

Afrika

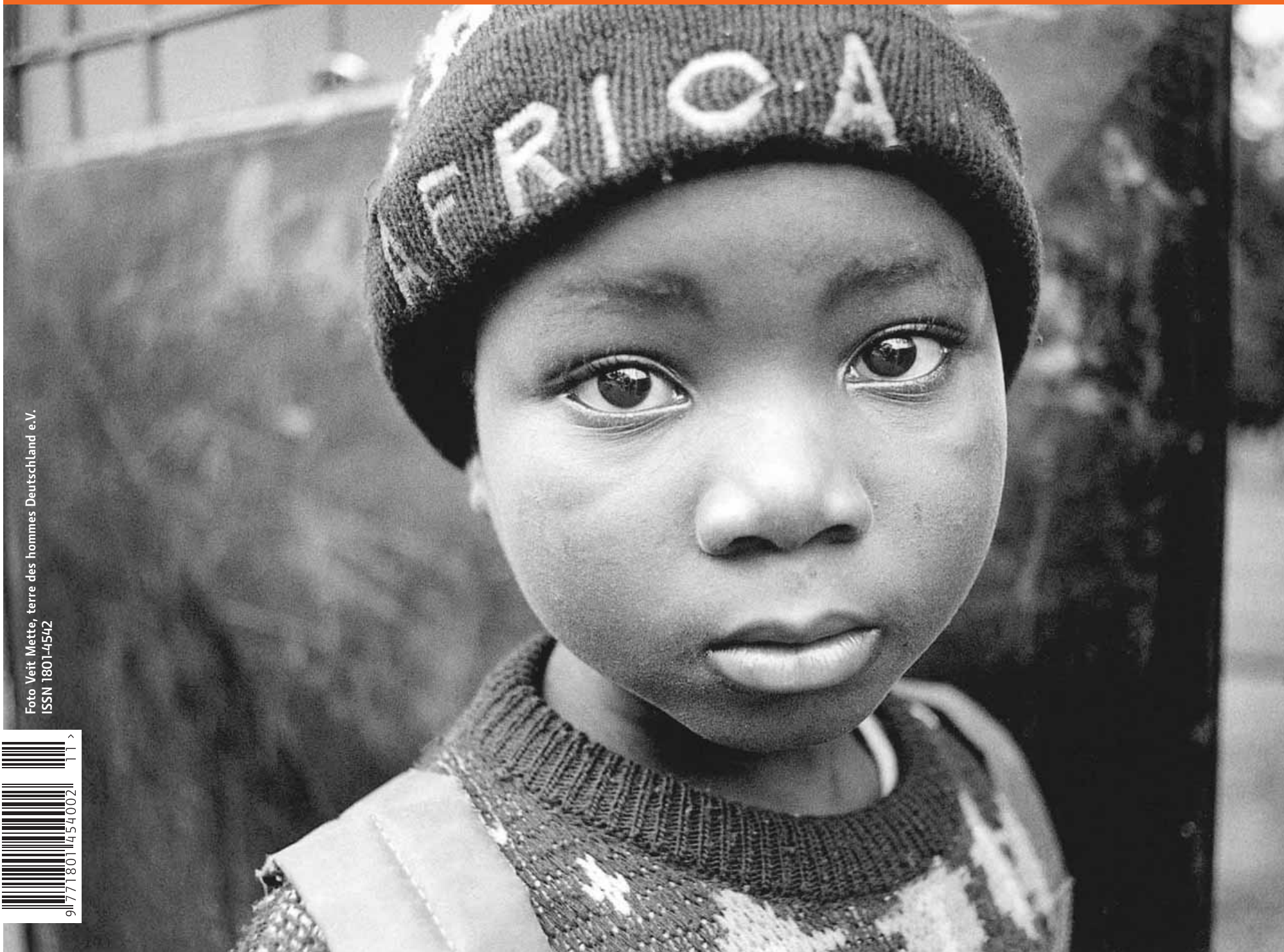


Foto Veit Mette, terre des hommes Deutschland e.V.
ISSN 1801-4542



Touha činit lidi stejnými

Otevřený dopis konžského divadelníka lidstvu

Šestý ročník afrických divadelních setkání Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani představil na začátku března například belgického herce a rappera konžského původu Pitcho Wombu Kongu (A2 č. 42/2006) nebo konžskou básnířku a esejistku Marie-Leontine Tsibindu. Přinášíme starší apelativní text určený západnímu světu od otce moderního afrického divadla, jehož dílu a památce je přehlídka pořádaná ve čtyřech českých městech letos věnována. Nutí se otázka, jaké změny nastaly ve vztahu Západu k Africe za uplynulých jedenadvacet let.

SONY LABOU TANSI

Lidstvo je v dnešní době vybavenější, než bylo kdykoliv dříve v historii. Jde však o výbavu čistě materiální. Zvykli jsme si nazývat ji bez rozmyslu rozvojem nebo pokrokem – slovy, která v nás vzbuzují pocit bezpečí a jež obsáhnou jak dosud nevídané úspěchy, tak i definitivní prosperitu. Zvykli jsme si radovat se (často úplně nekriticky) z takzvaných mistrovských kousků naší doby, a přitom se neodvažujeme vidět to, co je na naší éře nejnapadnější: její odbytá část, která se nutně mění v část žalostně nepovedenou. Jednáme a myslíme, jako bychom byli v celé historii lidstva něčím zvláštním. Chlubíme se vědomostmi, jejichž naprostá většina spí v knihách (které nikdo nečte) anebo dřímá utopená v počítačových programech, a přitom jejich správné místo je jedině v našich hlavách a rukou; jsme pyšní na umění dávkování, měření, zkumavek a vah, jemuž jsou výpočty a rozum svaté nade vše.

Vláda lži

Naši bohové jsou opotřebovaní, naše sny prokšeftované, naše ideje neustále cenzurované k obrazu konvencí nebo momentálních trendů. Naše narychlo vyráběné revoluce neustále przní budoucnost. A nad námi vládne lež tak pevně, že se ani žádnému barbarskému vládci nesnilo o takové vládě nad jeho poddanými. Z našich her se staly války. Mluvíme samozřejmě o fotbale, královském sportu, královské lži, ale mám na mysli i politické hry, které také zažívají své souboje století. Třeba takový „souboj Fabius-Chirac“ z roku 1985. Zapomněl jsem ale bohužel konečné skóre, počítané na miliony televizních diváků – jaká škoda!

O závodech armád (rozvinuté země jim říkají „závody ve zbrojení“) mluvit nebudu, všechna ta čísla jsou všeobecně známá. K takzvaným chudým zemím snad jen jednu věc: utrácejí miliony za šrot v barvě khaki

(a ten je stejně k ničemu, protože při obraně Tripolisu a Bengházi všechny ty faktury za výdaje na zbrojení plukovníku Kaddáfimu vůbec nepomohly). Jaká lež, ty naše armády!

Zmenšený svět

Způsobili jsme, že svět je dnes menší, než byl před sto lety, a budeme ho takhle zmenšovat dál. Ale jestlipak jsme ho také lépe poznali, lépe ho uzpůsobili pro život, učinili solidárnějším a méně barbarským? Stále víc a víc lidí plane láskou k rasismu, spravedlnosti a míru. Proč je na naší zemi pořád méně míru? Stala se jedna chyba – zmocnila se nás touha činit lidi stejnými skrze to, čemu jsme se snažili říkat „civilizace“. A po téhle chybě (která je jen jedním omylem z mnoha, ale náleží jí prvenství za to, že byla přijímána bez výjimky všude) nepřišlo žádné geniální osvícení, které by dokázalo změnit obzor našich zájmů.

Dokončení na s. 21

Hrdinové v nás, občanech malé země

Milan Daniel

Kateřina Neumannová je hrdá na to, že je Češka z malé země uprostřed Evropy. A my, třeba známe lyže jenom z televize, jsme tak trochu hrdí s ní. Jsme hrdí i jindy, když se nějaký ten Čech ve světě proslaví, vrátí se třeba jako desetibojař Šebrle s další zlatou medailí z mistrovství světa, jako špičkový hokejista z hokejového mistrovství, které tou malou zemí pár dní hýbe. Jsme hrdí, když máme být na koho pyšní.

Už méně hrdí, vlastně dost skeptičtí jsme, když se vrátíme do toho obyčejného života, kde se chce po nás, abychom něco pořádného vykonali, abychom předvedli nějaký výkon a ukázali, co v nás všechno je. Možná je to tím, že takový potenciál v nás většinou není. Nemáme dost vůle, s nevalnou chutí odvedeme za průměrný plat průměrnou práci a potom se díváme na průměrné televizní seriály, v nichž průměrní herci podávají stejně průměrné výkony. Náš život je průměrný. Ne tak našich hrdinů, jichž jsou plné noviny, o nichž posloucháme vzrušené reportáže v rádiu a jež vidíme unavené, zdravé a zpocené, ale vonící životem v televizi. Obdivně k nim vzhlížíme, ztožňujeme se s nimi, rádi bychom se alespoň dotkli trochy té slávy. Chvilí to jde. Ale máme většinou dost rozumu na to, abychom se vrátili do své průměrné skutečnosti.

Se světskou slávou je spojena ještě jedna záležitost: peníze. Peníze jako vyjádření ceny, již svět platí za špičkovou inscenaci schopnosti, cena, již platí za dosažení mety, kterou si vytkl. Občanem nemusí zrovna lomcovat

závist, aby se pozastavil nad tím, že veleúspěšná lyžařka, desetibojař, hokejisté či nejhezčí dívka planety dostane za svůj výkon či fyzické dispozice tolik, že si o tom obyčejný člověk může nechat jenom zdát. Málokdy si uvědomí širší souvislosti. Třeba to, že cena toho člověka (jeho výkonu) je do značné míry vytvořena uměle. Média prostě potřebují hrdiny. Potřebují mít co ukazovat, potřebují čtenáři, posluchači či divákovi nabízet nějaké vzruchy, nejlépe v dávkách, aby se na nich stal závislým. A ty peníze? To přece patří do scénáře hry. A doby.

Ryzí amatérismus ze sportu vymizel stejně, jako dnes mizí ledovce ze zimských pólů. Každá ploška na tělech úspěšných sportovců se vyvažuje zlatem. Aby ne: jsou to přece hrdinové, na které se dívá celý svět!

Ne, nemám proti nim vůbec nic. Jen využil jsem příležitosti a přijali pravidla hry; samozřejmě s vědomím toho, že když se po letech nepředstavitelného drilu a odříkání prosadí, média to ocení, vyženou jejich cenu nahoru a oni za to dostanou královsky zapláceno.

Pravidla hry přijala i druhá strana. Konzumenti, diváci. Nemusí dělat vůbec nic, jen si koupit noviny či pustit televizi. Sláva se dostává sama a život tak nějak dostane barvu.

