 13. srpna zprávu i o nových problémech kontroverzní berlínské stavby. Pohoršení způsobil objev, že nátěr proti graffiti dodávala na Památník holocaustu společnost Degussa. Tedy firma, která zásobovala například koncentrační tábory v Osvětimi plynem Cyklon B. K tomu teď začínají praskat samotné betonové bloky. Trhliny už má 393 z 2711 obřích kvádrů. Správce Mühlbauer nepřímě obviňuje Američany, kteří si nedaleko stavějí ambasádu – kvádry byly testovány na všechno možné, jen ne na neutuchající bušení pneumatických kladiv. A také klimatické změny mají prý na praskání betonu svou vinu. A k tomu ještě ty lampy. „Problém zdejších lamp je, že nesvítí.“ Respektive svítí pouze 2 ze 13 nainstalovaných. Původní záměr propůjčovat památníku šarm i během nočních hodin bohužel nevychází. Lampy jsou totiž zaručeně odolné proti proudům dešťové vody, ale již ne proti sněhu a ledu. Ale jak píše redaktor Feldenkirchen, „snad dělají právě takové chyby památník autentickým“.

Neues Deutschland

Bývalý dvorní deník východoněmecké komunistické strany SED Neues Deutschland zpravuje v příspěvku z 13. srpna o vzestupu a pádu firmy McPflege, což lze přeložit jako McPéče, která byla nedávno založena v Brémách. Tak jako se dnes lze setkat s diskonty v oblasti potravin či textilu, nabízel McPflege v oblasti pečovatelských služeb ceny, které byly o dvě třetiny nižší než ty konkurenční. U „normální“ německé firmy si lze pořídit 24hodinovou péči kvalifikovaného personálu za 4000 eur měsíčně. U McPflege se může člověk nechat opečovávat již za 1500 eur. Redaktorka Susann Witt-Stahlová se pídila po příčinách, odkud se tak „výhodné“ ceny berou. Souvisí to s tím, že zmíněná společnost měla v plánu zaměstnávat levnou pracovní sílu z východní Evropy, které by platila průměrnou mzdu okolo 2 eur na hodinu. O kvalifikovaném personálu samozřejmě nemohlo být ani řeči. Redaktorka dokumentuje také pozdvižení, které se kolem celého podnikatelského záměru vzbudilo. Hovořilo se o „moderní formě otrokářství“ a o „braní zaměstnanců a pacientů na hůl“. Proti McPflege se nepostavily jen odbory a svazy pracovníků v pečovatelských službách, ale také křesťanští demokraté z CDU, vnímání většinou jako zastánci hospodářského liberalismu. Společenský tlak byl natolik silný, že firma o tomto víkendů zastavila svou činnost. Odůvodnila to faktem, že „čelila velmi nepřátelským reakcím a atakům osobního rázu“. Podle redaktorky Witt-Stahlové ukázala právě proběhlá kauza přede-

vším bídu, v jaké se nacházejí pečovatelské služby v SRN. „McPéče“ je totiž jen špička ledovce, který byl – snad kvůli dosti podezřelému jménu firmy – odkryt. Počet pracovníků sil z východu Evropy, jež jsou ilegálně zaměstnány v tomto oboru, se odhaduje na 100 tisíc.

DIE WELT

Vydání týdeníku Welt am Sonntag z 12. srpna přináší rozhovor s nestorem a žijící legendou německé Sociální demokracie (SPD), dnes již 85letým Egonem Bahrem. Bahr, který v 70. letech po boku Willyho Brandta spoluvytvářel německou politiku a stále ještě úřaduje v centrále SPD. V interview bourá leckterá tabu německé sociální demokracie. V první řadě zaráží jeho obdiv, který chová vůči Spojeným státům americkým. „Obdivuji Ameriku kvůli její síle dávat si sebevědomé cíle a pak jich také dosahovat.“ Anti-amerikanismus je podle něj hloupost a „být hloupý je horší než dělat chyby“. Bahr si je vědom toho, že USA se chovají k Evropě jako k protektorátu. Za to si ale může Evropa sama a Americe v podstatě nic jiného nezbyvá – nemůže čekat, až se Evropa „rozhoupe“ a začne mluvit především v oblasti zahraniční politiky jedním hlasem. Bahr ovšem také tvrdí, že snaha USA instalovat ve střední Evropě protiraketový štít a radar je pokračováním studené války a že se Rusům s jejich podezřivým postojem vůbec nediví. Protiraketový štít je prý totiž pouze opožděná reakce Američanů na ruské interkontinentální rakety, vyvinuté v osmdesátých letech. Nakonec Bahr vyvrací myšlenku, že Evropa má mít snahu „dohnat a předejnat

Ameriku“ v záležitostech úrovně výzbroje a vojenské angažovanosti ve světě. Evropané se mají soustředit především na své vlastní závazky a schopnosti – tedy mít například společnou armádu, která je schopna stabilizovat Balkán. Rozhodně se nemá pouštět do podniků, jako je válka v Iráku – „tu si vede Amerika stejně sama“.

Frankfurter Allgemeine

Spolková ministryně školství a výzkumu Annette Schavanová žádá větší uniformitu německých učebnic. V současné době je věcí každé spolkové země, jaké knihy bude pro výuku používat. Tato pluralita má také své stinné stránky. Toliko v předmětech dějepisu, zeměpisu a občanské výchovy existuje na 1500 učebnic, ze kterých je dnes možné získávat znalosti. Navíc se také forma a někdy i obsahy a akcenty učebnic dost liší. Zatímco například žáci v Berlíně získávají v kapitole „Totalitární ideologie“ informace o všech možných evropských režimech – Mussoliniho Itálii či Frankově Španělsku –, soustřeďují se Bavoři bůhví z jakých důvodů pouze na sovětské Rusko a nacistické Německo. Annette Schavanová ovšem ve svých sjednocujících snahách naráží na německou ústavu, která jednoznačně dává školství do kompetence jednotlivých zemí. Autorka reportáže v nedělním Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (F.A.Z.) Cornelia von Wrangelová uzavírá, že se situace bude zřejmě vyvíjet jako ve Švýcarsku. Tam se kantony prostě domluvily na používání jedné učebnice, aniž by potřebovaly nějaký rozkaz ze spolkového ministerstva.

Z německého tisku vybíral Martin Teplý.

Poslední tango v Íránu

Zbývající rok amerického prezidenta může přinést překvapení

Stává se George W. Bush osamělým mužem? Vráť se do pozice tvůrců americké zahraniční politiky neokonzervativci? Můžeme po stále viditelnějším fiasku v Iráku očekávat útok na Írán? I na tyto otázky odpovídá článek shrnující současnou americkou debatu.

TOMÁŠ HAVLÍN

Sedmnáct měsíců před koncem mandátu opouštějí amerického prezidenta nejbližší spolupracovníci. George W. Bush sice navenek hýří optimismem, ale ve skutečnosti připomíná kapitána potápějící se lodi. Vláda je dezorientovaná a soustředí se už jen na zmírnění iráckého fiasku a obhajobu vlastní minulosti. Republikánskou administrativu ale nelze podceňovat, protože ryba sebou nejvíc mrská na suchu. Rozhodující bude, kdo vyplní vakuum po exodu klíčových poradců. Pokud to budou v poslední době vytěsnění neokonzervativci, můžeme se ještě před koncem Bushovy vlády těšit na bombardování Íránu.

Úprk z Bílého domu

Psát o tom, že Bushe opustila americká veřejnost, znamená mlátit prázdnou slámu. Každý ví, že se jeho popularita krčí na historickém minimu, a tak se prezident musí utěšovat tím, že jeho přínos zhodnotí až další generace. Dostatečně známý je také fakt, že se od Bushe odvrátila i vlastní strana. Kandidát na příštího prezidenta Mitt Romney sklídil nadšený aplaus, když na republikánském mítinku prohlásil, že strana nutně potřebuje změnu. Od radikálnějších výroků ho zdržela jen obava, aby si nevy-sloužil nálepkou neloajálního škarohlída.

Prezidentova osamělost je ale hlubší. V kresleném vtipu ji trefně zachytil karikaturista Mike Luckovich. Bush na obrázku hází míček svému teriéroví, který se s ním ale nevrací. Z Bílého domu se pak ozve hlas: „Řekněte mu někdo, že Barney rezignoval...“

Bushe opouštějí klíčoví spolupracovníci a jejich zástup nebere konce. Vrabci na střeše si už dlouho štěbetají, že o svůj vliv definitivně přišli neokonzervativci, kteří obklopovali Bushe od jeho příchodu do Bílého domu. Z funkcí je odvála směs zpackané irácké války a domácích afér: Den před listopadovou ztrátou republikánské většiny v Kongresu odešel ministr obrany Donald Rumsfeld, o pár měsíců později se poroučel šéf Světové banky, Rumsfeldův bývalý náměstek a hlavní architekt války v Iráku Paul Wolfowitz, a Lewis „Scooter“ Libbyho zachránil před vězením jen prezidentův zásah.

Exodus se ale netýká jen neokonzervativních válečníků. Před dvěma týdny odešel strůjce prezidentových volebních úspěchů a „Bushův mozek“ Karl Rove, pár dní po něm oznámil odchod mluvčí Tony Snow. Seznam dezertérů se tím neuzavírá: novou práci si hledají poradci pro národní bezpečnost J. D. Crouch a Meghan O’Sullivanová, poradce Dan Bartlett nebo hlavní právnička Bílého domu Harriet Miersová. Objevují se dokonce zprávy, že se úřednické stavy nedaří doplňovat. Kdo by chtěl pracovat pro zdiskreditovanou vládu nad hrobem?

Kdo se chopí žezla?

Osamocení může mít pro Bushe vážné následky. Zatímco s (ne)popularitou se měl čas



Bushův muž číslo 2 Dick Cheney je zároveň jediným významným neokonzervativcem, který v Bílém domě zbývá. Foto pacaf.af.mil

vyrovnat, s pozicí izolovaného, zuřivě nehybného státníka by se smířoval hůř. Podle některých komentátorů už je rozhodnuto. „Je to pryč. Řeči o ambiciózní agendě jsou absurdní. Žádná agenda neexistuje,“ vyjádřil skepsi neokonzervativce Charles Krauthammer. Vláda podle něj do cíle už jen dokulhá.

Nebudme ale zbrklí. Kdo viděl Kubrickův film *Shining* s Jackem Nicholsonem, ten ví, že osamocení muži, potulující se po opuštěných sálech velkých domů, se mohou vzchopit k výrazně excentrickému jednání se škodlivými dopady.

Určující bude, kdo poskytne vládě vizi na zbytek funkčního období a obsadí prezidentského bezprostředního okolí. O slovo se opět hlásí neokonzervativci, v jejichž zorném poli nyní zaujímá přední místo Írán. Šiitský stát s rozvíjícím se jaderným programem a rostoucím vlivem na Blízkém východě si podle nich říká o bombardování. Ačkoli se útok s přihlédnutím k lopotě v Iráku jeví jako scénář sci-fi, možnosti tu jsou. Pokud bude Bush neokonzervativcům naslouchat, může za svým panováním udělat krvavou tečku a rozpoutat nové kolo politiky strachu. Nezbyvá než si přát, aby se tak nestalo. Bushe by měl do politického důchodu doprovodit někdo se sedativním vlivem. Něco ve stylu „když už ho nemůžeme zastřelit, zkusme ho aspoň uklidnit“.

Bomby a šáteček

Idea bombardování Íránu není nijak nová. Novinářský matador Seymour Hersh o ní psal v *New Yorkeru* už loni, když Izrael bombardoval Libanon. Hersh tehdy spekoval, že se jedná jen o rozcvíčku na Írán a že Pentagon už má plán, jak útok realizovat. Rok bylo ticho po pěšině a náladu temperoval jen ministr obrany Robert Gates, který ve vztahu k Íránu poznámenal, že „všechna řešení jsou na stole“.

Téma vojenského zásahu proti Íránu je ale stále živější, zejména v rámci neokonzervativ-

ního hnutí. Jeho pozici vzorově dokumentuje článek Normana Podhoretze v magazínu *Commentary*. Podhoretz v něm tvrdí, že se Západ nachází ve čtvrté světové válce, tentokrát proti totalitní ideologii islamofašismu. Jeho baštou je – jak jinak – Írán. O tamním prezidentovi Ahmadínezádovi prohlašuje, že je soudobou reinkarnací Hitlera. Stejně jako s nacistickým vůdcem nejde ani s ním „dělat byznys“ a protahovaná jednání slouží jen k tomu, aby nepřítel získal čas na konsolidaci sil. „Neexistuje jiná alternativa než použití vojenské síly – stejně jako neexistovala alternativa síly, pokud měl být Hitler zastaven před rokem 1938,“ uzavírá Podhoretz. Poněvadž měkká Evropa ustupuje muslimům, nezbyvá podle něj, než aby prapor (opět) pozdvihly Spojené státy. Po zemi už to nepůjde, ale ze vzduchu by to prý ještě šlo.

Znepokojivé je, že se Bushova vláda začíná neokonzervativním postojům přibližovat. V posledních měsících vede kampaň s cílem rozšířit přesvědčení, že Írán cvičí šiitské povstalce v Iráku a poskytuje jim zbraně. Důkazy pro to jsou – a toho si všimají i americká mainstreamová média – velmi chatrné. S tím ovšem Bushova administrativa nikdy neměla problém. Jestli něco pochopila už dávno, pak to, že důkazy není třeba nacházet, ale vytvářet.

Ve vládě samé navíc existuje křídlo, které přestalo věřit v diplomatický přístup posledních čtrnácti měsíců a vytvořilo si velmi pozitivní vztah k vojenskému řešení. Jeho hlavním stoupencem je jeden z posledních neokonzervativců u moci, viceprezident Dick Cheney. „Existují důkazy, že se Cheney snaží podkopat diplomatické snahy [ministryně zahraničí] Riceové na Blízkém východě ve prospěch agresivnějšího a militarističtějšího přístupu,“ napsal Dan Froomkin pro *Washington Post*. Viceprezident se bude podle Froomkina snažit dotlačit svého nadřízeného k akci. Pomůže mu v tom i odchod Karla Rovea, který byl vedle

Cheneyho Bushovým nejbližším rádcem. Oba muži byli údajně na kordy.

Kromě neokonzervativců si útok na Írán nepřeje nikdo. Politici si uvědomují, že Spojené státy by jen ztratily další body na mezinárodním poli a v samotném Íránu by probudily sedmdesát milionů nepřátel.

Proti bombardování se už postavili někteří demokratičtí kongresmani. Na ty ale nelze spoléhat. Za prvé není jisté, že by si Bush s Cheneyem do Kongresu pro posvěcení vůbec šli, a za druhé není jisté, že by ho nedostali. Demokratičtí zákonodárci totiž mají ve chvíli, kdy republikáni zvednou téma národní bezpečnosti, tendenci sklopit uši a hlasovat pro. Naposledy se to potvrdilo začátkem srpna, kdy Kongresem prošel zákon o odposleších bez soudního rozhodnutí.

Demokratické vítězství – více téhož?

Pokud by k útoku na Írán skutečně došlo, může se to odrazit i v nadcházejících prezidentských volbách. „Mou noční můrou je, že cheneyovci vytvoří situaci, ve které se Bush rozhodne bombardovat Írán. Ten odpoví tak, jak veřejně vyhrožuje, tedy teroristickými útoky na půdě Spojených států. To zvrátí volby,“ obává se Anne-Marie Slaughterová z Princetonské univerzity.

Předpokládejme ale, že vše půjde tak, jak se obecně očekává, a v Bílém domě nakonec usedne Hillary Clintonová. Lze očekávat změnu kursu? Pravděpodobně ano ve smyslu „více diplomacie“, ale ne ve směru „méně intervencí“. Neokonzervativní historik Robert Kagan v článku *The Next Intervention* naznačil, že neokonzervativci mají plán i pro demokratické časy. Budoucí výboje se podle něj musí více opírat o mezinárodní legitimitu, kterou už ale nebude poskytovat Rada bezpečnosti OSN, nýbrž koncert západních demokracií. S Čínou a Ruskem tento plán nepočítá.

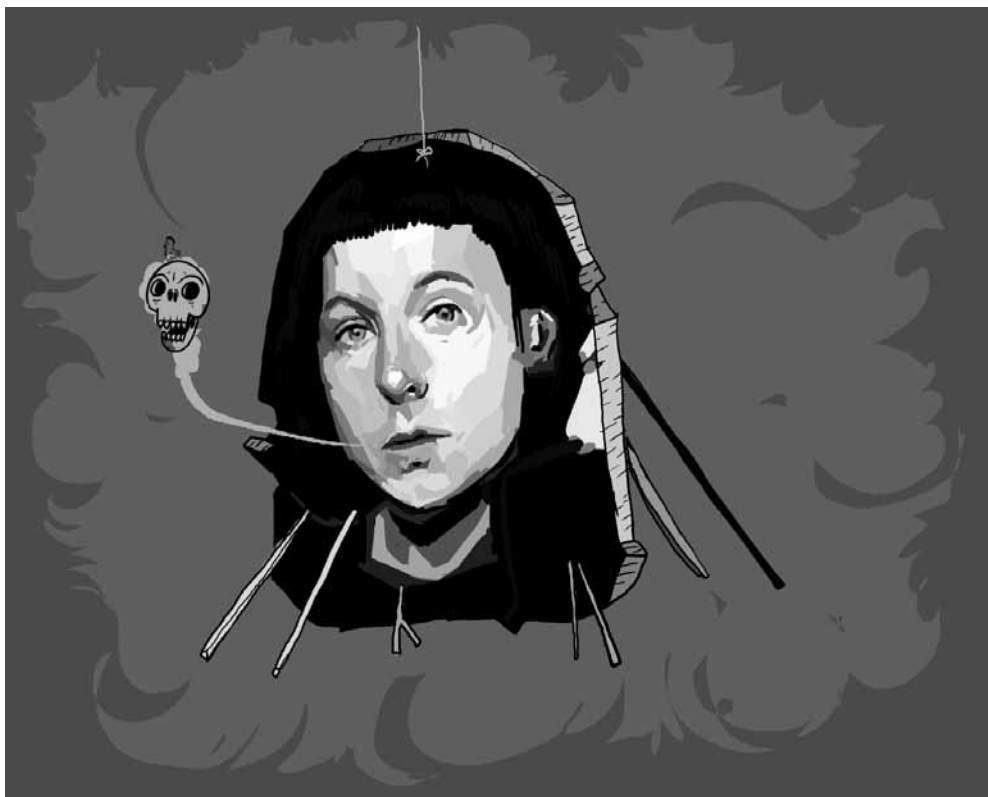
Autor je redaktor časopisu A-kontra.

Juli Zeh

Literatura, právo a spravedlnost

Nabízíme letmý portrét spisovatelky s právnickým vzděláním, jejíž romány fungují jako umělecká, ale i politická výzva. Její poslední knihou je sbírka nemilosrdných publicistických textů a esejů.

JANA ZOUBKOVÁ



Jiří Franta: Juli Zeh, 2007

Představme si, že v roce 2001 vydává některé renomované české nakladatelství román – debut neznámé české autorky. Té je v té době dvacet sedm let, studuje práva a Český literární institut, veřejnoprávní vysokou školu (mimochodem existovala už za bolševika, v nových poměrech však nebyla rozkulačena, nýbrž přestrukturována), kde se přednáší tvůrčí psaní a ke studiu se přijímá na základě talentových zkoušek, stejně jako na VŠUP nebo na AMU. Román je zároveň a) literárně brilantní, b) politicky brizantní – tematizuje mimo jiné důsledky války v bývalé Jugoslávii v devadesátých letech (Češi mají přece už od dvacátých let 20. století s Jugoslávií nadstandardní vztahy) a jejich temné propojení s připravovaným rozšířením Evropské unie směrem na východ (to se ČR týká velmi aktuálně), c) společensky naléhavý (kokain v určitých profesních kruzích jako součást kariéry), d) má velký ohlas u kritiky i u čtenářů a e) autorka za něj obdrží několik cen.

Konec fikce. Sedmadvacetiletá autorka Juli Zeh debutuje v roce 2001 v nakladatelství Schöffling románem *Orli a andělé* (Adler und Engel, česky Odeon 2004), a vyměníme-li v předchozích odstavcích adjektivum český za německý, je to stručný popis jejího vstupu do literatury.

Spravedlnosti nelze dosáhnout

U německých nakladatelů (ne u všech) je už delší dobu zvykem uvádět na obálce hned pod titulem, že se jedná o román. Zda je to z důvodů marketingových či jiných, se můžeme jen domýšlet. Juli Zeh vydala v krátké době romány dva: *Orli a andělé* a *Hráčský instinkt*. Oba vyšly v českém překladu. Jsou značně rozsáhlé, v němčině mají kolem pěti set tiskových stran. Projevuje se v nich autorčina právníká erudice, a to jak v precizní schopnosti formulovat, tak obsahově. Mezi nimi, v roce 2002, vydala Juli Zeh ještě „subjektivní, takřka impresionistickou zprávu“ o své cestě po Bosně, již minila ukázat lidem cestu do země, kde se sice na válku nezapomíná, ale živí žijí. Sama dílo doprovázela komentářem: „Většina lidí se domnívá, že

to tam dnes vypadá jako koncem roku 1995. Většina toho, co se dnes o Bosně píše, je příšerný a samolibý žurnalismus.“

První román *Orli a andělé*, o němž byla řeč v úvodu, je také příběh lásky a závislosti vysoce postaveného právníka Maxe, který pracuje mimo jiné pro OSN, a dcery drogového bosse Jessie. Jeho výrazným tématem je otázka, zda uplatněním mezinárodního práva lze v současnosti nastolit spravedlnost. V interview po vydání románu v roce 2002 odpověděla Juli Zeh v souvislosti s tím na otázku, zda se domnívá, že mezinárodní právo znamená spravedlnost: „Dalo by se říct, že je to iluze. Nebo lépe řečeno utopie. Že spravedlnosti nelze dosáhnout, ale stojí za to o ni usilovat. I když to může být velmi frustrující. Válka v Afghánistánu je z hlediska mezinárodního práva těžko akceptovatelná. Ukazuje se, jak malý vliv má pokus o nastolení práva.“

V roce 2004 vyšel druhý mohutný román, jehož děj končí v červenci téhož roku, tedy víc než dva měsíce po odevzdání rukopisu do nakladatelství. Jeho název *Spieltrieb* je (skoro) novotvar, v němčině však naprosto srozumitelně utvořený jako další složeniny příbuzného druhu. Přesný překlad zní *Hráčský pud* (jako sexuální pud), s ohledem na další roviny díla byl zvolen název *Hráčský instinkt* (česky 2006, recenze v A2 č. 40/2006). Kniha má dva velmi mladé protagonisty, Adu, již je na počátku děje čtrnáct, a o tři roky mladšího Aleva – studenty drahého soukromého gymnázia v Bonnu. Jejich hlavním protivníkem je učitel Smutek, Polák, kterého polská policie vyvezla v době platnosti Jaruzelským vyhlášeného výjimečného stavu v Polsku do tehdejšího západního Berlína. Text tematizuje absenci jakýchkoli hodnot, o etických ani nemluvě, právě u generace zcela saturovaných, a tudíž znučených náctiletých, narozených v druhé polovině osmdesátých let 20. století. Jestliže dobro a zlo neexistuje, zbývá jako životní princip hra. Stejně jako v *Orlech a andělech* i tady vystupuje právník, tentokrát soudkyně, a mezi řádky se opět vznáší otázka, zda aplikací práva, to jest zákonných

norem, lze někdy dosáhnout spravedlnosti. Postava soudkyně se o to alespoň pokouší. Bohatě vrstvený děj, napínavé zvraty, otázky morálky a politiky na pozadí románu řadí Juli Zeh k výjimečným postavám německé literatury 21. století. Aniž bych chtěla srovnávat, podobné otázky – vztah práva a spravedlnosti –, ovšem na pozadí druhé světové války, románově zpracovávají jiní německojazyční autoři, o dvě generace starší Friedrich Dürrenmatt a o generaci starší Bernhard Schlink.

Na veřejnosti

Následující dvě nebeletristické „psí knihy“ prozrazují nejen autorčin zvláštně blízký vztah ke psům (jedním z protagonistů *Orlů a andělů* je pes jménem Jacques Chirac), ale znovu její kritické zkoumání současnosti a smysl pro humor. V úvodu *Malého konverzačního lexikonu pro psy domácí* vysvětluje pes Othello cíl slovníku – má pomoci psům pochopit jejich pány druhu homo sapiens. Abecedně řazená hesla slouží k základnímu pochopení světa lidí, v němž psi žijí. Například u hesla „vodítko“ čteme: „Obyčejná šňůra z umělé hmoty nebo kůže, kterou lze zakoupit za přemrštěné ceny ve specializovaných obchodech; homo sapiens ji upevňuje psu domácímu kolem krku, aby se jím nechal vést světem.“

Poslední publikovanou knihou Juli Zeh je sbírka esejů, z nichž většina byla uveřejněna v letech 2002–2005 v různých německých tištěných periodikách (Brigitte, Der Spiegel, Die Welt, Die Zeit). Autorka je pro knižní vydání upravila a rozdělila do pěti tematických okruhů: politika, společnost, právo, psaní, cestování. Každý oddíl uvozuje definice příslušného pojmu z *Německého slovníku* bratří Grimmů, což skýtá často překvapivou konfrontaci se současností. Název sbírky *Auf dem Rasen. Kein Roman* je třeba vysvětlit: slova auf dem Rasen (na trávníku) jsou součástí prisprostlé pubertácké průpovídky z autorčina dětství a odpovídající překlad knihy by zněl *Na veřejnosti*; podtitul *Neromán* vychází z výše zmíněné německé nakladatelské politiky. V knize představený typ publicistiky či esejistiky v českých médiích citelně chybí. Nejde v nich o zaujetí stanoviska pro něco nebo proti něčemu, a samozřejmě už vůbec ne v barvách nějakého předsudku daného ideologického, natož stranického přesvědčení. Jde o zkoumání skutečných problémů, jimiž žijeme, z neobvyklého, obohacujícího úhlu pohledu, neúplatně, nemilosrdně, s vtipem. Bez rezignace na trvalejší hodnoty.