S čím se však přemýšlivější občan malé země těžko srovnává, je vědomí toho, že jeho vlastní práce si nikdo nikdy takto nevšimne. A že by bylo o čem psát: o šikovných řemeslnících, kterých se po Listopadu vyrojila spousta. O lidech, jež komunismus naučil, aby si se vším dokázali poradit. O obětavých učitelkách, které nic nedbají na to, že lidičky, s nimiž přicházejí do styku, jsou poznamenáni plytkostí doby, a snaží se z nich vychovávat dobré lidi. O potenciálu, který je zaklet v malých soukromých firmách, protože ty velké vzal trh a čas nebo naopak přivál západní vítr. A o těch firmách, jež se po

letech dřiny svých majitelů i zaměstnanců dostávají na špičce – stejně jako Neumannová, Šebrle, Jágr, nebo na druhé straně (a jistě nesouměřitelně ve vztahu k těmto jménům) díky dobře zformované protoplazmě třeba ta hezká panenka z Opočna.

Všude kolem sebe máme vzory, ke kterým se vztahujeme. Vzory úspěchu, který je ale dost výjimečný. Vzory, které, při vši účtě k nim, nejsou z praktického hlediska zrovna tím, co by tato země potřebovala nejvíce. V každém z nás je však touha něčeho velkého dosáhnout. Být aspoň trochu tou Neumannovou.

O loňském Silvestru jsem poznal skvělého řemeslníka žijícího v malé vesničce na Chrudimsku. Užasle jsem zíral na všechno, co dokázal udělat svými rukama, když to předtím vymyslel svou hlavou. Profesionální štípačka na dřevo, před níž by ty z hypermarketů strachy utekly do hutí. Nenápadná vstupní brána s pohonem řízeným počítačem. A maličkosti? Nepočítaně. K tomu tři synové, jako v pohádce o královi. Všichni se potatili, všichni studují techniku a táta je jejich guru.

I tak může vypadat vzor, jehož může dosáhnout každý Čech, který svou šikovnost a um spojí s úsilím a houževnatostí a neutopí se v záplavě barvotisku. Přestože ti lidé žijí kolem nás a jsou tou příslovečnou solí této země, o takových „Neumannových“ moc nevíme, či spíše vědět nechceme. Je věru snadnější plnit noviny v lepším případě gladiátory, v horším umělými aférami vygumovaných hvězdiček, zaplňovat prázdné stránky plytkostí a cpát do českých hlav seno namísto opravdového života a myšlenek.

Naštěstí jsou v té malé zemi lidé, kteří rozeznají sůl země od jejího cukru. Škoda jen, že žijí většinou jen tam, kde se příliš nesladí.

Autor je novinář.

došlo

Ad debata k rozhovoru Všichni se tu navzájem nesnášíme (A2 č. 3/2007)

V článku Hledání pana „šaldy“ opublikovaném na Portálu české literatury reagovala Milena M. Marešová na rozhovor s Janem Šulcem v A2 nazvaný Všichni se tu navzájem nesnášíme. Jan Šulc M. M. Marešové odpovídá v několika bodech, jež k doplnění diskuse vedené i na webových stránkách A2 přetiskujeme:

1) Paní Marešová píše, že jsem si povzděchl nad tím, že nemáme vzdělané, pronikavé a velmi ostře nabroušené kritické pero, před kterým by se třáslí nakladatelé a jehož by milovali knihkupci. O to mi ale přece v rozhovoru vůbec nešlo. Šlo mi o literární kritiku, která je právě od nakladatelů a knihkupců pokud možno co nejvíce vzdálená, respektive bere je jen jako nutné kulturní služebníky, kteří umožňují literatuře žít. Onoho vysněného kritika, jehož jsem měl na mysli, by zajímalo jen dílo samo, a ne to, jaké osobní vlastnosti má jeho autor, a už vůbec ne, kdo mu to dílo vydal a kdo ho prodává. Nechápu také, proč by se před takovým kritikem museli třást nakladatelé, protože „by nezáleželo na kvalitě vydávaného, ale na brilantním soudu kritikové“. Při nejlepší vůli této větě nerozumím. A pokud jde o knihkupce – kritik by přece čtenářům literaturu nedoporučoval, ale poctivě by o ní uvažoval, nic víc.

2) Pokud jde o to „přetřásat ve společnosti úroveň vydávané literatury“. Ano, přiznám se, že mi to chybí. Vzpomínám si, jak jsme v době, kdy jsem pracoval v nakladatelství Odeon, tedy v letech 1990–1993, s redaktory i lidmi přicházejícími do redakce diskutovali o jednotlivých knížkách, recenzích, článcích. Dnes se pracovně stýkám s desítkami spisovatelů, kritiků, publicistů, překladatelů – a zjišťuji, že zcela chybí jednotící tmel společné sdíleného, že společnost je až neuvěřitelně fragmentarizovaná i v této oblasti. Mohu dosvědčit, že většina z lidí „kolem literatury“, které znám, a jsou jich desítky, vůbec nečte Literární noviny, Tvar či A2, o časopisech

s menším nákladem ani nemluvě. A pokud je čtou, jsou to vždy jen lidé spjatí s tím či oním redakčním okruhem. Vzpomínám si na živý dopad například kritik Machoninových publikovaných již po roce 1989. Ruku na srdce: diskutujeme dnes o nějakých dnešních kritických článcích tak jako o nich? Vždyť nakonec není ani o čem diskutovat, když se navzájem nečteme, nenasloucháme si, nepolemujeme spolu čestně, přátelsky a rytířsky. Ani paní Marešová mne ve svém článku nejmenuje, nejmenuje ani nakladatelství, s nímž nejčastěji spolupracuji. Právě tohle je přesně to, co mne v české kultuře i celé společnosti tolik trápí a z čeho jsem smutný.

3) Píše-li paní Marešová, že by onen mnou vysněný „Šalda“ musel být „neohrožený a neodbytný vícebojař v disciplínách přesvědčování, škemrání, podlézání a vmlouvání“, vůbec to nechápu. Proč by to dělal? U koho by škemral, podlézal, vmlouval se? Pokud vím, většina časopisů nemá co kvalitního tisknout a ruce by za zajímavý a hluboký článek takového člověku utrhali. A pokud jde o nejmenovaný Torst: informace o každé vydané knížce je rozesílána na více než 2000 mailových adres, úplně všem, kteří do „mailing listu“ chtějí být zařazeni. A v knihkupectví Torst v Ostrově ulici byly kritikům a recenzentům v uplynulých letech zdarma rozdány stovky výtisků vydaných knih – z knížky, kterou vedou knihkupci, je možno přesně doložit, jaký recenzent si tam kdy zdarma vzal jakou knížku a kdy. Je ovšem pravda, že Torst většinou nereaguje na mailové objednávky recenzních výtisků a prosby a že nemá pevnou telefonní linku. Vzhledem k tomu, že jej tvoří jediný člověk, není to prostě při nejlepší vůli v jeho lidských silách, protože takových objednávek a proseb jsou desítky denně. Právě proto recenzentům slouží knihkupectví, kam si můžou zajít a knížku si vyzvednout. A že by si Torst vybíral jen „osvědčené pochlebníky“, to už je úplně za hranicemi mé představitosti, vždyť každý ví, že knížku si může v knihkupectví vyzvednout kdokoli, kdo kritické články píše.

4) Otázku, zda se v českých kritických luzích urodí „nový, zánovní a univerzální „šalda““ nevidím na rozdíl od paní Marešové zodpovězenou záporně. Sám to samozřejmě nemohu nijak ovlivnit, nevím ovšem, proč by tomu tak být nemohlo. Publikčních možností pro chytré a poctivé kritické články je naštěstí dost. Ondřej Horák má samozřejmě pravdu, když říká, že u nás nejsou žádní odpovídající „vančurové“, „čapkové“ a „hrabalové“. Ale právě to by mělo být pro takového „šaldy“, kterého jsem měl na mysli, výzvou, aby jejich slovesným uměním a hloubkou měřil současnou českou literaturu. Že by to byl obraz nepřilíh radostný, je pravda, jsem ovšem přesvědčen, abych citoval dnes již klasickou větu, že „z krásné lži nám nová naděje nevyroste“.

5) Nevím, zda můj rozhovor je „případem neochotného nakladatele, nedbajícího svých recenzentů“. Nevím, co už by mělo nakladatelství dělat víc, než o svých knihách všechny ihned po vydání informovat a bez rozdílu všem recenzentům je zdarma rozdávat. Pokud se paní Marešové někdy stalo, že jí torstovští knihkupci vydanou knížku odmítli k recenzi dát, ať mi napíše a já je poprosím, aby jí příště vydané knížky dali.

6) Bohužel nesdílím optimismus nadějeplného závěru článku paní Marešové, že „i kdyby všichni „šaldové“ vymřeli, kniha, pokud je dobrá, si své místo i čtenáře stejně najde. A jestli dobrá není, pak jí škoda nebyla...“ Bylo by krásné, kdyby to tak bylo. Bohužel však, jak opět mohu dosvědčit, o vydávaných knížkách nevědí dnes ani sami spisovatelé navzájem, o čtenářích ani nemluvě. Uvedu příklad: knížku Tajná schodiště Jana Suka jsem poté, co jsem si na těchto Portálu české literatury přečetl její recenzi, sháněl ve všech větších pražských knihkupectvích. Marně. Jediný člověk „od literatury“, s kterým jsem v té době mluvil, vůbec nevěděl, že ta knížka existuje. Až mi ji nakonec Viktor Stoilov sehnal přímo z nakladatelství Kant... Najde si ta knížka své místo i čtenáře? A nebo jí škoda nebude?

Jan Šulc, otištěno na czlit.cz

editorial

Dámy a pánové, debata nové budově Národní knihovny má za sebou první etapu (líbí-nelíbí, na Letnou se hodí-nehodí) a ke slovu se dostávají argumenty; filipiku Mirko Bauma přinášíme na s. 20. Klára Vomáčková mj. připomíná podobnou debatu ve Francii před třiceti lety (5). Kromě „afrických“ textů doporučuji recenzi Jana Štolby na sbírku Prokopa Voskovce (6) a zprávu Čestmíra Langa z Berlinale. Pokud vás veselí jara činí zasmušilými a odmítáte jarou spoluúčast, je tu možnost nalistovat stránky beletrie (26-27), kde se nepřetvařuje dvojice Schnitzler – Janovský. Syrové čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 11

Afrika

1, 21

Sony Labou Tansi: Touha činit lidi stejnými – Otevřený dopis konžského divadelníka lidstvu

18

Tomáš Lindner: Čtvrtá moc v Africe

22

Tomáš Lindner: Africký problém návratu – Zambii opouštějí uprchlíci z Angoly

23

Nigerijský prezident bude ze severu – rozhovor s Arminem Rabitschem

25

Eva Burgetová: Krávy sem, krávy tam – O hledání pomoci šité na míru pastevcům

Ad EX – samostatně neprodejně (A2 č. 10/2007)

Souhlasím s autorem článku, současná podoba EXu je politováníhodná, možná byla laťka v minulosti nastavena příliš vysoko... v současné podobě je EX zbytečností. Pro mě, jakožto mimopražského čtenáře byl kulturní přehled výbornou a přehlednou soupiskou zajímavých akcí jak v regionu, tak jinde v Čechách, mnohdy se zde psalo o akcích, které v samotném městě byly propagovány minimálně. Co vedlo Reflex k tomu, aby přílohu umrtvil, nechápu. A věřím, že se to změní.