V oddílu „psaní“ se z eseje *Namazaná strana krajíce* dozvídáme, že Juli Zeh psala už od sedmi let, popisovala kdejaký kus papíru dlouhými příběhy, ale vše tajně, domnívala se totiž, že žijící spisovatel je téměř oxymoron, protože její oblíbení autoři, už dávno mrtví, vykonávali vždy nějaké občanské zaměstnání. Právě když dokončuji tento portrét, mi nakladatelství Schöffling sděluje, že letos v srpnu vychází nový spisovatelčin román. Jmenuje se *Schilf*. Je to román detektivní, v němž dojde k únosu a vraždě. Cestou na skautský tábor je unesen desetiletý chlapec Liam. Únosci telefonicky po jeho otci, fyzikovi Sebastianovi, nežádají jako výkupné peníze, nýbrž chtějí, aby zabil jistého člověka. A zločin vraždy pak řeší komisař Schilf. Určitě se máme na co těšit.

Autorka je překladatelka.

Demokracie bez politických stran

S Juli Zeh o dokonalých volbách a o respektu

Koncem loňského roku prozradila spisovatelka, jejíž knihy byly přeloženy do dvaceti osmi jazyků a vyznamenány mnoha literárními cenami, že kromě románů pracuje také „docela v klidu“ na nové teorii státu, a dodala: „Vím, že se dotýkám tabu.“ V její knize *Alles auf dem Rasen*, z níž uvádíme ukázku (s. 1), se objevují jen náznaky toho, kam její úvahy směřují. Jedenatřicetiletá vystudovaná právnička pro list *Welt am Sonntag* vysvětluje, jak by německý stát měl institucionálně a morálně reagovat na výzvy moderní doby.

INGO NIERMANN

Jaké procesy vedou podle vašeho mínění k zásadní krizi stávající demokracie? Naši mentalitu už delší dobu určuje narůstající individualismus. Osobní štěstí a blaho je pro většinu z nás nejvyšším cílem. Při směřování ke stále větší osobní svobodě ztratily význam kolektivně sdílené instituce a představy tvořící naši identitu, jako je církev, rodina a vlast. Demokracie je v neposlední řadě založena na sdružování neseném společně sdílenými zájmy; významným reprezentantem takového sdružování zájmů jsou politické strany. Když už takové uskupení neodpovídá představám jednotlivců, protože už jako individua nepocítují shodu s nadřazenými souhrnnými názory a cíli, ztrácí systém zastupitelské demokracie základnu.

Lze krizi zabránit?

Podle mého mínění musí „optimální“ stát fungovat jako elastický oděv, který se přizpůsobuje tělu, jež ho nosí. Pokud už systém politických stran neodpovídá politickým potřebám lidí, nelze lidi nutit, aby se přiklonili k některé politické straně, nýbrž je třeba reformovat systém. – Tato myšlenka je ovšem čirá utopie. Systémy jsou samosvěrně obrněné proti změnám. Žádná politická strana by neprosazovala vlastní zrušení. Navíc se změny vždy jeví jasné a jednoznačně až při zpětném pohledu. Proto společenské změny a další vývoj nevedou k promyšleným reakcím, nýbrž k nevydařeným reflexím. Abych jmenovala jen jeden příklad za všechny: Dnes se pod heslem „bezpečnost“ dělá všechno možné pro to, aby stát mohl zasahovat do života jednotlivce i v těch nejintimnějších sférách. Ale demokratický stát spočívá na dobrovolnosti svých občanů. A pokud se tato dobrovolnost přestane respektovat, začínají se podkopávat základy našeho soužití.

Ve veřejných debatách se stále častěji ozývá požadavek větší spoluúčasti občanů přímým hlasováním. Může taková spoluúčast demokracie pomoci? Přímá demokracie je v Německu z historických důvodů sporné téma. Aniž bychom to přiznali, „lid“ je u nás považován za hloupou entitu, kterou lze snadno svést a která je bezmocně vydána napospas mediální propagandě. Principiálně však věřím, že člověk, který se považuje za individualistu a vytváří si mínění o nejrůznějších otázkách, není zrovna ochoten vzít program nějaké politické strany jako kompletní balíček a tak ji svým hlasem odevzdaným ve volbách po celé čtyři roky podporovat. Proto přemýšlím o metodách, jimiž by se občanům umožnilo působit na politický rozhodovací proces i mezi volbami – a sice tak, že by se nemuseli rozhodnout pro jednu politickou stranu. Jednou takovou možností je, že by občané mohli dát malé procento roční daně z příjmů konkrétnímu resortu. Každý občan by se při daňovém přiznání mohl rozhodnout, jaké resorty v posledním roce dobře pracovaly, jakou problematiku považuje v následujícím roce za zvlášť důležitou, a tímto způsobem účelově vázat část svých daní. Vzhledem k výbušnosti státního rozpočtu by měla taková možnost ovlivnění pravděpodobně větší efekt než jakýkoliv hlasovací lístek.

Dokážete si představit, že parlamentní demokracie, jak ji známe dnes, bude zcela překonána?

Jsem zastánkyní dělby moci, a tudíž toho, aby rozhodovací procesy mohli vždy ovlivňovat ti, kteří se rozhodnutími musí řídit. Tím jsou pojmenovány základní myšlenky demokracie. Možností realizace těchto principů je však mnoho a z velké části jsou především myšlenkově nevyzkoušené. Právě toho se dotýkají moje podněty. Umím si představit demokratický stát bez politických stran. Umím si představit hlasovací lístky, jimiž se nevolí stranické programy jako balíček, nýbrž volič jimi rozhoduje o věčných otázkách.

Ovšem i v zemích, kde jsou všichni poslanci voleni přímo, se jen v minimální míře dokážou prosadit nestraniční kandidáti. Jak by bylo podle vás možné snížit moc politických stran? Veškeré návrhy, které jsem nastínila, by samozřejmě předpokládaly změnu ústavy. Proto jsem také zmínila, že systémy jsou v principu proti změnám a fungují samosvěrně. V dějinách se opakovaně ukázalo, že reformy v rámci systému, s výjimkou kosmetických úprav, nebyly možné a realizovaly se teprve v období povětšinou nešťastně probíhající revoluce.

Kdyby bylo možné na volebním lístku hlasovat o věčných otázkách, byla by přece u mnoha témat reálná více než dvojí možnost. Co se však stane, jestliže žádná z možností nezíská absolutní většinu? To, co mám na mysli, není myšleno jako plebiscit, nýbrž jako volební akt, tedy jako akt, jímž se vyberou zástupci, kteří nám budou vládnout. Zůstaňme prozatím u existujícího stranického systému a pro zjednodušení předpokládejme, že se voleb zúčastní pět politických stran. Na hlasovacím lístku by už nebylo uvedeno jen těchto pět politických stran, kdy volič musí zaškrtnout jednu z nich, čímž akceptuje celkový politický program. Na hlasovacím lístku by se místo stran objevilo třicet nejdůležitějších aktuálních témat formulovaných jako otázka. Například: Chcete změnu daně z přidané hodnoty? A každá politická strana by mohla uvést svou odpověď, například „ne“, nebo „zvýšení o tři procenta“ nebo „snížení o jedno procento“. Volič by se rozhodl pro takový návrh řešení, který by nejvíce odpovídal jeho postoji. Tímto způsobem by se vyplnil celý hlasovací lístek. Nakonec by se zjistilo, pro jakou stranu, respektive pro jaký koncept se voliči rozhodli. Předností tohoto způsobu hlasování je, že by umožnilo volit bez ideologických postojů. Prosím, abyste to chápal jako ideový námět, ne jako dopracovaný a hotový ústavněprávní koncept. Na jeho vypracování by nestačil jeden člověk, pro takové zadání by se musela spojit řada lidí z vědy i praxe.

Namísto jistoty ve větším společenství dáváte přednost „symbiotickému vztahu“. V čem se liší od renesance rodiny? Tradiční „rodina“ byla ve značné míře spojená s nátlakem a nutností, které držely manželské páry pohromadě, děti nutily k poslušnosti a jako „protihodnotu“ poskytovala rodina soukromý systém sociálního zajištění. Renesanci takového systému v dohledné době nezažijeme, leda bychom chtěli opět zavést nucené sňatky, zakázat rozvody a děti chápat jako majetek rodičů. Je ovšem důležité si uvědomit, že tyto systémy fungovaly tak dlouhou dobu ne ze zlých

vůle nějaké vyšší moci, nýbrž existovaly na základě poznání, že lidé nejsou ze své podstaty schopní vydržet po celý život spolu. Chceme-li zabránit tomu, aby byli lidé osamělí a nešťastní a aby neměli děti, protože nevědí, v jaké spolehlivé struktuře mají tyto děti vychovat, a nechceme-li, aby se při každé příležitosti volal na pomoc „stát“, který má silně pocítovanou ztrátu sociálních vazeb nahrazovat zcela přetíženými sociálně zajišťovacími systémy, musíme nahradit chybějící vnější nátlak sami vlastními silami. „Symbióza“ je totéž co „vzájemná potřebnost“. Lidé potřebují jeden druhého, vždycy. Individualismus není v žádném případě identický s egocentrismem. Individualismu zatím chybí jen hodnotový základ.

Jaké hodnoty máte na mysli?

Tak především trojici hodnot, které lze charakterizovat pojmy respekt, zdvořilost a laskavost. Respekt přitom představuje etický obsah, zdvořilost jeho formu a laskavost žádoucí, nikoliv však nutný sociálně-emocionální důsledek z pocítovaného, prožívaného respektu a zdvořilého jednání. Aby to mohlo fungovat, je třeba skoncovat s premisou homo homini lupus, tedy že člověk je člověku vlkem. Navzdory všem strašlivým historickým a osobním zkušenostem člověk přece stále znovu dokazuje, že je především determinován vůlí přežít, která se nevztahuje jen k němu samotnému, nýbrž i ke společenství – prostě z toho důvodu, že to naše přirozenost vyžaduje. Za třetí si musíme uvědomit, že peněžní systém substituuje společenskou a citovou úspěšnost, již je možné dosáhnout i jinak. Zjednodušeně řečeno: Jednání naplněné respektem a zdvořilostí přináší v každodenních zážitcích sebevědomí, spokojenost a štěstí takové intenzity a trvalosti, již nelze dosáhnout náhražkovými zkušenostmi v oblastech ekonomického úspěchu a konzumu. Proto jsou tyto hodnoty tak důležité.

Jak je možné tyto hodnoty zprostředkovat? Tak jako se předávají všechny ostatní – v prvních letech života. Rodiče, a ne až škola, musí svým dětem vštípit, na čem v životě záleží. Ale k tomu je nutné, aby si to rodiče sami uvědomovali. A k takovému uvědomění jsou nutné veřejné debaty. A veřejná debata – nepatrná částka celku – je i tohle interview.

© Welt am Sonntag (18. června 2006), www.welt.de.

Jsme my snad kancléřka?

Dokončení ze s. 1

JuLi: Nechte mě nejdřív dokončit myšlenku. Žena, která těsně před vypuknutím války v Iráku odjede do Washingtonu, aby ujistila George Bushe o morální podpoře německé opozice, se navždycky zdiskreditovala. A kromě toho, že názory paní Merkel se točí jako korouhvička ve větru podle toho, jaký vítr právě vane, slyšíme z jejích úst jen výtky místo konstruktivních návrhů. Teď chce dokonce Günthera Becksteina za ministra vnitra a Wolfganga Gerharta za ministra zahraničí. Proto je hrozné, že se musím radovat, pokud se stane kancléřkou.

MT: No to nemusíte.

JuLi: Ale musím. Protože bych jednou ráda žila v zemi, kde už žena kancléřka nebude vzbuzovat zvláštní pozornost. Nenávidím kvóty a nucenou emancipaci. Nechci, aby mě někdo veřejně napadal, když o sobě řeknu, že jsem „právník“ a „spisovatel“. Radši budu hovořit o programu nějakého politika než o jeho biologickém pohlaví. Proto je důležité, že paní Merkel tohle začne a stane se kandidátkou na kancléře – ne na základě kvót, ale protože je ještě tvrdší, ještě konzervativnější a ještě víc oportunistická než její mužští kolegové. V podstatě je to proces normalizace.

MT: Prozradím vám tajemství. Ve skutečnosti se náš list jmenuje *Matriarchát totálně*.

JuLi: To jsem si myslela. Přesto bych každopádně nechtěla volit někoho jen proto, že ten někdo, ehm, ta někdo je žena. Je to jasné?

MT: Ne.

JuLi: Víte, já patřím ke generaci, která vyrůstala s novým rozdělením..., vlastně by se dalo říct bez jakéhokoliv rozdělení rolí. Jako dítě jsem si nehrála ani s panenkami, ani s flintami. Mojí oblíbená hračka byl bagr. Ve škole jsem šéfovala partě dětí a ty spolužáky, kteří nechtěli uznat mou autoritu, jsem mlátila. Mám dvě státnice z práv a ještě dneska vítězím nad kolegy spisovateli v páce. Alici Schwarzer a jejím spolubojovnicím jsem opravdu vděčná za to, co pro mě udělaly takřkajíc ještě prenatalně. Ale to mě nezavazuje k tomu, abych bojovala na prázdném bitevním poli.

MT: Vezměme si následující příklad. Vysoce kvalifikovaná žena vykonává svou profesi. Je úspěšná a pracovitá. Přesto ji při každém dalším jmenování do funkcí přeskakují muži a ona se výš nedostane. Není to k vzteku?

JuLi: Teoreticky ano. Jenže mně se to nestalo. Vám se to taky nestalo a ani jedna z nás nezná nikoho, komu by se to stalo.

MT: Jak tohle můžete tvrdit?

JuLi: Všechny ženy, které veřejně hovoří o znevýhodňování, samy znevýhodněné nejsou. Jinak by se jich nikdo na názor neptal.

MT: To je cynismus.

JuLi: To je diskursivní kritika. Od určitého bodu neexistuje nic tak diskriminujícího jako debaty o diskriminaci.

MT: Co si myslíte o mladých, nepolitických, egocentrických individualistech, kteří si pořád myslí, že svět je v pořádku, dokud se jim daří dobře?

JuLi: Uhodila jste hřebík na hlavičku. Ale já mám politicky korektní odpověď. Samozřejmě že se toho musí pro zrovnoprávnění ještě spousta udělat. Ale tyhle otázky se dají nejlépe nahlédnout z jiného úhlu pohledu. Jestli se v téhle zemi nevyřeší jesle a škol-



Luc Tuymans: Diagnostický pohled V, 1992

ky pro děti a flexibilní pracovní doba, porodnost se nezlepší, duchodový systém se nezachrání a procento nezaměstnaných neklesne. Jestli se ženy nedostanou do vedoucích pozic, z mezinárodního hlediska ztratíme prestiž. A tak dál.

MT: Bude se paní Merkel těmito problémy zabývat?

JuLi: Obávám se, že v tomto smyslu bude spíš kancléř než kancléřka.

MT: Pokud jsem vám dosud správně rozuměla, vám to vadit nemusí.

JuLi: Ne. (rozkašle se) Ale ano. Tedy... Ta otázka mě mate. Co na to říkají výzkumy veřejného mínění?

MT: Víc než polovina německých žen by volila paní Merkel za kancléřku.

JuLi: To už je skoro antická tragédie. Řekněme to takhle: Kdo si myslí, že žena bude vládnout vždy jemnější a citlivější rukou a bude ženám nakloněná, ten věří na Ježíška.

MT: Byl by vám snad tohle Stoiber... Myslím, pan Stoiber by vám byl jako kandidát na kancléře milejší?

JuLi: (zděšeně) NE! – (zamyšleně) Byl to snad chyták?

MT: Ano.

JuLi: Takže jsem obstála? Teď už mě nepokládáte za nepřítelkyni žen?

MT: Prozradím vám ještě jedno tajemství...

JuLi: Vaše noviny se ve skutečnosti jmenují *Maximum tradice*.

MT: Jak jste to uhadla?

JuLi: Ženská intuice.

MT: Naše čtenáře a čtenářky by zajímalo, jestli má být v politice více žen.

JuLi: (vzdychne) No víte... (nasadí intelektuální výraz a zapálí si cigaretu) Politika není zrovna moc zábavná. Někdy si říkám, že můžeme být rádi, že se ještě najde pár chlápku s hroší kůží, kteří tu špinavou práci udělají. Jestli jsou ochotní si kvůli anachronickému maskulinnímu pojmu moci nechat odírat kůži a šplhat až nahoru, tak je prostě nechme. Brzy bude vládnutí na úrovni jednotlivých států beztak jen správní záležitostí. Skutečně intelektuální, skutečně mobilní a skutečně kreativní lidé půjdou do Bruselu. Nebo do ekonomické sféry.

MT: V německých dozorcích radách jsou ženy zastoupeny jen třemi procenty.

JuLi: Já myslím zahraniční firmy. A co se týká politiky – dokonce i Pákistán, Indonésie a Turecko už dávno měly v čele vlády ženu,

a to jsou muslimské země. Jestli Německo potřebuje tohle Merkel, aby překonalo svou zaostalost, tak můžu jen říct, že každá země bude mít takové političky, jaké si zaslouží.

MT: Teď bych vám ještě ráda položila čtyři nejméně originální otázky k tématu „Merkelina kancléřská kandidatura“. Souhlasíte?

JuLi: Že jste to vy.

MT: Je Angela Merkel vzorem?

JuLi: V jistém smyslu ano. Existují totiž jen dvě pohlaví. Jedno je profesionálně úspěšná žena a druhé tvoří zbytek lidstva.

MT: Dokážete se s paní Merkel identifikovat?

JuLi: To už je mi snad bližší Barbie.

MT: To naše čtenářsky potěší. Náš list se totiž jmenuje...

JuLi: *Micinky a tulilky*.

MT: Na co byste se paní Merkel zeptala, kdybyste jí mohla položit otázku?

JuLi: Jestli jí není trapné kritizovat druhé, když sama žádné lepší řešení nemá.

MT: Jaké tři politiky byste si s sebou vzala na pustý ostrov?

JuLi: Gustava Stresemanna, Winstona Churchilla a Willyho Brandta.

MT: Ti všichni jsou už mrtví.

JuLi: No právě.

MT: Můžete na závěr říct o paní Merkel něco pozitivního?

JuLi: Tedy... Kdybych se musela rozhodnout mezi paní Merkel a panem Merkel a oba byli identičtí až na to pohlaví – tak bych volila paní Merkel!

MT: Jen za těchto okolností?

JuLi: Jen za těchto okolností.

MT: Zřejmě vám děkujeme za rozhovor.

Fiktivní interview vedla Juli Zeh s Juli Zeh.

Z knihy Auf dem Rasen. Kein Roman, vydaného nakladatelstvím Schöffling & Co. 2006, přeložila Jana Zoubková. Poprvé otištěno v německém týdeníku Brigitte č. 14/2005.

Juli Zeh se narodila v roce 1974 v Bonnu, bývalém hlavním městě SRN. Po maturitě na zdejším gymnáziu začala studovat práva v Pasově a pokračovala v jejich studiu v Lipsku, studijní stáže absolvovala v Krakově a New Yorku. V letech 1996–2000 studovala v Lipsku v Německém literárním institutu (Deutsches Literaturinstitut), kde také od poloviny devadesátých let žije. V roce 2003 složila druhou státní zkoušku právnického studia. Specializuje se na oblast mezinárodního práva. Kromě románů, esejů a povídek píše nyní i disertaci.

Všechny publikované knihy Juli Zeh vyšly v nakladatelství Schöffling & Co. ve Frankfurtu nad Mohanem v tomto pořadí: *Orli a andělé* (Adler und Engel. Roman, 2001; česky Euromedia Group – Odeon 2004), *Ticho je hluk* (Die Stille ist ein Geräusch, 2002), *Hráčský instinkt* (Spieltrieb. Roman, 2004; česky Euromedia Group – Odeon 2006), *Pes na cestě republikou* (Ein Hund läuft durch die Republik, 2004), *Malý konverzační lexikon pro psy domá- cí* (Kleines Konversationslexikon für Haushunde, 2005) a *Na veřejnosti* (Alles auf dem Rasen. Kein Roman, 2006).

Juli Zeh



Luc Tuymans: Diagnostický pohled IV, 1992

galerie

Luc Tuymans: Diagnostický pohled
Belgičan Luc Tuymans (1958) patří k nejvýznamnějším malířům současnosti. V letech 1976–1986 studoval akademii v Bruselu a Antverpách a v letech 1982–1986 dějiny umění v Bruselu. Žije a tvoří v Antverpách.

Tuymansovo malířské dílo je figurativní. Motivy, jež používá, jsou ovlivněny politickými a historickými událostmi, včetně pro Belgii neustále živých a neuzavřených témat, jakými jsou bývalá koloniální politika země v Belgickém Kongu nebo otázky holocaustu. Tuymans se ale zabývá i pozorováním banalit a traumat, které přináší všední den. Ústřední otázkou, již si autor ve své tvorbě klade, je autentičnost a autenticita obrazů a médií pracujících s obrazem vzhledem k obecné historické paměti. Stejně tak věnuje pozornost možnostem malby vytvářet a probouzet v lidském vědomí vzpomínky. Jeho díla mají často východiska v jiných vizuálních médiích (fotografie, video, internet, tisk), z nichž Tuymans částečně přejímá jejich specifickou estetiku. Obrazy pak často působí nepatřičně, zestárle, vybledne nebo jako by byly překryty rouškou či průhledným obalem.

Do kontextu mezinárodní umělecké scény zařadily Luca Tuymanse především prezentace na Benátském bienále (2001) a na festivalu Documenta 11 v Kasselu (2002). V roce 2004 mu uspořádala londýnská Tate Modern ve spolupráci s Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K21 v Düsseldorfu velkou samostatnou výstavu, která zhodnotila Tuymansův vklad do podob současného malířství.

Petr Vaňous



Karel Škrabal
Strážpytel
Druhé město 2007, 96. s

„Ani ve své čtvrté sbírce se brněnský básník Karel Škrabal nebál.“ Tato poznámka odpovědného redaktora Milana Ohniska ve mně probouzí otázku, nakolik může být odvaha uměleckou hodnotou – odvaha Škrabalova, jak se zdá, spočívá v tom, že hojně vulgarismy, jimiž pointuje, zvýrazněné siláckým moravským přízvukem, na sebe strhávají přílišnou pozornost a stávají se samoúčelnými, a tedy neústrojnými pro celek básně. Jejich počet je dokonce tak vysoký, že by bylo výmluvnější pořídit jejich frekvenční slovník než citovat. A přičtu-li k tomu banální rýmové dvojice typu mobil – debil a místy pokleslou formu infantilní rýmovánky, mohu pouze konstatovat, že suma letos vydaných knih zas o jednu narostla. Příliš tu nezmění ani to, že „žurnalistické“ postřehy v řádu jadrných vtipů mají náznaky obvykle ceněné „aktuální“ společenské satiry, a ani o něco osobitější volný verš, skládaný z úsečných, holých vět. Nad ním si leda s nostalgii zavzpomínáme na beatnická pásma, ke kterým se ostatně autor tematicky i několika tituly svých básní hlásí.

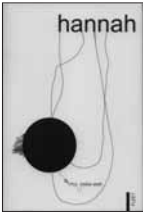
Petr Andreas



Brian Azzarello, Eduard Risso
100 nábojů – První výstřel, poslední šance
Přeložil Petr Zenkl
BB art, Crew 2007, 116 s.