Lukáš Dopad

Takto kritizovat práci jiných, to se přece nehodí. Když Ringier přestane považovat EX za potřebný, prostě ho zruší nebo změní. Nevím, proč se plést do jeho rozhodování. Vždyť Vám, hudební publicisto, nic nebrání po zakoupení klasického Reflexu přílohu ihned zahodit. Vždyť píšete jen nesmysly. Vylitá žluč. Nekoncepční kritika. Nepodstatné shluky slov.

Tomáš Gonsorčík

Potěšil mě článek o tématu, nad kterým jsem se již také zamýšlel. Pánové Nanoru a Jirous mě vždy spolehlivě otrávil. Jediné, co se z jejich recenzí na cokoliv dozvím, je, že jsou skvělí. Závěr pro nás ostatní z toho je – být novinářem dnes není žádný kumšt!

Tomislav Federsel

literatura

Literární večer s Petrou Hůlovou

Knižní debut Petry Hůlové Paměť mojí babičce (2002) vzbudil mezi kritiky a čtenáři kladné ohlasy; autorka loni vydala svůj čtvrtý román Umělohmotný třípokoj, který zachycuje zpověď a bilancování života stárnoucí prostitutky. Dobeška (Jasná I 6, Praha 4), ve čtvrtek **15. 3.** v 19.30.

Radek Fridrich

Na čtení internetového magazínu Totem. cz bude hostem básník Radek Fridrich; na kytaru zahraje Ľubica Christophoryová. Literární kavárna v Řetězové (Řetězová 10, Praha 1), v pondělí **19. 3.** v 19.00.

Poetický exil:

Setkání Václava Jamka s frankofonními spisovateli

Šest francouzsky píšících autorů se sejde na výjimečném setkání, kde budou hovořit o tom, proč si pro svou tvorbu zvolili právě francouzštinu. Pozvání přijali spisovatel Henri Lopes (Kongo), spisovatel Thomas Gunzig (Belgie), básník Fulvio Caccia (Itálie/Kanada), básník Kiril Kadiiski (Bulharsko). Kino 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, Praha 1), v pondělí **19. 3.** v 18.00.

Literární večer

s Michalem Vieweghem

Spisovatel bude předčítat z rukopisu své nové knížky Andělé všedního dne. Scénický rozhovor povede Jaroslav Rudiš. Divadlo Dobeška (Jasná I. 6, Praha 4), v úterý **20. 3.** v 19.30.

Budoucnost feministické filosofie

Bude uvedena kniha filosofky Herty Nagl-Dočekal Feministická filosofie – Výsledky, problémy, perspektivy. V rámci prezentace knihy autorka prosloví přednášku na téma Budoucnost feministické filosofie. O tomto v Česku ne příliš obvyklém tématu mohou účastníci akce na závěr též diskutovat. Rakouské kulturní fórum (Jungmannovo nám. 18, Praha 1), v úterý **20. 3.** v 18.00.

Listování v knize

Stará dáma vaří jed

Scénické čtení z hořce humorného románu Stará dáma vaří jed finského autora Arta Paasilinny. Staří lidé mají jistě právo na život podle svých představ, nesmějí mít ale nepovedeného synovce a ten dva zlotřilé kumpány. Účinkují Irena Konvalinová, Lukáš Hejlík, Alan Novotný, Pavel Oubram. Kavárna U Notáře (Sázavská 430, Havlíčkův Brod), v úterý **20. 3.** v 19.00.

Frisco a Ferlinghetti

Přednáška o skoro osudovém souznění osobnosti americké beat generation s kulturním centrem západu Spojených států. Přednáší Josef Jařab. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), ve středu **21. 3.** v 17.00. **–pa–**

divadlo

Dny zloby

Divadlo Alfred ve dvoře uvádí v rámci projektu New Web goes trough Visegrad inscenaci Den zloby, jejíž světová premiéra se uskutečnila 9. března v Budapešti. Tři partitury vytvořené a společně interpretované autory jsou inspirovány biblickou knihou Jób. „Smyslem Jóbova příběhu, tak jako v muslimské interpretaci tohoto bib-

lického textu, je osvobození. Majetek, tělo, identita a vlastní Jóbovo bytí jsou zde ukázány jako jeho vlastnictví, předmět či věc, děj nebo zádrhel, z něhož se může vyvléci nebo alespoň od něj odstoupit. V práci na Dnu zloby hledáme právě tento vztah k tělu a k sobě,“ říká jeden z interpretů, tanečník Pierre Nadaude. Jeho pohyb je doprovázen elektrickou kytarou Vojtěcha Švejdy a Fredem Griotem, který deklamuje text. Českou premiéru tohoto fyzického koncertu můžete navštívit v divadle Alfred ve dvoře (Františka Křížka 36, Praha 7) ve čtvrtek **15. 3.**, reprízu v pátek a v sobotu **16. a 17. 3.** ve 20.00. **–kv–**

Faidřina osudová láska

Očekávanou premiérou Divadla v Dlouhé je Senekova Faidra v překladu Evy Stehlíkové a režii Hany Burešové. Mytický příběh o ženě, která se v době nepřítomnosti svého manžela – válečného hrdiny – vášnivě zamiluje do nevlastního syna, jenž její lásku nekompromisně odmítne, a ona ho proto po návratu svého muže živě obviní ze znásilnění a zapřičiní tak jeho smrt, nakonec sama přizná vinu a spáchá sebevraždu, má v dějinách dramatu několik osobitých zpracování. Nejprve posloužil jako námět tragédií antických autorů Euripida a Seneky, které byly přímým vzorem pro vrcholné klasicistické zpracování Jeana Racina. V současné dramatice věnovali Faidře své hry švédský dramatik Per Olov Enquist či britská autorka Sarah Kaneová, která též ukončila život sebevraždou. Senekova tragédie oproti pozdějším verzím zachovává mytologický rámeč. V roli Faidry se objeví Helena Dvořáková, čerstvě nominovaná na Cenu Thálie za Lady Macbeth v brněnském Divadle U Stolu. Premiéra v Divadle v Dlouhé (Dlouhá 39, Praha 1) v sobotu **17. 3.**, první repríza v pondělí **19. 3.** vždy v 19.00.

–vmk–

Řez Hedou

Mnoho divadel po celé Evropě si v loňském roce připomnělo sté výročí smrti norského dramatika Henrika Ibsena. Za dozvuk oslav lze považovat Vertikální řez Hedou Gablerovou – nahlédnutí na jedno z Ibsenových nejznámějších dramát skrze jedinou scénu: takřikajíc na jednom sofa se scházejí titulní hrdinka, její bývalý milenec Eilelt Lovborg a paní Elvstedová, někdejší Hedina spolužačka a nyníjší Lovborgova oblíbenkyně. Tato scéna není klíčovým okamžikem hry, ale může vystupovat samostatně – jako archetypální situace mezi mužem a dvěma ženami. Příběh Hedy Gablerové je rozetnut vertikálním řezem, rezignuje na epické rozvíjení příběhu, jediná situace je epicentrem dramatu. Experimentální pojetí klasiky podle studentů JAMU Jany Schmiedtové a Anny Saavedra má premiéru v Kabinetu múz (Sukova 4, Brno), v pondělí **19. 3.** v 19.30.

–ah–

Macbeth

Jak bude vypadat klasika v druhdy neopěvovanějším mimopražském divadle? Hra moci a krve, temná Shakespearova tragédie Macbeth, se v podání režiséra Davida Drábka nebude údajně odehrávat na „pochmurných skotských pláních“, ale v současnosti, která nám má připomenout náš vlastní bídný život. A co je jeho metaforou více než podnik rychlého občerstvení? Modernizace Macbetha v takto razantní aktualizaci jistě potěší milovníky Drábkových postmoderních výkřiků (vzpomeňme Sněhurku v pražském Divadle Minor). Na to, jak se do fastfoodu hodí Hradečtí, nebudeme čekat dlouho. Premiéra v Klicperově divadle (Dlouhá 99, Hradec Králové) v sobotu 17. 3. v 19.00. **–ml–**

film

(Ve)smír je náš svět

Již podruhé se v Krnově uskuteční seminář 70mm filmu. Tato v Česku ojedinělá přehlídka nabízí divákům takové filmy jako **Doktor Živago**, **Nebeské dny**, **Baraka**, **Vertigo** či **Duna** na lehce zakřiveném plátně s brilantní ostroostí obrazu a magnetickým stereofonním zvukem. Program bude obsahovat také přednášky a diskuse nejen o samotných snímcích, ale i o filmové technice vůbec. Akreditaci na celý filmový víkend lze zakoupit buď na místě 16. 3. od 12 hodin, nebo si ji objednat přes internet (www.70mmfilm.wz.cz). Krnov (kino Mír 70), od pátku **16.** do neděle **18. 3.**

Vysněná zem

Festival nekomerčních hraných filmů letos vstupuje do šestého roku své existence. Zahnuje v sobě tři kategorie. V první z nich soutěží o cenu „Sedm střípků snu“ amatéři, ve druhé nezávislí profesionálové, třetí kategorii tvoří díla studentů filmových škol. Uvedeno bude osmadvacet snímků, většinou krátkometrážních. Více informací na www.vysnenazem.cz. Praha, kino Lucerna (Vodičkova 36), od soboty **17.** do neděle **18. 3.**

–lg–

Ghost Rider

(Anti)superhrdina Ghost Rider se na stránkách komiksového impéria Marvel objevil poprvé v roce 1973. Velmi úspěšná série jeho příběhů byla vydávána celé desetiletí a znovu oživena v devadesátých letech. Po mnoha souputnících ze stáje Marvel (Spider-Man, X-Men, Hulk, Fantastická čtyřka) se celovečerního filmu dočkal i prokletý motocyklista. Aby zachránil svého otce před smrtí, uzavřel kaskadér Johny Blaze (Nicolas Cage) smlouvu se samotným Mefistofelem. Nyní je nucen žít dvojím životem – přes den exceluje jako špičkový závodník a v noci se mění v děšivého Ghost Ridera, lovcího neposlušné demony. Do tradičního hrdinského schizofrenního schématu (dvojí identity Supermana, Spider-Mana a dalších) je přimíchána trocha atraktivní pekelné temoty (viz nedávno Constantine), nechybí ani vnadná femme fatale (Eva Mendesová). Režisér filmu Mark Steven Johnson má na svém kontě nepodařenou adaptaci marvelovského Daredevila, přesto dostal novou šanci.

Premiéra 15. 3.