Konečně se dočkali všichni příznivci drsného, ale zároveň vtipného a kresebně propracovaného komiksu. Azzarellova série patří v současnosti k těm nejoceňovanějším, především kvůli jednoduchému, ale funkčnímu nápadu: co člověk udělá, když dostane možnost beztestně zabít někoho, kdo mu v životě ublížil? Tajuplný agent Graves podobným „Bohem“, který tuto šanci nabízí, je. Dotyčnému jen předá kufřík s dýkavkou proti tomu, kdo mu zpackal život, pistolí a stovkou nábojů, které nejdou vystopovat. To, zda svou šanci využije, záleží na poškozeném, zahodit ji se však nevyplácí, jak se dozvíme i v prvním díle série. Ten je rozdělen do tří částí. První příběh zabírá největší prostor a jeho hrdinka tu mstí smrt svého přítele a dítěte, v druhém se zkrachovalý restauratér snaží poté, co byl křivě obviněn z pedofilie, napravit svou reputaci a ve třetím, kratičkém dodatku se stařenka přijde na policii přiznat, že kdysi své šance také využila. Kromě hlavního děje pak často sledujeme ještě další dění na ulici. Rissova kresba sice nápadně připomíná Mignolovu (Hellboy), ale vzhledem k tomu, že se děj odehrává v naprosto jiném prostředí (většinou chudinská předměstí v USA), nijak to nevadí. Zdůraznit musím také slangový slovník hrdinů, který se dokonale podařilo převést do češtiny překladateli Petru Zenklovi. 100 nábojů si rozhodně nenechte ujít!

Jiří G. Růžička



Armin Müller-Stahl
Hannah
Přeložila Eva Hermanová
Turňa Marek 2007, 103 s.

Povídka německého „herce, houslisty, malíře a spisovatele“ se, jak uvádí záložka, odehrává během jednoho večera v hotelovém pokoji. Koncentrace na omezený prostor a čas je zdánlivá: dva muži, kteří se zde setkávají, aby vyřešili traumata minulosti, se vracejí po časové ose zpět a jejich příběh se tak rozpíná na mnohem širší ploše. Připadá vám to povědomé? Na novelu Švice dohořívají Sándora Máraiho si nevzpomene jen ten, kdo o této historii dvou někdejších přátel nikdy neslyšel. Hlavní hrdina u Müller-Stahla odhaluje sice také nevěru své ženy, mnohem víc tu ale jde o Hannah, již byl faktickým, nikoliv biologickým otcem, a která tragicky zahynula. Kromě výrazně lepšího maďarského prozaika, jehož ovšem v povídce zmiňuje, se Müller-Stahl obrací i k Garcíovi Márquezovi a velikanům evropské hudby – jejich tóny podmalovávají ústřední monolog tragického vypravěče. Zhuštěné osudy prapodivné čtveřice, cesty do zahraničí, rozplétání dávných křivd a intrik a virtuózní houslová hra osudové dcery tvoří základ kultivované prózy, přes veškerou poučenost vyprávěcí tradici však máme co do činění s textem tak odvozeným, že je otázka, proč ho vlastně číst.

Marta Ljubková



Robert Löhr
Šachový Turek
Přeložila Emílie Harantová
Knížní klub 2007, 365 s.

Šachový Turek patří k podivuhodným okamžikům dějin královské hry. Jednalo se o „automat“, figurínu, ve které se ovšem ukrýval lidský šachista trpasličího vzrůstu (než došlo k optimalizaci, která na podvodu umožnila participovat i neliliputánům). Román R. Löhra nás zavádí na dvůr Marie Terezie, kde má šachový Turek premiéru, navštívíme ale i tehdejší Benátky či Prešpurk (Bratislavu). Text by se dal sám o sobě označit za – v dobrém slova smyslu – průměrný, relativně čtivý i poučný. Umberto Eco to sice není, ale atmosféru osvícenství se na čtenáře podaří přenést věrně, včetně rozporuplných tónů té doby (pobožnost se mísí s volnomyšlenkářstvím, dekadence s obdivem nových technologií, nejasná je hranice mezi vědou, kejklářstvím a magií). K zápletky autor přihodí něco osobních peripetií (zčásti fiktivních) hrdinů, mocenských intrik na vídeňském císařském dvoře a přidá trochu erotiky. České vydání knihy dopadlo ovšem nedobře. Vydavatel se neobtěžoval se šachovou terminologií (která je v knize téměř všudypřítomná), a tak zde hrají bílé figurky proti červeným, dámě se dává šach, šachovnice má 18 řad; text překypuje i dalšími hrůzami, které zdeptají kohokoliv, kdo se šachy udělal být jen minimální zkušenost. Fakt, že automat z poloviny 18. století mohl být těžko plný „kabelů“, a že Banát je zde důsledně psán s malým „b“, se už pak jeví spíše jako drobnost.

Pavel Houser



Rosa de Sar
Marie z Magdaly a ženy v životě Ježíše
Onyx 2007, 280 s.

Česká autorka, skrývající se pod pseudonymem, se pustila na tenký led oblasti bádání o ženách v životě Ježíše a o jejich roli v šíření křesťanství. Tato oblast byla vždy zdrojem spekulací, senzací, skandálů i nedorozumění a vzbuzovala vášně (vzpomeňme jen na Poslední pokušení Krista); v poslední době pak zájem o tuto tematiku probudil zejména Dan Brown. Na rozdíl od podobných účelových „závěrů“ však autorka postupuje jaksi pokorně a vědecky a své závěry opírá o důkladné studium pramenů a literatury. Její kniha má vskutku široký záběr, téma je pojato do hloubky a z mnoha pohledů: autorka se vydává do starověkého Egypta a Řecka, až pak se dostane k judaismu a křesťanství, přičemž pochopitelně nečerpá jen z Bible, ale i z gnostických spisů z Nag Hammádí či z apokryfních evangelií; nezapomene ani na Korán, popisuje zrod kultu černých madon, Marie z Magdaly a mariánského kultu vůbec; nechybí samozřejmě ani Svatý grál, tarot či alchymie a alchymické výklady mýtů či jednota mužského a ženského principu. Odkrývá Ježíšovu rodinu, či spíše „Josefovou rodinu“, a jeho sourozence, z nichž klíčovou roli hrála Ježíšova nevlastní sestra Marie Salomé mladší, jež mu byla údajně ze všech žen nejbližší; její role byla ale později přisouzena Marii Magdalské, a tak upadla v zapomnění. S autorčinými závěry nemusíme souhlasit, možná vzbudí diskuse, nicméně četba je to zajímavá.

Milan Valden



Hrabaliana rediviva
Editore Annalisa Cosentino,
Milan Jankovič, Josef Zumr
Filosofia 2006, 193 s.

Sborník referátů z mezinárodní mezioborové konference o díle Bohumila Hrabala konané v Udine v říjnu 2005 obsahuje nejen příspěvky literárněvědné a lingvistické (M. Jankovič, M. Špirit, F. Esvan, A. Cosentino, J. Pelán, S. Corduas, X. Galmiche), ale též například stať filosofickou (J. Zumr) či psychoanalytickou (G. Polenta), příspěvky divadelních režisérů (I. Krobot, P. Oslzlý), ředitele Libri prohibiti J. Gruntoráda i Hrabalových přátel. Ačkoli takovýto mnohostranný pohled na Hrabalovu tvorbu a osobnost jistě má svoji cenu, přece se jako nejvýznamnější jeví právě příspěvky literárněvědné (přip. jazykovědné), mezi nimiž pak vyniká zejména úvodní stať Milana Jankoviče Motivy – šifry pozdního Hrabala. Jankovič uvažuje o textech z posledního Hrabalova tvůrčího období, které sice zdaleka nedosahují uměleckých kvalit vrcholných děl z období předchozích, avšak nad nimiž se vynořuje otázka: „Jsou jen dokladem úbytku tvůrčích sil, nebo jsou též pokračujícím experimentem, jehož výsledky nemusely být vždy stejně zdařilé?“ Jankovič se přiklání k druhé možnosti a vidí i v této – kritiky často jednoznačně odmítané – Hrabalově pozdní tvorbě především pokračování spisovatelova „vnitřního hovoru“, snahu o nalezení odpovědi na onu kardinální otázku – Kdo jsem?.

Blanka Kostřicová



Friedrich Nietzsche
O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním
Přeložila Věra Koubová
Oikoymenth 2007, 59 s.

Vydání Nietzscheho juvenilie spolu s výběrem z rukopisných fragmentů ukazuje některé myšlenkové motivy tohoto německého filosofa v určité zárodečnosti i v pozoruhodné dotvořenosti. Rozvíjí se před námi to, co potom bude tvořit osu či spíše osy Nietzscheho myšlení – například intelektu nedávajícího smysl v kontextu světa, ale na druhé straně intelektu, který je schopen smysl sám sobě udělovat. Máme možnost setkat se zde s raným projevem Nietzscheho ironického patosu. Jiným důležitým motivem je jazyk, jehož výkony umožňuje jednostrannost, s níž se chápe věci okolo a v sobě. To je jedna ze stěžejních „veřejí“, jimiž se otáčí Nietzscheho pojetí pravdy. Bytostná metaforičnost jazyka, jež se později ve filosofii 20. století u Derridy a řady dalších ukáže jako „samoznakovost“, zde souvisí s pojetím pravdy a lži jako dvou stran téhož procesu. Toto odpoutávání se jazyka od jedinečného ukazuje Nietzsche jako nutnou daň tomu, aby jazyk nabyl potřebné abstraktnosti a obecnosti. Dalším a s tím souvisejícím jevem je zvyk jako kulturní forma, jako kulturou vytvořený kadlub, do něhož jazyk odlévá své pojmy. Lest dobového pojetí jazyka, kterou Nietzsche odkrývá, spočívá v tom, že označující se ztotožňuje s označovaným, téma, jehož se později v Nietzscheho stopách chopí Foucault. To je ovšem jen velice neúplná inventura témat, z nichž se skládá tato juvenilie.

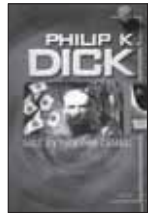
Michal Janata



Luboš Taraba
Divná válka
– francouzsko-pruská válka 1870–1871
Baset 2006, 440 s.

Tarabova monografie je první ucelené zmapování války mezi Francií a Pruskem u nás. Jde přitom o konflikt, který vedl k pádu Napoleona III. a vzniku militantního Německa a ve svém důsledku až k první světové válce. Těžištěm knihy je popis válečných operací mezi červencem 1870 a květnem 1871. Důkladnost a detailnost tohoto popisu je největším pozitivem i největším problémem celé monografie. Autor sleduje válku z pozice vojenského historika, kterému je blízké popisovat nejenom pohyby válečných linií a jednotlivé bitvy, ale také drobné nuance v malých šarvátkách či detailní popisy výstroje a výzbroje. Vše je doplněno detailními tabulkovými zprávami o složení jednotek, výstroji či ztrátách. Celý konflikt si tak můžeme projít především jako pozorovatelé jeho válečného aspektu (a opravdu vychutnat, orientujeme-li se v něm či zajímáme-li se o válčení v druhé polovině 19. století). Co však, obávám se, čtenáři může chybět, je větší zapojení kapitol nevojenské povahy. Těch několik málo odstavců a pramenů, které odkazují k životu civilistů nebo vojáků, k politickému dění v obou zemích a v neposlední řadě k reflexi války, je příliš málo a příliš roztříštěných. Nutná výtka je mířena na redakční práci: použité mapy bez zakreslení událostí, o kterých se mluví, a bez překladu (!) jsou de facto nepoužitelné; ve zdůrazňování některých pasáží pak chybí systém.

Vladimír P. Polách



Philip K. Dick
Muž z vysokého zámku
 Přeložil Robert Tschorn
 Argo 2007, 248 s.

V Dickově vizi „poválečného“ světa, kde navzdory křečovitému úsilí vládnoucích (či ovládajících) a zdánlivě perfekcionistařské organizovanosti přetrvává absolutní chaos, ústí cesty všech postav, blouznících nad mlhavými proroctvími knihy I-ťing a zmáhaných neustálým předstíráním (vzájemným i sobě samým), nevyhnutelně v šílenství. Karty jsou rozdány jinak, ale strategie zůstává neměnná, stejně jako zmatek a slabosti hráčů. Potřebují být vedeni, protože sami se pro nic rozhodnout nedokážou, a tak se ochotně nechávají obelhávat, svádět a mást jakýmikoli návštějícími, která se naskytnou. Veškeré mezilidské kontakty jsou degradovány na slabé elektrošoky bez smyslu a účinku a jejich schematické životy na směšné tápání loutek, s nimiž autor rozehrává působivou maškarádu. Masopustní rej vrcholí absurdním odhalením identity drzého proroka z nedobytné pevnosti, který vyprovokuje svou šokující knihou sérii otřesů vědomí. Posvátné orákulum i ostatní chiméry a modly se tak nakonec ukážou v trochu jiném světle. V čem se tato degenerovaná společnost vlastně liší od naší, když vítězové kontra poražení i většina ostatních hodnotových opozit, na něž spoléháme, jsou pouhé prázdné pojmy? Záleží totiž jen na tom, co vidět chceme a jak brzy se chytíme do své vlastní pasti.

Mariana Zilyská



Luther Blissett
Q
 Přeložila Gabriela Chalupská
 Dokořán 2006, 654 s.