–jj–

výtvarné umění

Alena Kučerová – Přehled

Galerie hlavního města Prahy připravila další z monografických retrospektivních výstav určených žijícím českým uměleckým autoritám. Alena Kučerová (1935) patří mezi klasiky české grafické tvorby. Grafické médium obohatila o nový formální přístup – bodově perforované matrice. V současné době se umělkyně věnuje intenzivněji také objektu a asambláži. Prezence, kterou připravila kurátorská dvojice Marie Klimešová a Hana Larvová, člení dílo Kučerové (od konce 50. let do současnosti) do jedenácti tematických kapitol: S Morgensternem – Čára, linie a bod – Experimenty s plechem – Dialog s figurací – Ve vodě – Barva – Páskové (hudební) motivy – Oslava existence – Fragmenty krajiny – Moje krajina – Objekty: syntéza. Výstavu Přehled, která vznikla ve spolupráci s Galerií Pecka, lze navštívit v pražské GHMP v Domě U Kamenného zvonu (Staroměstské nám. 13) do **29. 4.**

–pev–

hudba

Phill Niblock:

Movement of People Working

Americký skladatel Phill Niblock patří k významným představitelům hudebního minimalismu. Jeho skladby často pracují s dlouhými tóny a souzvuky, na které si ucho posluchače nejprve musí zvykat, aby v nich pak mohlo najít fascinující mikrosvět. Phill Niblock je zároveň filmař a v Movement of People Working spojuje zájem o detail ve zvuku i v obraze. V sedmdesátých a osmdesátých letech natáčel na 16mm film různá tradiční řemesla v Peru, Mexiku, Hongkongu a Maďarsku. Zaměřoval se přitom na pohyby, které jsou zdánlivě stále stejně opakované. Při delším pozorování divák začne objevovat v opakování nejrůznější variace a stejně tak je začne slyšet ve zdánlivě neměnném zvukovém doprovodu. Záběr na ruce přebírající nitě při tkaní za doprovodu dlouhého tónu klarinetu tak po chvíli přestává být monotónní a získává nový smysl. Komunikační prostor Školská 28 (Praha 1), ve čtvrtek **15. 3.** v 18.00.

–mk–

Yann Tiersen – On Tour

Francouzský multiinstrumentalista Yann Tiersen je klasicky vzdělaný muzikant (původně v oborech klavír a housle), který se v osmdesátých letech, podobně jako mnozí, nadchl pro postpunk. Posléze začal komponovat skladby ovlivněné minimalismem, v nichž má hlavní slovo akordeon a klavír. Své debutové album La Valse des Monstres vydal v roce 1995 na značce Semantic. Netrvalo to však dlouho a začal nahrávat pro velké labely Virgin a EMI. Tiersenovým největším úspěchem byl soundtrack k populárnímu snímku Amélie z Montmartru režiséra Jean-Pierra Jeuneta. Filmovou hudbu natočil i pro filmy Vysněný život andělů a především pak Goodbye, Lenin!. Za pozornost stojí album Les Retrouvailles (2005, EMI), na kterém hostuje mimo jiné i Elizabeth Fraserová ze slavných Cocteau Twins. Dne 19. března se Tiersen přijede představit do pražského divadla Archa s programem On Tour. Ten vyšel loňského roku (rovněž u EMI) na CD i DVD pouze v živé verzi, protože je sestaven speciálně pro koncerty. Yann Tiersen by se zde měl se svou kapelou představit v poněkud rockovější poloze.

Praha, Divadlo Archa (Na Poříčí 12, Praha 1), v pondělí **19. 3.** ve 20.00.

–jp–

televize

S mrt Hippodamie

Trilogie Hippodamie bezesporu patří mezi pilíře Fibichovy tvorby. Mimořádná hudební partitura se opírala o verše Jaroslava Vrchlického. Melodrama o touze po odplatě a spravedlnosti vychází z antického mýtu. Režisér Jan Antonín Pitínský (tradičně) svébytným způsobem uchopil poslední díl trilogie, aby jí v prostorách Městského divadla Zlín (ve spolupráci s Filharmonií Bohuslava Martinů) vtiskl duši inscenace. Inscenace náročné, předurčené jen k několika málo reprízám. Nečekaný divácký ohlas si však vyžádal další představení. Jediněnou možnost dílo zhlédnout mají televizní diváci ČT 2 v sobotu **17. 3.** ve 20.00.

–lg–

rozhlas

Obětovaný spisovatel o obětavém lékaři

Každý všední den v 10 hodin si můžete na Vltavě poslechnout rozhavu či esej

nějakého myslitele. Objevuje se tu leckdo od nás i ze zahraničí a leccos od antiky po dnešek, nebo spíše po šedesátá léta minulého století. Ve čtvrtek je na řadě Josef Jedlička, jenž byl hned v osmačtyřicátém vyhozen z vysoké školy. Dlouhá léta poté žil v Litvínově a živil se všelijak, v roce 1968 však emigroval a proslavil se svými esejí na Svobodné Evropě. Tentokrát si můžeme vyslechnout jeho dvacet let starou úvahu o polském lékaři Januszi Korczakovi, který z vlastní vůle vstoupil do plynové komory, než aby opustil dětské sirotky, jež měl na starosti. Text k vysílání připravila Viola Fischerová, básnířka a vdova po autorovi. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek **15. 3.** v 10.00.

Mistři elektronického zvuku

Internetové rádio Lemurie je zaměřené na současné multimediální umění a elektronickou hudbu především. Stará se o ně skupina tvůrců, vzdělaných ve využívání různých technologií. Rádio funguje pouze příležitostně. Tentokrát je plánován pořad, ve kterém zazní skladby zvukových experimentátorů ze Slovenska. Nejprve se představí skupina Over4Tea. V projektu nazvaném Ztracení andělé a jiná zrcadla pracuje ústřední dvojice hudebníků s různými objekty od violoncella a hlasu po CD přehrávač. Následuje skupina 1/x Satori, která slibuje „pohledy na tvorbu krásna a její rekapitulaci a archivaci ve formě matematických vzorců“. www.lemurie.cz, v pátek **16. 3.** v 19.00.

Co Čech, to muzikant, zvláště když prchne

Vraťme se k českým emigrantům. V pořadu výstižně nazvaném Dějiny sebevědomí aneb Neznámí diplomaté bez pasu se stanice Praha pravidelně věnuje Čechům, kteří byli politickými okolnostmi donuceni opustit naši zemi, ale ve světě se jim naštěstí dařilo. Muzikolog Antonín Matzner se tentokrát zabývá osudy hudebníka Karla Husy, který odešel z Prahy v roce 1954 jako třiaadvacetiletý a posléze strávil téměř čtyřicet let ve Spojených státech jako profesor skladby. Mezi hudebními ukázkami se bezpochyby objeví alespoň část Husovy nejslavnější skladby – patectiče Hudby pro Prahu 1968, jež dosáhla neuvěřitelných 10 000 repríz po celém světě! U nás ovšem zazněla až po sametové revoluci. Karel Husa obdržel řadu ocenění doma i v zahraničí, mimo jiné také české státní ocenění jako první hudební skladatel v historii. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **17. 3.** ve 12.05.

Nedůvěra k ideologii

A na závěr jeden Čech, který utéci nestihl. Před sto dvaceti lety se narodil Josef Čapek, který ke konci druhé světové války zahynul v koncentračním táboře. Tento spisovatel, malíř, kritik a méně proslulý z bratrů Čapků je sice nejznámější svými Příběhy o pejskovi a koťičce, znalci ale tuší, že byl také výrazným představitelem české meziválečné umělecké scény. Měl leccos společného s avantgardou, ale neseouhlasil s jejím levicovým nábojem. Historička umění Pavla Pečínková se v pietním Výročí týdne soustředila na Čapkův spor s Karlem Teigem, týkající se právě nekritického levičáctví. Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **18. 3.** v 15.15.

–ja–

ah – Anna Hejmová / **jj** – Jan Jílek / **ja** – Jiří Adámek / **jp** – Jakub Pech / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyriánová

International Centre for Art and New Technologies

EVOLUTION NIGHT: SLOVAK RUN OVER
16. 3. | 19.30 | EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY/NOD



OVER4tea Zoskupenie OVER4tea sa zrodilo na jeseň v roku 2004 z náhodnej myšlienky, či nečakaného nápadu – počas spolupráce dvoch jeho protagonistov (Daniela Mateja a Richarda Sabu) v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu na jednom elektronickom projekte – ako reakcia na isté vákuum v tejto oblasti hudobnej produkcie na Slovensku.

1/x SATORI Remodernistická revolta proti vyumelkovaným inštitucionalizovaným konceptom, neuznávajúca spoločenskú hierarchizáciu na ľubovoľnej úrovni a snažiaca sa poukázať na nedostupnosť a bezcitnosť umeleckých výsledkov konceptuálnej pseudoumeleckej „elity“ voči prostým jedincom. Pohľady na tvorbu krásna a jej rekapitulácia a archivácia vo forme matematických vzorcov.

www.ciant.cz



Lovci lebek

Bolf
Rathouský
Skepl
Typit

Galerie U Bílého jednorožce
Klatovy
18/03/2007 – 10/06/2007
vernisaž v sobotu
17/03 v 15:00 h