Pokud bychom měli hledat termín pro žánrové zařazení knihy, pak se asi jako nejvýstižnější jeví „historická románová freska“. Většina recenzentů, nejen českých, tento titul přirovnala k románu Jméno růže Umberta Eca, což lze stejně akceptovat jako vyvrátit – vzhledem k anonymitě autora (autorů) je Ecovo autorství beztak jen planým dohadem; sám Eco se jej ostatně zřekl. Podobně jako Jméno růže je i děj románu Q zasazen do temného středověku a z každé jeho řádky vyvěrá hluboká znalost reálií, doby, její problematiky i vypravěčova uchvácení tímto obdobím. Mozaikovitě vyprávění je zručným tvůrcem až detektivně zamotané a plné záhad, které se objevují na těch nejméně očekávatelných místech. Pro tajemno a záhady v knize pak poskytuje zvolená kulisa (tj. Evropa 16. století, reformační hnutí, široká plocha od Lutherova Německa přes dóžecí, ale i židovské Benátky a papežský Řím až k Solimanovi Nádhernému) věru úrodnou půdu. Takže ať už je autorem kdokoli – protože fotbalista, jehož jméno je uvedeno v záhlaví knihy, to asi nebude –, čtenář dostává do rukou čtivo faktograficky hutné, dějově napínavé, zručně vypointované a v mnohem inspirativní, protože zákulisní intriky středověku a nejrůznější politické tlaky, snahy a kličky se od těch současných zase tolik neliší.

Magdalena Wagnerová

odjinud

Výtvarně kritickou činnost Josefa Čapka přibližuje Petr Mareš v článku v Zprávách Společnosti bratří Čapků č. 85 (červen 2007).

Studii *Poezie ve sbornících britského válečného exilu* (Soudobé dějiny č. 1/2007) doprovodil Michal Jareš ukázkami z básnické tvorby Ivana Jelínka (1909–2002), Jiřího Muchy (1915–1991), Karla Brušáka (1913–2004), Jiřího Klana (vl. jm. Josefa Lederera, 1917–1985) a Oty Ornesta (1913–2002) a stručnými biogramy básníků.

Básnickou skladbu Vladimíra Holana *Rudoarmějci* (1947) analyzoval v České literatuře č. 3/2007 Peter Steiner.

Surrealistické a existencialistické kořeny poezie Vratislava Effenbergera ze 40. let minulého století zkoumá Miloslav Caňko v studii, jejíž první část vyšla v revui Analogon č. 50–51 (2007).

V stati o jazzově-rockové inspiraci poezie Josefa Kainara se Zuzana Zemanová v posledním předprázdninovém Tvaru (č. 13/2007) zaměřila na Kainarem otextovaný spirituál *Shadrack*, známý z podání Louise Armstronga nebo Golden Gate Quartetu. Kainarův text o osmi slokách, zakončený čtyřverším „Když cítíš v sobě píseň Zpívej hrej/ Zpívej a hrej/ Král bude při ní takhle mrňavej/ Shadrak Missah Abendigo“, byl otištěn v sbírce *Miss Otis lituje...* (Mladá fronta 1969). – Ke Kainarovi, jenž „předešel postmodernu o sto délek jednoho básnického Magora“, se v témže Tvaru přihlásil Vladimír Merta.

Portrét Egona Bondyho podal v Křesťanské revui č. 3/2007 Milan Balabán.

Literární kvality románu Elieho Wiesela *Šílená touha tančit*, ještě umocněné překladem Aleny Bláhové (Portál 2007), vyzdvihl Jaroslav Formánek v Roš chodeš č. 8/2007.

Rozhovor s Marií Kubátovou před jejími 85. narozeninami 8. 8. t. r. vedla v Knižních novinkách č. 13–14/2007 Milena Nyklová.

Na chalupářské téma se v červencovém Výběru (Digestu) rozpovídali Eda Kriseová, Petr Šabach, Irena Obermannová, Irena Dousková, Jiří Žáček a Eva Hauserová.

Poezii „vědomě nelibou“ nazvala Dora Kaprálová v Mladé frontě Dnes 27. 7. 2007 básně Martina Langerá *Hlásky* (Dybbuk 2007).

Čtenářům časopisu Uni nabídl Michal Bystrov v čísle 8/2007 překlad „dylanovského“ textu písně *Ode to Billie Joe*, která v roce 1967 proslavila do té doby neznámou americkou písničkářku Bobbie Gentryovou. Zajímavé je, že na ódu na tajemného sebevraha, který skočil z mostu, odpověděl Bob Dylan vzápětí parodií, podobně tajemnou, Clothline Saga (Sága prádelní šňůry), jež se později objevila na dvojalbumu *Basement Tapes*.

František Knopp

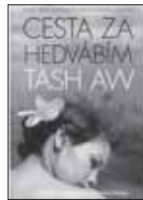
Nizozemí

Čas dovolených se projevuje i v rozsahu kulturně-politických týdeníků – zeštíhlená letní čísla jako by byla jen „udržovací“. Vrij Nederland přináší v čísle 33 (18. 8. 2007) obrazovou reportáž ze souhrnné výstavy Pierra Commoye a Gillese Blancharda v pařížském fotografickém muzeu Jeu de Paume. Pod jmény Pierre et Gilles vytvářejí už přes třicet let extravagantní, přehnaně dekorované portréty celebrit, nočnítek i sebe samých. Juliette Berkhoutová otvírá svůj komentář jejich tvorby citací Milana Kundery o dvou po sobě následujících slzách, které vyvolává kýč: první z dojetí nad dětmi běžícími trávou, druhou způsobenou tím, že se nad dětmi běžícími trávou dojíme společně s celým lidstvem. Autorka dochází k závěru, že fotografie Pierra a Gillese nedojímají. Patří tedy do kategorie „camp“? Podle definice Susan Sontagové („camp obsahuje lásku, kýč nikoliv“) umísťuje Berkhoutová tvorbu těchto dvou fotografů přímo do „káno-nu campu“. V rubrice Povídka se představuje kanadský autor Neil Smith (1964) textem

Skříňka na motýly. Úspěch tohoto technického překladatele je udivující ze dvou důvodů: jednak proto, že vyrostl v rodině, kde se prakticky nečetlo, a k psaní se dostal zcela náhodou (rozhodoval se mezi jógou, pletením košíků a kursem tvůrčího psaní), jednak proto, že dosud píše výhradně povídky – a přesto hned napoprvé prorazil. Jan Donkers rozebírá další film o Trumanu Capotem s názvem Pochybná sláva. Podobně jako snímek Capote líčí i tento film období, kdy autor psal knihu Chladnokrevně. Přes hvězdné obsazení Donkers soudí, že se Pochybná sláva prvnímu filmovému zpracování nevyrovná. Cyrille Offermans se zabývá sbírkou sportovních esejů sociologa Norberta Eliase. Sport je stará lidová zábava zbavená násilí a přizpůsobená naší civilizaci, tvrdil Elias v roce 1986. Otázka je, nakolik jeho civilizační teorie platí i dnes, v éře fotbalových vandalů. Carel Peeters recenzuje knihu britského filosofa Johna Graye Black Mass. Apocalyptic Religion and the Death of Utopia. Gray považuje už jen termín osvícenství za rušivý, protože obsahuje světlo, kdežto on vidí člověka a jeho snažení černě. V této knize mluví o krvavých iluzích, které si lidé dělají. Pro Graye člověk vždycky zůstane stejnou, nedokonalou, iracionální, impulsy a vášněmi poháněnou bytostí.

Magda de Bruin-Hüblová

soutěž



Cesta za hedvábím

Napište nám, jakou cenu získal v roce 2005 román Tashe Awa Cesta za hedvábím. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, bude odměněn touto knihou.

Uzávěrka soutěže je 5. 9. 2007.

Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Emanuel Mandler: *Poslední Branibor a jiné příběhy* / Agite, Fra 2007, 176 s. Volkmar Braunbehrens: *Salieri – hudebník v Mozartově stínu* / HGH 2007, 197 s. Kateřina Míhlová: *Král Ubu – Larry & Grossman & Fára* / KANT 2007, 204 s. + CD *Shitao: Malířské rozpravy Mnicha Okurky* / Agite, Fra 2007, 143 s. Blanca Varela: *Křídla na konci všeho* / Agite, Fra 2007, 178 s. Viola Fischerová: *Předkonec* / Agite, Fra 2007, 75 s. Petr Měrka: *Telekristus a Mentál* / Agite, Fra 2007, 130 s. Alena Heitlingerová: *Ve stínu holocaustu a komunismu – čeští a slovenští židé po roce 1945* / G plus G 2007, 274 s. Ian Rankin: *Ve dvojím ohni* / BB art 2007, 381 s. Garth Ennis, John McCrea: *Hitman – Zabíjäcké eso* / BB art 2007, 159 s. Aleš Mudra: *Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě – řezbářství 13. století v Čechách a na Moravě* / Filozofická fakulta 2006, 255 s. *Inspirations Françaises – recueil d'interventions portant sur l'histoire de l'art* / Filozofická fakulta 2006, 156 s. Iva Mudrová: *Kam značky nevedou III. a další podivuhodné cesty* / Nakladatelství Lidové noviny 2007, 263 s. C. S. Lewis: *Perelandra – Kosmická trilogie 2* / Knižní klub 2007, 237 s. C. S. Lewis: *Ta oblduná síla – Kosmická trilogie 3* / Knižní klub 2007, 429 s.

INZERCE



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
 Fakulta humanitních studií

Absolventům magisterských studijních programů v oborech chemická technologie, ekonomika, strojírenství, informatika a výpočetní technika či v příbuzných oborech

nabízíme pro akademický rok 2007-2008 bakalářské studium

UČITELSTVÍ odborných předmětů pro SŠ

opravňující k výuce odborných předmětů na SŠ a VOŠ

Informace lecbychova@fhs.utb.cz
 tel. 57 603 7315, Ing. Lečbychová
www.fhs.utb.cz

Uzávěrka přihlášek 31. 8. 2007

INZERCE

IIIIIIII
 GALERIE
 KLATOVY
 KLENOVÁ

Fotografie 70. let v ČSR



Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy,
 2. 9.—28. 10. 2007
 Vernisáž v sobotu 1. 9. v 15.00
 V sobotu 19. 10. v 16.00 křest katalogu
 a komentovaná prohlídka
 výstavy s kurátory Pavlem Vančátem
 a Janem Freibergem
www.gkk.cz

FotoVideo depiction.. *Umělec*
 A2 kulturní týdeník *argantiques* **u(p)m**

Vysoká škola umělecko-průmyslová • Praze
 Akademie výtvarných umění • Praha



FESTIVAL DUCHOVNÍHO FILMU



INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

30. 8. – 2. 9. 2007 OLOMOUČ

DOKUMENTÁRNÍ A HRANĚ FILMY,
 SETKÁNÍ S AUTORY, DISKUSE ad.