Galerie Šternberk
20/06/2007 – 20/07/2007

Východočeská galerie
v Pardubicích, Zámek
24/06/2007 – 16/09/2007

Kunst- und Gewerbeverein
Regensburg
15/09/2007 – 7/10/2007

kurátorky výstavy:
Edith Jeřábková
Lenka Vítková

GA
L
E
R
I
E
K
L
A
T
O
V
Y
K
L
E
N
O
V
Á

březen-květen 2007
www.listovani.cz ...prožijte knihu více smysly

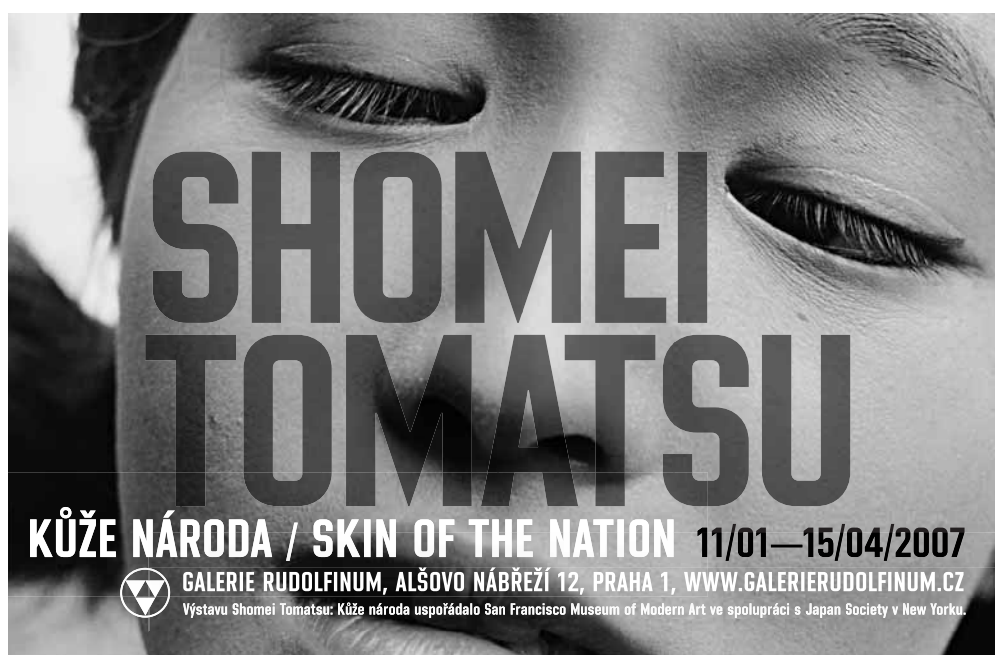
Listování.cz
cyklus scénických čtení

Stará dáma vaří jed (Arto Paasilinna)	20. 3. 22. 3.	Havlíčkův Brod - Kavárna U Notáře, Sázavská 430 . . . 19:00 Praha - Obratník, Jindřicha Plachty 28, Anděl 19:00
Příhody včelích medvídků	24. 3.	Praha - Městská knihovna, Mariánské náměstí 98/1 . . 15:00
Plyš (Michal Hvorecký) za účasti Michala Hvoreckého	26. 3.	Praha - Obratník, Jindřicha Plachty 28, Anděl 19:00
Básníci cestující autostopem	3. 4.	Praha - Obratník, Jindřicha Plachty 28, Anděl 19:00
Patriarchátu dávno zašlá sláva (P. Brycz) za účasti Pavla Brycze	5. 4.	Bratislava - Štúdio12, Jakubovo námestie 12 20:00
Hodinový strojek (Philip Pullman)	12. 4. 24. 4.	České Budějovice - divadlo SUD, Hroznová 8 19:00 Brno - Skleněná louka, Kounicova 23 20:00
Co jsem to proboha udělal? (R. Fulghum) za účasti Roberta Fulghuma!!!	30. 4. 2. 5. 3. 5. 4. 5.	Havlíčkův Brod - sál Staré radnice, Havlíčkovy nám. 87 . . 19:00 Brno - HaDivadlo, Alfa pasáž, poštovská 8d 19:30 České Budějovice - Malé divadlo, Hradební 18 19:30 Praha - Svět knihy 2007 17:00
Mrtvý holky (Miloš Urban) křest knihy za účasti autora	5. 5. 13. 5. 14. 5.	Praha - Svět knihy 2007 17:00 Brno - Skleněná louka, Kounicova 23 20:00 Praha - Obratník, Jindřicha Plachty 28, Anděl 19:00

naši partneři:



A2 kulturní týdeník

SHOMEI TOMATSU

KŮŽE NÁRODA / SKIN OF THE NATION 11/01—15/04/2007

GALERIE RUDOLFINUM, ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12, PRAHA 1, WWW.GALERIERUDOLFINUM.CZ

Výstavu Shomei Tomatsu: Kůže národa uspořádalo San Francisco Museum of Modern Art ve spolupráci s Japan Society v New Yorku.

stimul

ROXY
NOD

FEBIO
FEST
2007

UVÁDĚJÍ KONCERT

FONAL RECORDS:
PŘÁTELSKÝ UNDERGROUND Z FINSKA

SOBOTA 24. BŘEZNA, 19:30

EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY/NOD
DLOUHÁ 33 (1. PATRO), PRAHA 1

ISLAJA

"JAKO BY PJ HARVEY ZPÍVALA SE SIGUR RÓS." (IRISH TIMES)

ES

"CELÉMU KONCERTU VLÁDNE SKUTEČNĚ JEMNÝ SMYSL PRO RITUÁL..."
(THE WIRE)

KEMIALLISET YSTÄVÄT

"PRENÁTÁLNÍ SONGY A JEJICH PROMĚNA V ŽIVÉ PODIVNÉ BYTOSTI..."
(DUSTED MAGAZINE)

ČERSTVÁ GENERACE FINSKÉHO HUDEBNÍHO UNDERGROUNDU SE PO BARCELONSKÉM FESTIVALU SÓNAR PŘEDSTAVUJE V PRAZE. ŠAMANSTVÍ I POP, PÍSNĚ I NOISE, ELEKTRONIKA I HRAČKY, PSYCHEDELIE I MINIMAL. SONGWRITERKA ISLAJA, RITUÁLNÍ SLAVNOST ZVUKU ES A IMPROVIZUJÍCÍ PŘÁTELÉ KEMIALISET YSTÄVÄT U NÁS POPRVÉ UVÁDĚJÍ SVÉ FILMY (FEBIOFEST, 23. 3.) A PŘEDEVŠÍM VELKÝ SPOLEČNÝ KONCERT V ROXY/NOD



A2 kulturní týdeník



EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR
ROXY/NOD JE PROVOZOVÁN
ZA PODPORY
HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM

WWW.STIMUL-FESTIVAL.CZ

ISLAJA. FOTO SUSANNA MAJURI

Beaubourg slaví 30. výročí

Francouzská kulturní chloub, pařížské Centre Pompidou, slaví v letošním roce své třicáté narozeniny. Kontroverzní budova architektů Renza Piana, Richarda Rogerse a Gianfranka Franchiniho, již proslavily „vyhřezlé vnitřnosti“, vyvolala ve své době polemiku mezi zastánci tradičního pojetí muzea a v podstatě i umění a průkopníky tzv. postmodernismu.

KLÁRA VOMÁČKOVÁ

Ambiciózní projekt Centre Pompidou, který ze své podstaty vyžadoval i převratné architektonické řešení, je vlastně zhmotněním interdisciplinárních tendencí, které již v současnosti vnímáme jako přirozené propojování různých oborů lidské činnosti. Ilustrací tohoto prolínání je sama budova – obrací naruby obvyklý stavební úzus tím, že zvnější skryté technické zázemí a osvobozuje tak do značné míry vnitřní prostor. Po obvodu budovy jsou vedeny nejen jezdící schody, ale i barevně odlišené technické okruhy – modrá klimatizace, zelený vodovodní okruh, žlutá elektrifikace, červené komunikace (výtahy, požární schodiště atd.). Obava, že tento maximální soulad architektury a ideového záměru mezioborového kulturního centra bude na úkor estetickému vyznění, se s odstupem času jeví jako zbytečná. Naopak, právě hravost a jistý vizuální chaos činí Pompidou přitažlivým. Dialog umění a technologie, který probíhá na fasádě, doslova harmonizuje s děním „vnitř“.

Jednotlivá podlaží jsou funkčně oddělena, v přízemí kromě obvyklých provozních zázemí (pokladna, informace atd.) najdeme galerii pro děti, v prvním a druhém podlaží se rozkládá obrovská veřejná knihovna a kinosály, ve třetím Kandinského knihovna a videosály, ve čtvrtém a pátém jsou umístěny stálé sbírky. Z pátého podlaží je navíc vstup na terasy, kde jsou instalovány sochy od Caldera, Miróa, Laurence a mnoha dalších. V šestém podlaží je velká restaurace, knihkupectví a další galerie. Obrovský „kulturní moloch“, který každoročně navštíví desítky tisíc lidí, je nejen místem pořádání velkovýstav, ale také ohromnou, veřejně a zdarma přístupnou studovnou, kinem, koncertním a konferenčním sálem a pedagogickým centrem pro nejmenší. Dlouhodobé výstavy umělců zvučných i méně známých jmen jsou doplňovány množstvím doprovodných a edukativních programů, pořádají se zde diskuse, noční taneční a divadelní představení.

Beaubourg zkrátka naplnil své poslání multi-kulturního centra, jehož profil se v průběhu třiceti let existence v podstatě nezměnil. Nicméně, jeho jednotlivé „dějinné“ periody vždy reflektovaly společenské změny, které ostatně nejmarkantněji absorbuje právě umění. V prvních letech, tj. na konci sedmdesátých let, se snaha o otevřenost vnějším vlivům odrazila ve výstavách *Paris – New York* (1977), *Paris – Berlin* (1978) a *Paris – Moscou* (1979). Zároveň se výstavní plán prvních tří let doslova hemží velikány – Matisse, Dalí, Miró, Johns, Malevič, Lipchitz, Duchamp, Pollock, Man Ray, Picasso, Léger atd. Jakýsi nenápadný „návrat k sobě“ je patrný na počátku let osmdesátých, kdy se konala velká výstava *Paris -Paris, création en France 1937–1957* (Paříž – Paříž, francouzská tvorba v letech 1937–1957), již osobně

otevřel čerstvě zvolený François Mitterrand. Proti tomuto vesměs politickému kroku však centrum postavilo výstavu amerického landartisty Waltera de Marii, přehlídku tvorby tenkrát v podstatě neznámého dua Gilbert a George a výstavu A. M. Rodčenska. V roce 1983 se v Beaubourgu zaskvěli i Češi – výstavy *Česká kresba XX. století*, *Jan Sauder* a následovně větší přehlídka *Čeští fotografové* se konaly v obležení jmen, jako jsou Miró, Chagall, de Kooning, Calder, Bonnard, Mapplethorpe, Klein atd. Velmi často vzpomínaná výstava *Les Immatériaux* (Nemateriály), kterou v roce 1985 pro Pompidou připravil filosof Jean-François Lyotard, se stala předznamenáním další etapy. Době vládne informace, text, vše existuje pouze v souvislostech, umění se stále více odhmotňuje, stává se pomíjivým. Právě opačným se potom může zdát směřování v letech 1986–88. Nejdříve seznámení Pařížanů s Vidní, která „zrodila 20. století“, a potažmo i s Prahou, a to samozřejmě zejména skrze Franze Kafku. Další léta probíhala v tichém příklonu k jistotě roku 1955, ke stabilitě, která měla velmi záhy vzít za své. Důraz je kladen na design (Philippe Starck) a architekturu (Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Josip Plečnik). Možná příznačně se v roce 1988 v Pompidou konala výstava Josefa Sudka. Období plné politických zvratů Beaubourg zrcadlil po svém – výstavou *Umění a reklama* a velkou retrospektivou Andyho Warhola, jejichž prostřednictvím se táže na dopady reklamní vizuality na naši každodennost. V roce 1992 slavily USA svých 500 let a centrum možná i poněkud ironicky přispěchalo s výstavami na témata typu dobývání, kolonialismus, otroctví, kulturní útlak a ekonomické vykořisťování. Zároveň však se Janě Claveriové, kurátorce Centre Pompidou, podařilo uskutečnit výstavu *České kubismy*

1910–25. O čtyři roky později se pak české umění v centru objevilo opět, a to pokračováním výstavy *Čeští fotografové* a druhou výstavou Josefa Sudka. Morální rozhořčení roku 1997 se obtisklo ve výstavách umělců Armana, Donalda Judda a Rebeccy Hornové.