HOSTÉ FESTIVALU:

SOBOTA 1. 9. - 20.00 - KINO METROPOL

KRZYSZTOF ZANUSSI

OSOBNĚ S FILMEM PERSONA NON GRATA

ANDRÉASZ DÉR, KRZYSZTOF ŻUROWSKI,
 JIŘÍ STRACH, ZOLTÁN KAMONDI,
 FRANTIŠEK VALUŠIAK A MNOzí DALŠÍ

NA VŠE VSTUP ZDARMA

PODROBNÝ PROGRAM NA:

www.filmveznameniryby.info



info@filmveznameniryby.info

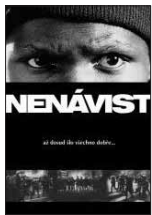


Zápisky o skandálu

Notes on a Scandal

Režie Richard Eyre, 2006, 92 min.
Bontonfilm 2007

Zdařilý přepis stejnojmenného románu Zoë Hellerové, který vyšel také česky a byl v užší nominaci na Bookerovu cenu. Snímek staví především na hereckých výkonech dvou hlavních představitelk – Judi Denchové a Cate Blanchettové, které byly nominovány na Oscara. Ve filmu se tvůrcům podařilo zachovat ironický odstup v deníkových záznamech, jež si vede stárnoucí učitelka Barbara (Denchová), potlačující v sobě lesbické sklony. Ta se sblíží s mladou, poněkud naivní učitelkou Shebou (Blanchettová), jež právě nastoupila na předměstskou střední školu v Londýně a z nepochopitelných důvodů se zaplete do milostného vztahu s jedním studentem. To Barbara zjistí, a než se celý skandál prozradí, využije příležitosti, aby ji mohla vydírat a namlouvat si pak, že ji Sheba nejen potřebuje, ale snad k ní cítí i něco víc. Psychologicky laděné drama je oproti knižní předloze vyhraněnější a také závěr se liší, nicméně tyto změny jsou ku prospěchu – zatímco v knize musí čtenář přece jen číst mezi řádky, ve filmu je mu většina věcí servírována přímo. Herecké výkony jsou ovšem přesvědčivé, film má spád, napětí a je hlubokou výpovědí především o lidské osamělosti; případné výtky jsou proto malicherné. Dílo pochází z dílny týchž producentů, kteří před časem úspěšně uvedli přepis Cunninghamova románu Hodiny. DVD obsahuje řadu bonusů, jako např. režisérův komentář nebo film o filmu.
Milan Valden



Nenávist

La Haine

Režie Mathieu Kassovitz, 1995, 96 min.
Hollywood Classic Entertainment 2007

Léto je okurkovou sezónou, i co se vydávání DVD týče, a všichni si schovávají svá esa na zář (i když letos to zas tak neplatí, zejména společnost HCE vychrlila přes prázdniny desítky titulů, určených zřejmě zanedlouho jako příbal k našim deníkům). Možná i díky tomu se objevují v distribuci starší filmy, jako je třeba Nenávist z roku 1995. A ta rozhodně patří k těm, jež si české vydání zaslouží. Režisér Mathieu Kassovitz, který za ni získal cenu za režii na festivalu v Cannes (a později se proslavil slabšími Purpurovými řekami), tu sleduje partu tří mladíků z předměstí Paříže. Každý je jiné barvy pleti, ale všichni mají stejné problémy – nemají práci, a tak se živí kdečím, včetně krádeží a distribuce drog. Po nočních bitkách s policisty však jeden z nich najde zbraň a zapřísahá se, že když zemře jeho kamarád, kterého policisté zadrželi při jedné z potyček, použije ji a na oplátku zastřelí jednoho policistu. Režisér dokázal skvěle, jakoby nezúčastněně sledovat zlomový den v životě těchto mladíků. Nevymýšlí žádnou složitou dějovou linku, jen pozoruje. Vzhledem k sociálním bouřím, které se ve Francii odehrály nedávno, jde o snímek bohužel stále aktuální. V hlavní roli navíc září budoucí hvězda francouzského filmu Vincent Cassel. Nenávist je výjimečný filmový okamžik! Na DVD najdeme kromě titulků i český dabing, bonusy žádné.
Jiří G. Růžička



Falešná kočička aneb Když si žena umíní

Režie Svatopluk Innemann, 1926, 63 min.

Filmexport 2007

Filmy němé éry – s výjimkou Erotikonu – distribuční nabídka opomíjí. V plánu je však vydání všech titulů, po nichž ke hvězdné kariéře stoupal Vlasta Burian. Jelikož se jeho první film Tu ten kámen nedochoval, FEX vydal snímek druhý. Scénář vycházel z předlohy tehdejšího krále „laciných příběhů“ Josefa Skružného, avšak u zrodu mnoha gagů stál jeho synovec, mladý Elmar Klos. Burianova komika, jak ji známe, byla postavena jak na fyzických dovednostech, tak především na jeho práci se slovy. Zde se musel bez zvuku obejít a lze poznat, že je tak trochu v okovech. Zatímco zápletkou je Falešná kočička jednoduchá a hodna zapomení, její filmové uchopení si divákovu pozornost zaslouží. Adaptace se ujal tehdy převážně veseloherní režisér Svatopluk Innemann, snímání jeden z budoucích předních kameramanů Otto Heller. Herecké výkony Zdeny Kavkové a Karla Hašlera jsou poplatné tehdejšímu způsobu hraní, tedy expresivní, zato Antonie Nedošinská a Burian už jako by hráli ve filmu zvukovém. Ve snímku můžeme vystopovat gagy, s nimiž Burian nadále pracoval a kterými na sebe strhával pozornost o pár let později. Společnost FEX požádala skladatele a herce Miroslava Kořínka o napsání nové hudební kompozice; ta je svěží a udržuje snímek v tempu, vhodném pro veselohru. Mimo tradiční (dobré) bonusové materiály přináší disk také malou exkurzi za výstavou k 115. výročí narození Vlasty Buriana.
Lukáš Gregor



Eggnoise

Albumen

100promotion 2007

V budoucnu bychom mohli z Česka vyvážet i něco jiného než alternativu (např. Ivu Bittovou) a klasiku. V popu, kde se v exportu hudby vše zaseklo ještě v době totality (Karel Gott v Německu, Helena Vondráčková v Polsku), se to zatím v novodobé historii naší země nikomu nepodařilo. Poslední album pražské sedmičlenné skupiny Eggnoise ukazuje, že by se mohlo v tomto směru leccos změnit. Na rozdíl od bezpohlavního pop-jazzového debutu What A World z roku 2003 se Eggnoise na nové desce otevřeli mnoha stylům. Svobodě hudebního projevu jistě přispělo, že si skupina vydala album na vlastním labelu (na rozdíl od prvotiny, která vyšla u majora Sony/BMG). A také to bude zřejmě tím, že zvolili na české poměry originální koncept – každé písně se ujal jiný producent (od jazzového kytaristy Petera Bindera po Dušana Liperta z Ohm Square). Vedle sebe zazní hiphopový beat, jazzové sólo, smyčcové kvarteto, názvuky elektroniky, melancholický folkový popěvek nebo i tvrdší rock. To, co však dělá Albumen dobrým, je zdánlivě prosté: originální harmonie i melodické linky a především aranže a zvuk desky, který je vskutku světový. Na albu se jistě najdou i slabší a neoriginální místa (nepochopitelně na začátku a konci desky), ale i přesto je objevem roku, aspoň pro ty, kteří nepřestali věřit, že v českém popu lze ještě najít něco neokoukaného. Pardon, neoposlouchaného.
Jan Vávra

INZERCE



EEA designed by *Erk van Egeraat*
5 Sept - 14 Oct 2007

zahájení výstavy / exhibition opening

4.9.2007 - 19.00 / 7 pm

Galerie Jaroslava Fragnera, Betlémské náměstí 5a, Praha 1

přednáška / lecture

10.10.2007 - 18.30 / 6.30 pm

Betlémská kaple, Betlémské náměstí 5, Praha 1

Pořadatelé / Organisers : Galerie Jaroslava Fragnera / (EEA) Erick van Egeraat associated architects

Kontakt / Contact : www.gjf.cz / www.eea-architects.com

Za podpory Velvyslanectví Nizozemského království v Praze / Supported by the Embassy of the Kingdom of the Netherlands

Partneři galerie / Gallery partners : Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha,

Nadace české architektury, Real Estate Karlín Group

Mediální partneři / Media partners : A2, Architekt, archiweb.cz, Art&Antiques, e-architekt.cz, Era21, Rádio1, Respekt

Otevírací doba / Opening hours : Út-Ne 10-18 / Tue-Sun 10am-6pm



LIDOVÉ BYTOVÉ DRUŽSTVO PRAHA 7

U Uranie 12/1362, 170 00 Praha 7

Tel./fax: 220 805 626

IČO: 48030597

zapsané v obch. rejstříku vedeném Městským soudem v Praze, odd. Dr., vl. 834

www.lbdpraha7.cz

Lidové bytové družstvo Praha 7 vypisuje

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ

na budoucího nájemce kulturního zařízení DOMOVINA
ve vnitrobloku Na Manínách 1525/32a, Praha 7 – Holešovice

Zahájení výběrového řízení: 1. 6. 2007
Ukončení výběrového řízení: 30. 9. 2007

Podmínky výběrového řízení:

1. Poplatek 1.000,- Kč za účast v řízení, převzetí materiálů, prohlídku objektu.
2. Individuální prohlídka objektu pouze na objednání a po dohodě předem.
3. Nejnížší nabídka nájemného – 130,- Kč/ m² měsíčně + příslušná sazba DPH.
4. Dlouhodobý nájem.

Popis nemovitosti:

- čtyřpodlažní objekt ve vnitrobloku bytových domů
- památkově chráněná budova, celková užitná plocha cca 2.200 m²
- velkometrážní kulturní sál v suterénu s přílehlými prostory (šatny, sklady)
- dvoupodlažní kulturní sál v přízemí s předsálím, restaurací, nahrávacími studii a kanceláři

LBD Praha 7 přikročilo ke kompletní rekonstrukci. V současné době je vedeno řízení o vydání stavebního povolení. Předpokládané zahájení rekonstrukce – září 2007. Případný podíl budoucího nájemce na rekonstrukci bude předmětem dalšího jednání.

Účel užívání: Možnost multifunkčního využití v rámci kulturní činnosti. Vzhledem k umístění ve vnitrobloku bytových domů LBD Praha 7 preferuje užívání nemovitosti se sníženou hlučností.

Nabídky zasílejte na adresu: LBD Praha 7, U Uranie 12, 170 00 Praha 7.
Informace: tel.220800307 linka 107 nebo 737404335 pí.Koblihová,
e-mail: kveta.koblihova@lbdpraha7.cz

Cizost vlastního života

Iritující hrdina prozaičky Terézie Mory

Románový debut mladé německy píšící autorky původem z Maďarska nazvaný *Den co den* můžeme popsat jako místy zamlžený příběh vykořeněného uprchlíka z válčícího Balkánu na Západ. Nebo jako sborový zpěv, v němž se hlasy jednotlivých outsiderů pokoušejí charismatickému imigrantovi přiblížit. Ale k ničemu nám to nepomůže.

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Pro stav díla, který se stal důvodem interpretace, používal polský básník a filosof Grzegorz Białkowski pojem *cizosvět*. „Interpretace se vždy rodí z pocitu cizosti předmětu; jejím cílem je tuto cizost zlikvidovat, nebo alespoň minimalizovat,“ podotýká k tomu Janusz Slawiński (stať *Trojitá hra interpretace*). Všechny postavy románu *Den co den* a řada recenzentů se houževnatě snaží poznat (tzn. narušit) cizosvět, jež do jejich blízkosti vnáší výlučný hrdina, Ábel Nema.

Dostředivé útoky

„Pokud jde však o mé vrozené nadání zachovávat formu, mohl jsem si jím, jak dokazuje celý můj šalebný život, být odedávna až příliš jist...“ (Thomas Mann: *Zpověď hochštaplera Felixe Krulla*) První, co čtenáře knihy Terézie Mory uchvátí, je lakoničnost a dynamičnost vypravěčova stylu; jeho sebevědomě krocná vizuálnost a zvukovost. Hned v úvodní scéně (ukáže se být téměř závěrem fabule), v níž tři ženy naleznou Nemu „ukřižovaného“ hlavou dolů na prolézačce, se rychle střídají úhly a vzdálenosti pohledu, pohyb, hluk, klid, původci i místa výpovědí. Čtenář tak brzy uvěří, že má o dění plastickou představu, že je blízký divák.

Toho je dosaženo též evokací důvěrné atmosféry černobílých filmů – postavy, interiéry, oděvy jsou málokdy barevné, vrací se zatmívačka, změny zaostření, vizuální symboly. Pokud pomínu Orsona Wellesa (na jehož narativní metodu v *Občanu Kaneovi* z roku 1941 text nepřímě odkazuje), máme tu co dělat s literárně opracovaným retrem existenciálních snímků nové vlny šedesátých let, filmů, jimiž asketicky vyhlížející odcizený hrdina prochází mlčky, s neznatelně udivenou tváří. Jednotlivé „záběry“ v textu simulují jednostranný pokus o dialog. Kolem téměř nehybného hlavního hrdiny neurčitě a marně krouží celé interiéry, mizanscény, krajiny, životní příběhy vedlejších postav – zabírají téměř všechn románový prostor. On, prostupný a neuchopitelný, je uhýbavým středem všeho dění.

Sklo za zrcadlem

On, Ábel Nema. Muž po dvacítce, původem z bývalé Jugoslávie, potlouká se v západoevropském městě B. V lingvistické laboratoři ovládne deset jazyků. Bez akcentu. Přitahuje muže i ženy různého věku. Z nám vyjevených peripetií jeho zatím krátkého života (odchod otce, nešťastná láska, život s dalšími přistěhovalci, manželství) čím dál jasněji vysvítá cosi, co jedna z postav nazvala nelidskostí; absence projevů, jež považujeme za lidské. Nema (neboli Němý, Ábel neboli nicota) ztratil čich i chuť, nedokáže se opít; nevyžaduje a neumí opětovat pozornost, přátel

ství, lásku. Šíří zápach cizoty. Porozumění chápe jako pochopení slov a vět. A jeho těžší, je-li jaké, nachází se kdesi, kam se bojíme.

Jeho krása – prolínání ženského a mužského půvabu –, provokativnost a nadpřirozený (zde jazykový) talent připomínají podobně kluzkou postavu německé literatury, zmíněného Felixe Krulla. Tento nadvakrát rozepsaný hrdina nakonec nedokončeného románu Thomase Manna, podvodník s duší umělce, nabízel ostatním postavám měštáckého světa iluzivní „zrcadlo“, v němž se odrážely přesně tak, jak se toužily spatřit. Lidé kolem Ábela Nemy o sobě žádnou uklidňující představu nemají; nevědí, jak by se chtěli vidět. Průhledný, netečný kouzelník o to víc dráždí jejich (naši) touhu po sebepotvrzení. A Terézie Mora, zkušená autorka filmových scénářů a dramát, to mistrnou literární formou cyklicky zachycuje.

Vrah, kterého máme všichni

Umělcem, jehož vliv na své psaní mladá prozaička explicitně uvádí, však není O. Welles ani T. Mann, nýbrž jedna z nejosobitějších spisovatelek německé jazykové oblasti. Mora, jak upozorňuje překladatel, použila pro titul *Den co den* název básně Ingeborg Bachmannové (1923–1973), tematizující zevšednění války. Báseň prý románové debutantce odkryla hluboko ukryté téma jejího rozepsaného textu: „Všechno, co se mu [Nemovi] přihodilo, co dělal nebo nedělal, mělo svůj původ právě v tomto faktu: že kdesi, úplně blízko, vypukla válka.“ Je zřejmé, že rozměry a dopady konkrétní války na Balkáně nejsou pro Moru natolik směřujícím tématem jako pro Juli Zeh, představenou v tomto čísle A2. V románu *Den co den* (2004) je válka obecnější a zároveň intimnější pojem: soustředěný tlak „vrahů, které máme všichni“ (Bachmannová).

Máme-li autorku poslechnout a hledat její inspirace v díle rakouské spisovatelky, bude to kromě mužsko-ženské ambivalentnosti postavy především téma jazyka. Řeč, již se běžně dorozumíváme, říká Bachmannová v roce narození Terézie Mory (1971), se skládá z frází a řeč vědy není s to některé jevy vůbec postihnout, natož vyjádřit. To dokáže jen literatura. Osamocený tlumočník Ábel Nema okolkuje mezi vědou a klišé. V obou případech je v podstatě němý.

Překladatelka v závěru pozdní povídky I. Bachmannové *Simultánně* (1972, česky 1985 a 2000) nedokázala přeložit větu z Bible do žádného z jazyků, „ačkoliv se domnívala, že ví, co znamená každé z těch slov a jak se musí ohýbat, ale nevěděla, z čeho je ta věta skutečně udělaná“. Úlevu (i zděšení) jí nakonec přinesla sdílená „řeč“, skandování skupiny lidí u sportovního přenosu. „Nenávist v stakatu, jásot v stakatu.“ Mora svůj román hromadnou „hudební“ scénou naopak uvádí. Jde o zpěv vzdáleného sboru. Dona nobis pacem, mír naší duši. Soulad hlasů, slov a touhy po splynutí se pak v románu už jen tříští; míjení jazyků ústí v závěrečný ironický škleb. Zmrtvýchvstalému Nemovi zůstává jediná věta v jediném (rodném) jazyce: „To je dobré.“

Já, prázdnota

Když se podobně jako postavy Terézie Mory pokouším přivínout a znásilnit cizince Ábela Nemu interpretací, vracím se k jeho procházkám s přítelem Iljou. Hráli hru na znamení. Vydávali se po škole nazdařbůh rodným maloměstem a na každé křižovatce čekali od Boha znamení, kam jít dál. Pokyny



Jelena Kovylínová: Domovní telefon, 2003

dostával Ilja. Náhle osamocený Ábel pak soustředil bestiální úsilí na laboratorní studium jazyků: prázdno plnil vypreparovaným systémem komunikace, odříznutým od kořenů, od lidí. Historicky jen volně ukotvený hrdina ztělesňuje duševní proces věčného, fatálního nedozrávání člověka, jež se běžně maskuje („řeší“) ovládnutím vymezeného prostoru – jazyka, oboru, rodiny, komunity, představy o chování muže či ženy. „Je jedno, jakou cestou se dostáváme k tomu hlavnímu,“ řekla mi nedávno česká překladatelka, jejíž rodi

na nechápe množství energie věnované cizí knize. Text Terézie Mory, protkaný biblickými odkazy, obsahuje kacířskou myšlenku: je jedno, jakou cestou se k tomu hlavnímu úporně nedostáváme. Zvláště disponujeme-li nějakou představou, co by to hlavní mělo být. Cizosvět románu *Den co den* skrývá ten nejintimnější chlad, jaký si člověk s pudem sebezáchovy dokáže připustit.

Terézia Mora: *Den co den*. Přeložil Tomáš Dimter. Odeon, Praha 2007, 392 stran.

objednávka předplatného

A2

kulturní týdeník

předplatné	noviny do schránky	noviny v elektronické podobě a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
☐ TIŠTĚNÉ	X		280 Kč	520 Kč	988 Kč
☐ ELEKTRONICKÉ		X	195 Kč	364 Kč	650 Kč
☐ STUDENTSKÉ	X	X	221 Kč	429 Kč	832 Kč
☐ KOMPLET	X	X	312 Kč	611 Kč	1196 Kč
☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (roční) ☐ SPONZOR STŘÍBRNÝ 2 600 Kč / ☐ SPONZOR ZLATÝ 5 200 Kč / ☐ SPONZOR PLATINOVÝ 10 400 Kč					

Fakturační adresa

Titul..... Jméno..... Příjmení..... Organizace.....
Ulice..... PSČ..... Město.....
Telefon..... e-mail.....

Adresa pro zasílání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdarovaného)
Titul..... Jméno..... Příjmení..... Organizace.....
Ulice..... PSČ..... Město.....
Telefon..... e-mail.....

Platbu provedu

☐ Složenkou A (na základě údajů ze složanky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ..... DIČ.....
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojující číslo.....

Pro uplatnění studentské slevy prosím zašlete potvrzení o studiu (fax nebo e-mail v jpg)
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4
tel. 225 985 225, fax 225 341 425, SMS 605 202 115, e-mail send@send.cz, www.send.cz

orli a A2ndělě

literatura / hudba / společnost / film / politika / divadlo
výtvarné umění / recenze / rozhovory / esej / nové knihy
cd a dvd / komentáře / beletrie / zkratka / kulturní tipy
glosy / reportáž / par avion / komiks / galerie

ovšem

Minulý týden proběhla novinami zpráva o tom, že v Benátkách bude dokončena stavba nové lávky architekta Santiaga Calatravy. Projekt vzbudil velkou pozornost a podle tisku i vášnivou polemiku. Citovány byly názory z obou „pólů“ – první, jenž říkal, že Benátky budou novou stavbou poškozeny, protože most nezapadá do jejich rázu, a druhý, dle něž město musí žít, a tedy přijímat s vděčností (a bez řečí) všechny nové stavby. Tuto „autentickou diskusi“ jsem četl s pobavením. Publikované názory byly tytéž, jaké se vždy citují i u nás. Při vznešenosti slov nemají žádný obsah. Hájit starobylý ráz, aniž bychom vysvětlili, co jím přesně myslíme, je alibistické; označovat novou stavbu za mesiáše, bez něž město zahyne, je manipulativní a demagogické. A přesto se tyhle dva „póly“ vždy objeví a strhnou na sebe veškerou pozornost, takže na vysvětlení skutečného vztahu nové stavby k historickému prostředí nezbude čas. Řešení? Podobně jako třeba v krasobruslení tyhle dvě extrémní známky škrtnout a přejít rovnou k věci. Problém je, že to bychom pak o věci museli skutečně začít přemýšlet.

Richard Biegel

Pražští radní mají nový sociálně-kulturní nápad. Městské Centrum sociální pomoci vybere na tisíc pražských seniorů neboli starobních důchodců, jak je nazývá stát. Těm pak magistrát zašle zvací dopis a vstupenku na představení o W. A. Mozartovi. Cyklus deseti divadelních představení se bude konat na podzim v prostředí Bertramky. Za vznikem projektu stojí podnikatelka Renée Nachtigalová, jíž patří Originální hudební divadlo Praha. Hlavní město je spoluorganizátorem a na představení Pocta géniovi věnovalo půl milionu korun. „V podstatě jsme si ty lístky koupili,“ uvedl pražský radní pro kulturu Milan Richter. „Do budoucna dostanou takové projekty prioritu před ostatními,“ dodal pro ČTK. Praha prý též připravuje novinky v grantech a tímto cíleným rozsevem lístků patrně zkouší ideu, kterou spolu s ředitelem Liberálního institutu Miroslavem Ševčíkem propaguje senátor Tomáš Töpfer. Pražská divadla mají dostávat dotace nikoli na provoz, ale na vstupenky. Co na tom, že hlediště budou prázdná. Tak to přece známe z prestižních kulturních akcí, kde trapně zejí čestná sponzorská místa. A ti starší si podobné praktiky pamatují z dob socialismu.

Marta Smolíková

„Počkej, to musíme něco udělat. Už to mám, literární večer!“ řekla mi překladatelka Aňa Bražkinová poté, co jsem jí v Moskvě u příležitosti blížícího se výročí pustil archivní záběry z československého srpna 1968. Vladimir Putin a jeho okolí se snaží obnovit velmocenské postavení Ruska sovětskými metodami včetně letů strategických bombardérů k britským břehům nebo k ostrovu Guam. V den 39. výročí okupace řekl v Moskvě náčelník generálního štábu Jurij Balujevskij české delegaci, že by Praha neměla dovolit Američanům, aby rozmístili radary na českém území. V jedné z internetových diskusí zaznělo také, že pražské jaro bylo zapláceno Američany, kteří u nás chtěli postavit vojenskou základnu. Tito lidé se ale minulý týden na večeru v populárním moskevském klubu Bilingva nesešli. Překladatelka Nina Šulginová vzpomínala na svoji stáž v Odeonu v květnu 1968 a na své překlady Kundery. Jiní mluvili o literatuře sedmdesátých let a o roce 1989. Nejvíce se diskutovala role spisovatele ve společnosti. Může být hybatelem revoluce? Během oranžové revoluce na Ukrajině tomu tak bylo. Může se tak stát v Rusku? „Třeba se toho ještě dočkáme. Putin tady není navěky,“ řekl mi vousatý básník při loučení.

Ondřej Soukup

Publikační činnost pedagogů je na našich univerzitách zatím stále věc problematická. Sympatický je tak každý krok, který avizuje šanci, že se na fakultách nebude jen učit, ale i bádát a psát. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy letos otevřela novou edici, nazvanou Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis, jíž chce navázat na ediční činnost fakulty před druhou světovou válkou. První dvě vydané knihy však vzbuzují především otázky. Jde o velkolepě vyzravané publikace, tištěné na křídovém papíře, jejichž cena už od pohledu nemůže být studentská. Zatímco první svazek je ve francouzštině a věnuje se francouzským inspiracím v českém prostředí, druhý se zaměřuje na rezbářství u nás v období středověku. Těžko hádat, komu jsou určeny. Podle děkana Michala Stehlíka jimi chce škola ukázat – prý především zahraničí – rozmanitost pěstovaných oborů a schopnosti vyučujících. Většina titulů by v tom případě měla vyjít v cizích jazycích. Ediční plán však zatím zahrnuje především tituly psané česky (čtyři z šesti). Fakulta si reprezentativní edici jistě zaslouží, nestáčila by ale kvalitní vazba, obyčejný papír a reprezentativní texty?

Jiří G. Růžička

A2 kulturní týdeník, Americká 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 510 205, 222 510 151, redakce@tydenikA2.cz, prijmeni@tydenikA2.cz, tydenikA2.cz. Vydává Kulturní týdeník A2, s. r. o. Šéfredaktorka Libuše Bělunková. Zástupce šéfredaktorky Filip Pospíšil. Redakce Filip Horáček, Karel Kouba, Marta Ljubková, Jiří G. Růžička, Ondřej Slaček, Aleš Stuchlý, Petr Vaňous. Báseň na s. 5 vybírájí Petr Borkovec a Vratislav Färber. Editorka Věra Becková. Design a typografie Helena Šantavá. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry Marek Naglmüller. Manažer Jan Vávra. Počítačová podpora Lukáš Fairaisl. Sekretariát Marcela Mojžíšová. Distribuce Josef Píša – distribuce@tydenikA2.cz. Inzerce Milan Greguš – inzerce@tydenikA2.cz (222 510 227). Tisk Moravská typografie, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele SEND Předplatné (225 985 225). Rozšiřuje Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o. Registrace MK ČR E 16272, ISSN 1801-4542. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR, International Visegrad Fund a Nadace Český literární fond. Nevěřádané rukopisy se nevracejí.