Významným předznamenáním dalšího ideového vývoje Centre Pompidou je rok 1998. Proklamovaná decentralizace se nejprve odrazila v projektech, které se pod patronací Beaubourgu konaly na jiných místech v Paříži a ve Francii – namátkou Man Ray v Grand Palais, Kandinskij v Nantes, Matisse v Lyonu. Výstavy začaly putovat po světě – Joan Miró v Mexiku a v New Yorku, Fernand Léger v MoMA atd. Úplnou novinkou v historii centra je nová budova pro moderní a současné umění v Metz, jejíž otevření je plánováno již v příštím roce. Centrum se tedy rozšiřuje i „fyzicky“, jeho obrovský potenciál podpoří regionální rozvoj, a to jak na kulturní, tak samozřejmě i na ekonomické úrovni. Mnohem odvážnějším krokem však je otevření obdobného centra v Šanghaji; jeho kontury však prozatím nejsou příliš jasné.

K 30. výročí své existence pořádá Centre Pompidou množství doprovodných programů, ale zejména diskusí, které budou probíhat po celý rok 2007. Významné osobnosti kulturního života (Philippe Starck, Pierre Boulez, Philippe Mangeot a další) přispějí v tzv. *Revues Parlées* k narozeninám slavného Beaubourgu. Z plánovaných výstav můžeme jmenovat alespoň velkou přehlídku věnovanou Samuelu Beckettovi (14. 3. – 25. 6.), výstavu tvorby Pierra Klosowského (1. 4. – 4. 6.) a v současnosti probíhající *BD Reporters*, velkou výstavu komiksů (do 23. 4.). A na závěr snad jen povzdech: proč Šanghaj, proč ne třeba Praha?

Autorka je teoretička kultury.

zkrátka

Letošním laureátem Ceny F. X. Šaldy je Jan Štolba (autor recenze na s. 6). / Týdeník New Yorker uveřejnil na svých internetových stránkách soupis povídek, které otiskl v roce 2005. Soupis obsahuje anotace všech textů, mimo jiné od Haruki Murakamiho, Johna Updikea a Williama Trevora. Většina z textů je dostupná online. / Skupina White Stripes (A2 č. 1/2005) nahrála nové album s názvem Icky Thump. / Nejlepším českým filmem loňského roku je podle České filmové a televizní akademie snímek *Obsluhoval jsem anglického krále* (A2 č. 3/2007), cenu za režii si odnesl jeho režisér Jiří Menzel. Cenu za herecké role získali Aňa Geislerová a Jiří Schmitzer (oba za Krásku v nesnázích), nejlepší scénář pak mají Pravidla lži. / Literární magazín Granta vyhlásil po deseti letech 21 nejlepších amerických autorů ve věku do 35 let. Z českých vydání známe jen manželský pár Jonathana Safrana Foera a Nicole Kraussovou. / Organizátoři výročních cen Magnesia Litera vyhlásili nominace. V kategorii poezie jsou navrženy loňské sbírky Stanislava Dvorského (Oblast ticha), Aleny Nádvořnickové (Sopky a tráť) a Ladislava Zedníka (debut Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly), v kategorii próza romány Radky Denemarkové, Jiřího

Kratochvila a Jaroslava Rudiše. Nominace překladové literatury: Jiří Našinec (Petru Cimpoesu: Simion Výtažník), Kateřina Hilská (Henry James: Portrét dámy) a Radovan Charvát (W: G. Sebald: Vystěhovalci). Objevem roku se mohou stát: Mikuláš Bryan (Kolem lámání), David Zábranský (Slabost pro každou jinou pláž) nebo Jakuba Katalpa (Je hlína k snědku?). Z publicistických děl jsou navrženy: Proměny sudetské krajiny (Antikomplex), Proměněné sny od Petry Dvořákové a kniha Erika Taberyho Vládeme, nerušit. / Newyorský skladatel John Zorn obdržel cenu Williama Schumana, kterou uděluje Kolumbijská univerzita. / Nigerijský režisér Newton Aduaka získal na festivalu Panafrican Film and Television v Ouagadougou cenu Golden Stallion za film Ezra, pojednávající o občanské válce v Sierra Leone. Cenu za nejlepší film na festivalu Jeden svět získal německý snímek Poražení a vítězové režisérů Ulrike Frankeové a Michaela Loekena, věnovaný tématu globalizace. Cenu za nejlepší režii dostala Tali Shemeshová za film Hřbitovní klub. Zvláštní cenu za film, který výjimečným způsobem přispívá k ochraně lidských práv, obdržel Miroslaw Dembiński za snímek Lekce běloruštiny. / Ve věku 77 let zemřel francouzský filosof Jean Baudrillard.

–jgr–, –lb–

Jiří Šalamoun

WARNING! BEWARE OF PICKPOCKETS!

V Praze se autobusy, vlaky, tramvaje a Dějiny

Zastavují a rozjíždějí převážně Trhnutím a Škubnutím

Bývá přitom spousta úrazů, ztrát na Majetku a Náladách

Mnozí dávají přednost bezpečnější i když samozřejmě

Mnohem, mnohem pomalejší obyčejné chůzi...

Jak ale nevystřikovat za jízdy hlavy z oken

Současné přesto vidět co se vlastně venku děje

A ještě dávat pozor na kapesní zloděje! Beware od Pickpockets...

Navíc je přísně zakázáno používat toalety

Během zastávek ve stanicích! A bez toho nic z toho nelze!

Půvab onikání v pralesích

Poezie Prokopa Voskovce

První knižní vydání zahrnuje texty od let šedesátých do dneška. V čem spočívá kouzlo básní autora, jenž specifickým způsobem rozkládá dadaismus?

JAN ŠTOLBA

Už Ferenc Futurista kdysi s orchestrem Osvo-
bozeného divadla zpíval píseň *Nic nejní*. Ačkoliv
šlo o bláznivou satiru, v podtextu zněla i gro-
teskní dadaistická metafyzika, o to děsnější,
oč se drala na povrch skrz banální, nehorázný
obsah. Také Prokop Voskovec (jehož strýc ostat-
ně Futuristovi svého času v Osvobozeném šéfo-
val) má ve své sbírce *Hřbet knihy* text s titulem
Nic není. Jistě, zdaleka nejde o kabaretní čís-
lo. Ale i tady se verše sypou za sebou s jakousi
ztřeštěnou rozhodností a pádností, s nevybíra-
ným neklidem, jenž brzy vyústí v tušené totál-
ní znejistění: „Střelnice není/ nic není/ broky
se volně potulují/ svatí nejsou/ všichni pocho-
dují/ pochybnost není na místě/ na svém mís-
tě totiž není už nic.“ Je pozoruhodné a pro Vos-
kovce snad příznačné, že přesně ve chvíli, kdy
suverénně (a gramaticky dvojznačně) vyřkne,
že „pochybnost není na místě“, padne na nás
naše odvěká, univerzální „pochybnost“ ve vší
své definitivě a skryté hrůze. Voskovcovy verše
v sobě důležité nesou tuto dvojakost: dovedou
se tvářit hravě, ba rozverně, v pozadí však cí-
tíme setrvalý existenciální neklid, tušení prázd-
na, které se nedá ničím, žádným slovním spo-
jením, obrazem, poetickým objevem či básnic-
kou obsesí zaplnit. Tušení prázdna, v němž lze
provést jediné, prazákladní lidské gesto, jehož
podobu a význam nám však nezbyvá než usta-
vičně uhadovat.

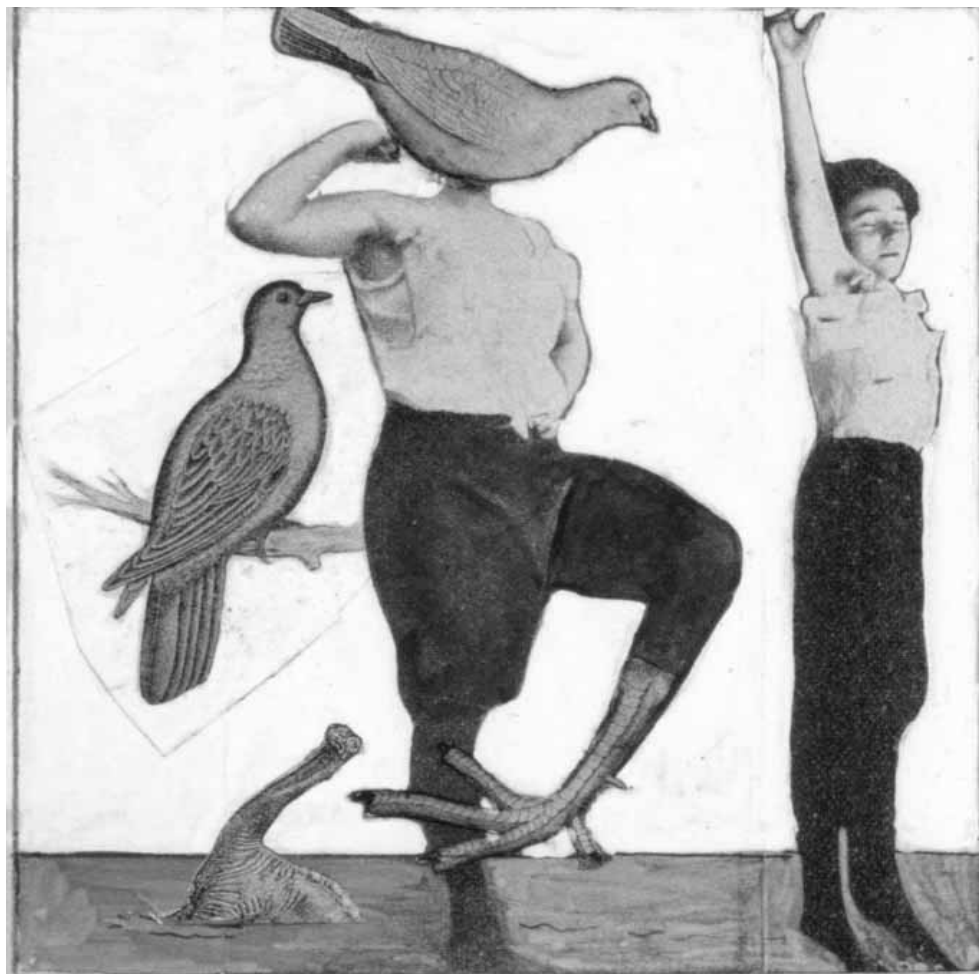
Věčný „začátečník“

Ve věku čtyřiašedesáti let jde o Voskovcovu
první knihu, sotva ji však označíme za prvo-
tinu. Sbírkou přináší průřez texty z obdo-
bí 1959–1969 a dále verše z několika stá-
le ještě otevřených cyklů, psaných později
v letech 1981–2005 v pařížském exilu. *Opilé
sešity* zůstávají neuzavřeny programově. Jiný
cyklus, nazvaný *Motáky z motorek*, Vosko-
vec pořizoval při svých jízdách dlouholetého
motorizovaného kurýra po Paříži. V šedesá-
tých letech Voskovec patřil k okruhu kolem
Vratislava Effenbergera, sám se však cítil
být raději divadelníkem, byt divadlo spíš jen
obsnávajícím. Svě básnictví vnímal víc jako
způsob existence či soužití s podobně nala-
děnými přáteli a sám sebe, jistěže ironicky,
ale také asi se zrnkem niterného konceptua-
lismu, označoval za „nepíšícího básníka“.

Snad Voskovce při čtení jeho veršů začneme
časem vnímat i jako básníka neustále začíná-
cího, věčného „začátečníka“. Texty se mnohdy
rozjízďejí jako lehce neučesaná, neklidně hra-
vá, nečekaná a neplánovaná impromptu, často
povstávající ze slovní hry, z přeskočení hravě
asociativní jiskry. „Zase dlouho neprší/ ani hez-
ky není/ zase zasu/ v zásuvce hledá obrazy...“
Z počáteční improvizace se však zpravidla odví-
jí proud čím dál soustředěnější a naléhavější
– až k docela lapidárnímu, ještě stále vyimpro-
vizovanému, zároveň už ale jaksi nenáhodné-
mu, ostrohrannému závěru. Zkraje rozjařené
dada Voskovcových vizí (občas s groteskním,
okate psychoanalytickým podtextem) se nako-
nec láme v přesný, enigmatický či zas naopak
mrazivě prostý obraz-výdech. „V pravé poled-
ne/ baterka zhasla/ mé divadelní kukátko udá-
valo půlnoc// jsem vyčerpaný životem.“

Hra v údivu

Voskovec ve svých verších vede neklidnou hru
se zvláštně pošramocenými významy slov či
vět, s náznaky a pokusy říci to či ono anebo
dotáhnout do konce ten či onen obraz, jenž
se zdál na dosah, ale nakonec jaksi uhýbá úpl-
ně jinam než jsme čekali. Voskovec hraje hru
s vlastním údivem nad divnými, podezřelými



Max Ernst a Hans Arp: Fyziozomytologický diluviální obraz, 1920

slovy či pojmy, nad věcností, která dokáže zne-
klidnit už jen svou fantaskně banální přítom-
ností. Přitahují ho právě věci a předměty jako-
by vržené do samého středu enigmatického
obyčejna: jiška, náhon, klíh, záděra, šumák...
Do monstrózní archaické almary se mu nako-
nec vtělí celý mýtus pozemského břemene,
rozvrzaného, neobyvatelného břicha tohoto
světa. Voskovce fascinují vzdáleně poetistické
kulisy, plovárny, plavčíci, strážníci, dámy upro-
střed jezírka. Je to však poetismus „dekonstru-
ovaný“ na své prvočinitele, které básník spíš
chaoticky rozhazuje mrazivým okolním pro-
storem, v němž se už nelze ničeho zachytit.

Někdy se Voskovec vyloženě nedrží na uzdě,
odskakuje k libovůli, jeho texty znějí až moc
přelétavě či rozverně, jako by skutečně pat-
řily jednomu velkému inspirovanému večír-
ku. Někdy jako by si sám ke svým veršům psal
razantní návod: „Očichat promnout olíznout
zahodit.“ Ale vzápětí se vedle surreálných per-
livostí či až ztřeštěností vynoří přesná, shrnu-
jící, na kost jdoucí sentence, často až dojem-
ná svou robustní niternou upřímností a nezá-
ludností. „Stárnu v náruči ostrých zatáček.“
Absurdní roz dováděnost veršů – a kupíci se
prázdnost v tichu za nimi. Přízračný, přízrač-
ně námi prostupující „hluk bez zvuku“, totiž
mlčení ubíhajícího času, jež se verše snaží
přehlušit, anebo spíš odhalit a usvědčit, či ješ-
tě lépe jen zkonejšit, přikývnout mu.

Srovnávání nesrovnatelného

Voskovec není v nejmenším básnický syste-
matik jako třeba jeho generační druh Petr
Král a určitým způsobem snad – svým „sys-
tematickým“ ohledáváním obludné věcnos-
ti – i Stanislav Dvorský. Přesto se hned ved-
le básně *Nic není* neochvějně objeví i text
Všechno je. A tentokrát jde o text, který by
(kupodivu?) mohli vysypat z rukávu dáv-
ní V + W: „Všeho je mnoho/ a všeho je ještě
navíc/ i toho co není je mnoho/ i toho co je/

i toho co chybí prý je o něco víc/ i to prý je
právě navíc/ z těch mnoha prý nebylo nikdy
tolik prý navíc...“ Sveřepý nonsens se řítí bez
zábran vpřed, zkusmo ochutnává myšlenku,
letmo ji zas zahazuje, těší se sám sebou, ale
také nezapře skrytou bázeň z váhy slov, jež
jedním dechem s radostnou zbrklostí zne-
važuje. *Všechno!* Jak snadno a nepozorovaně,
jakým nepatrným posunem, s jakou slávou
a jak hovorně se právě *všechno* mění v nic!

Radost ze hry je snad u básníka ještě srovná-
telná s V + W (když už jsme tedy zabředli do
srovnávání nesrovnatelného). K jejich kouzel-
nému poetickému optimismu už ale chybí ne
snad chuť, ta tu ještě dojemně dřímá, ale síla,
vnější i vnitřní prostředky a okolnosti. Vosko-
vův dekonstruovaný poetismus či jeho rozté-
kané existenciální dada jsou poučeny dějinnou
skepsí, exilem, pozvolným nástupem „pozdní“
doby, a z druhé strany i jistým rozevlátým sou-
kromým beatnictvím a asi těž nelehkými, ryze
privátními zatáčkami. Přesto na mě Vosko-
cova poezie zároveň působí jako zdravě nepo-
učitelná, vždy znovu šlachovitě vzdorující svě-
tu, v impulsivních, ale energických výpadech
odhalující jeho skryté rýhy a záluždnosti. „Už ho
vidím/ básníka/ .../ oniká svým mučitelům...“
Onikání tu nezbytně připomene nostalgicky
obsnivanou první republiku, současně ale pro-
zradí i jakousi fatální dějinnou či vůbec lidskou
nemohoucnost, nemotornost, obludně komic-
kou nedomykavost, zároveň snově familiérní
i přízračně odcizenou. Onikání hrůzně autis-
tické, jako samy dějiny. Onikání – mystická
veteš světa. Onikání jako věčný lidský „pohled
mimo“, jakési tvrdošíjné trvání na absurdi-
tě lidství. Absurditě, která se v šťastné chvíli
může přesmyknout do dandyovskyy zdivočelé
krásky: „Půvab onikání v pralesích...“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Prokop Voskovec: Hřbet knihy.
Pavel Mervart, Náchod 2006, 92 stran.

Životní lež podle Christensena a Ibsena

Norský román o tvorbě a skutečnosti

Marta Bartošková

Tvorba Larse Saabyeho Christensena (1953), v současné době jednoho z nejznámějších a nejpřekládanějších norských spisovatelů, pronikla i na náš knižní trh: v roce 2004 vyšel česky jeho veleúspěšný román *Poloviční bratr* (Halvbroren, 2001) a nedávno se k němu přidala kniha *Model* (Modellen, 2005). Christensen se proslavil především jako výborný vypravěč rozsáhlých generačních próz zasazených do šedesátých let. Rád se nechává fascinovat lidskými osudy a splétá z nich košaté příběhy, do kterých si většinou vybírá hrdiny s nějakým handicapem, ať už fyzickým, psychickým nebo společenským. Jeho hlavní postavy jsou zkrátka out a zoufale touží být in. V románu *Model* však autor svůj osvědčený model podstatně proměňuje: hlavní hrdina tentokrát není prvoplánový outsider a odlišné je i vypravěčské pojetí. *Model* je kratší, sevřenější a temnější než předchozí Christensenovy rozmáchlé příběhy a chybí tu autorova typická dávka humoru.

Ústřední postavou *Modelu* je uznávaný malíř Peter Wihl. Brzy má oslavit padesátku a při té příležitosti mu jeho dvorní galerista Ben chystá výroční výstavu. Šušká se, že velký umělec usnul na vavřínech, že z originální tvorby velkého Petera Wihla nezbylo nic než slavné jméno. Sám Peter se k výstavě upíná, spaluje ho potřeba uměleckého sebepotvrzení. Jak se ukazuje, tato krize není jen tvůrčí, podobné napětí panuje i v osobní rovině, ve vztahu k empatické manželce, scénografce Heleně, a šestileté dceři Kaie. Už tak dost složitou situaci vystupňuje náhlá hrozba neodvratné tragédie – u Petera se projeví dědičné onemocnění, které ho má brzy připravit o zrak. Ten je jeho nepostradatelným pracovním nástrojem, ale zároveň se stává metaforou schopnosti tvořit i navazovat vztahy s ostatními lidmi. Peter se snaží zachránit jako umělec i jako člověk.

Hlavní téma románu je morální: uplatňuje se tu silný faustovský motiv, v úloze Mefista vystupuje Peterův bývalý spolužák, zkorumpovaný oční chirurg Thomas. Peter řeší otázku, kam až může zajít, aby si zrak zachránil. Přitom není tak jednoznačné, koho a co vlastně zachraňuje. Morální konflikt Christensen umně propojuje s otázkou vztahu umělecké tvorby a životní reality. Umělecké vidění světa může fungovat jako nutná protiváha trapnosti a ordinérnosti všedního života, za umění se však také často prohlašuje sebezahleděný estetismus a kariérní umělectví, jež ztratilo prostou schopnost vidět

svět v jeho nedokonalosti. Peter Wihl o svém umění tvrdí: „Člověk obraz nikdy nedokončí. Opouští ho.“ Právě to se mu ale nedáří, od své tvorby se nemůže nikdy odloučit. Vždy se snažil život a umění striktně oddělovat: život vyhradil řádu a předvídatelnosti, zatímco chaos a zmar pro něj znamenaly výhradně inspiraci a tvůrčí vyjádření. S příchodem tragické choroby se v Peterově existenci obě reality prolnou. Jeho spořádaný život se najednou pod nápořem překvapivé tragédie hroutí. Vazba mezi uměním a realitou tu funguje obousměrně. Christensen tak prakticky zpochybňuje autonomní existenci uměleckého díla a obrací pozornost k jeho paralele – reálnému předobrazu.

Významovou stavbu románu podpirá několik dalších uměleckých děl. Především se do vyprávění *Modelu* jako palimpsest promítá známé dílo klasika evropského dramatu Henrika Ibsena *Divoká kachna*, jehož premiéru Peterova žena Helena právě připravuje. Ibse nově analyzuje psychologie průměrného člověka, jeho potřeby životní lži a (ne)schopnosti čelit pravdě se tu dostává tolik prostoru, že se rozhodně nejedná jen o intertextové souvislosti a přímé aluze, ale o důležitý prvek tematické stavby Christensenova románu.

Christensen se prosadil jako výborný znalec dětské psychologie. Zatímco mnohé předchozí romány se odehrávaly v chlapeckém světě, v *Modelu* dětskou mentalitu zprostředkovává pouze vedlejší postava, šestiletá dcera Kaia (a neméně důležitá Hedvika

z Ibsenovy *Divoké kachny*). Její dětská upřímnost a touha po srozumitelném světě ostře kontrastuje s morálním a lidským kolapsem dospělého Petera.

Složitou významovou stavbu románu protkává Christensen sítí symbolů. Jako leitmotiv tu fungují řezy, zlomy, střepy a úlomky v nejrůznějších podobách a obměnách. Zatímco v mládí byla Peterovi fyzická destrukce zdrojem inspirace a tvůrčího vyjádření (umělecký věhlas si získal svou první výstavou nazvanou Amputace, kde všechny obrazy skutečně znázorňovaly amputované údy), nyní se vplížila do jeho vlastního života a iniciovala zlom či amputaci vnitřní. Peterovo balancování na hraně schopnosti a neschopnosti vidět navíc podtrhují nejružnější podoby světla: záře, tma, stíny, odlesky a barvy. Celkově text působí velmi vizuálně a sugestivně.

Je otázka, jestli Christensenův komplex symbolů a významů nakonec není příliš překombinovaný. Na jedné straně pomáhá čtenáři kráčet textem, zároveň ho ale svírá a dusí. Čím víc se čtenář noří do Peterovy psychy, tím méně pochopení pro něj má a nakonec si přeje jeho zvrácené touze po symetrii a dokonalém umění uniknout. Sevřenost je předností a zároveň nedostatkem této knihy, čtenáře vtáhne a pohltí i proti jeho vůli a navzdory mnohým klišé.

Autorka je překladatelka.

Lars Saabye Christensen: Model. Přeložila Jarka Vrbová. Doplněk, Praha 2006, 270 stran.

nových 300 let české literatury

Jan Christian Alois Mickl

Novolatinský učený básník a pozdní humanista

Josef Förster

Na břehu řeky pase svá stáda pastýř Eury-medon, k němu se přidává jeho tchán Alcy-mus a střídá se s ním ve zpěvu. Eury-medon není spokojen, protože půda je málo úrodná a pole porostlá plevelem. Hraje na loutnu a vzpomíná na minulé doby blahobytu, kdy prožil nejšťastnější dny s Amyntou, ale odešel za neklidných dob a nyní jej rmoutí vzpomínky na bývalé štěstí. Bukolská scenerie jako od slavného římského klasika není zasazena do Itálie nebo Arkadie, ale do Prahy, na vltavský břeh, odkud se naskýtá pohled na Petřín osázený vinicemi a na majestátní Hrad. Mladý student Mickl se utkal se svým slavným vzorem ještě mnohokrát. Latinských bukolských básní napsal téměř sto, v didaktických básních po vzoru Vergiliových Zpěvů rolnických zpracoval téma lovu a rysy mytického Aenea přísoudil Kolumbovi na cestě do Ameriky.

Narodil se roku 1711 v Ostrolově Újezdě u Borovan, není jasné, zda v české, nebo německé rodině (jeho tvorba je latinská a německá). Při studiu na jezuitských školách v Českém Krumlově a Praze vynikl jeho talent básníka školeného na antických vzorech a vybaveného znalostmi antické mytologie a řeckořímských reálií. Jako devatenáctiletý začal připravovat nevidaný literární projekt (poměřováno silami a schopnostmi jednoho člověka): básnický cyklus *Recentior artis poeticae Helicon* (Nový Helikón básnického umění), který měl zahrnout všechny antické básnické žánry reprezentované devíti Múzami. Mickl měl v tak mladém věku již z čeho vybírat, a ke svým básním se stavěl velmi kriticky. Ze sta eklog jich ponechal devatenáct a z více než čtyřiceti elegií pouze dvě. Múzu epické zpěvu Kalliopé reprezentoval hrdinský kolumbovský epos *Plus ultra*.

Podobným způsobem naložil s tragédiemi. Do Helikónu se ze sedmi známých titulů dostalo jen historické drama *Mauritius*



Klásterní knihovna ve Vyšším Brodě. Foto Karel Plicka

Imperator, první část dílogie o vzestupu a pádu byzantského císaře Maurikia, hry oblíbené v jezuitských kolejích po celé Evropě. Dokončení tohoto básnického programu zastavil roku 1731 autorův vstup do cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě a následné studium teologie a práv. Dílo zůstalo torzem, protože Mickl nenašel čas ostatní skladby přehlédnout, začlenit do cyklu nebo je vůbec napsat. Mimo tento rukopis, psaný, zdobený a ilustrovaný jeho vlastní rukou, existují v náčrtku díla dalších tři části – komedie, elegie a duchovní elegie.

Z dlouhé řady Micklových odborných prací jmenujme tu nejvýznamnější, encyklopedické dílo *Scriptores materiae theologicae, philosophicae et historicae* (Spisovatelé teologické, filosofické a historické látky) – soupis veškerých děl do roku 1767 z oborů teologie, filosofie a světových dějin ve 35 silných foliových svazcích.

Micklova bukolika mají často autobiografický námět a neopěvují jen blaženost života na venkově, ale jsou to i příležitostné, oslavné básně – panegyriky na papeže, císaře, univerzitu a její profesory, Prahu, místo

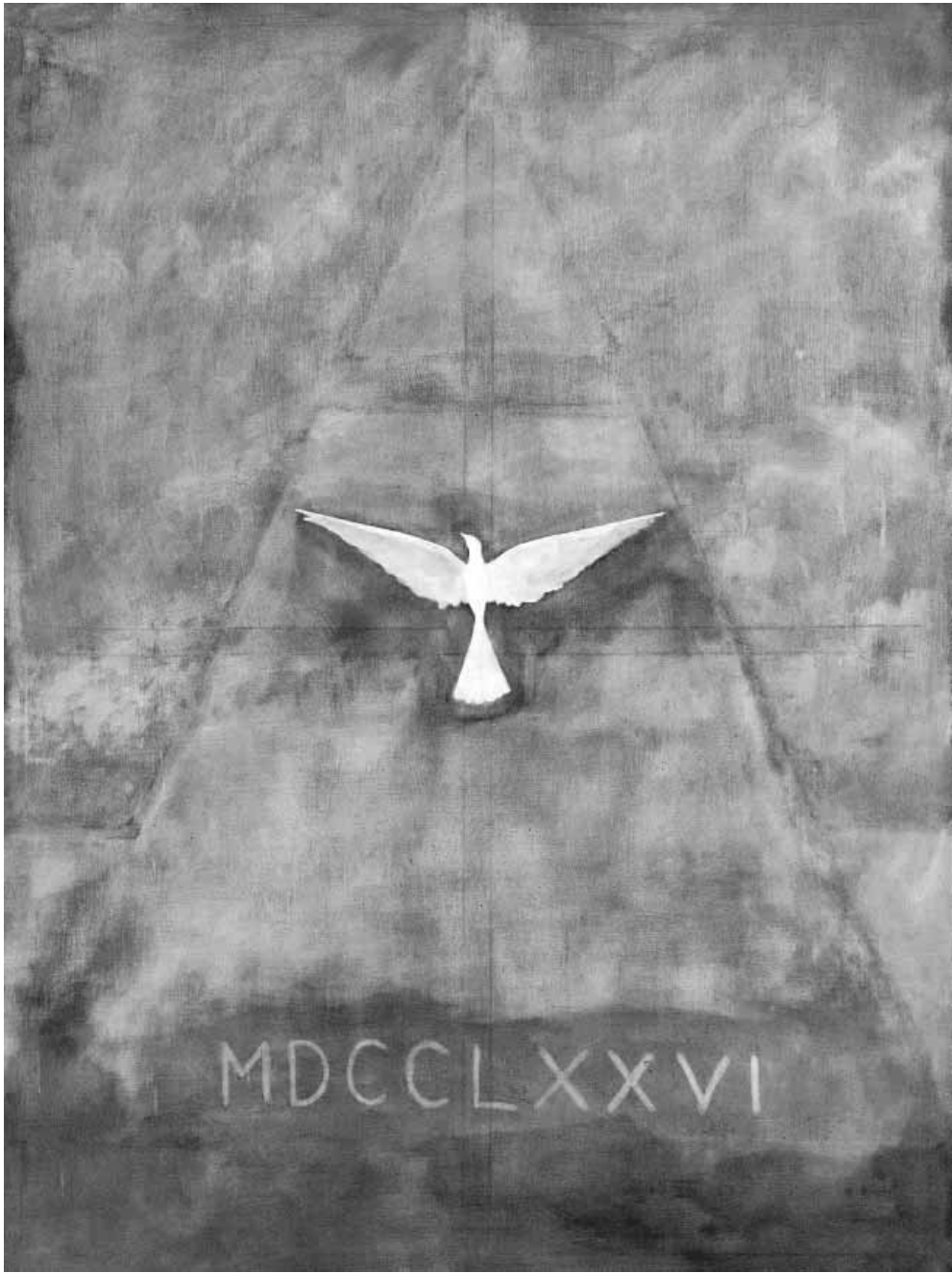
studií a její okolí. Byly určeny pro deklamací a ve školních divadlech je uváděl buď básník sám nebo spolu s kolegy, kteří si rozdělili role pastýřů.

V eposu *Plus Ultra* o 2400 hexametrech vzdal Mickl hold císaři Karlu VI. Autor se prezentuje jako nový Vergilius, pokračuje v sérii renesančních epických básní, které mají vergiliovský charakter a napodobují strukturu, scény, motivy a styl Aeneidy. Tématem je první a druhá Kolumbova výprava. Líčí nejprve jejich příčiny a ve druhé části bitvy v Novém světě. Kolumbus v Micklově podání nese mnoho Aeneových rysů. Oba hrdiny zdobí vlastnosti *virtus* a *pietas*, *prudentia* a *fortitudo*. Kolumbus se ale od Aenea diametrálně liší svým zápallem pro misionářské poslání a výraznými koloniálními a imperiálními záměry. Zatímco Aeneas se zaplétá do bojů veden nevyhnutelností osudu, Mickl od začátku objasňuje Kolumbovy výpravy jako vojenské expedice a dobytčelská tažení po nových územích pro španělskou korunu a propagace víry tvoří jejich integrální součást. Obraz překrásné scenerie panenské přírody ostře kontrastuje s popisy pohanské-

ho kmene, který žije v ráji a v Micklově podání ho špiní ateismem a krvavými kanibalskými obřady. Jejich „pohanství a barbarství“ je podle něj třeba vykořenit mečem a ohněm. Profesor Heinz Hofmann z tübingenské univerzity interpretoval při příležitosti pětistého výročí objevení Ameriky kolumbovské eposy pěti evropských autorů 17. a 18. století, mezi nimi právě Mickla, a kladl si otázku po smyslu těchto textů. Znamenají něco víc než napodobování Vergilia a zkoušku poetické dovednosti? Není Aeneas v Americe pouhý vergiliovský žert a kolumbovští básníci novolatinští kallimachovci, kteří propagují vyumělkovanost v tvorbě? Z literárního hlediska v každém případě. Porozumět Micklovu hutnému stylu, využívajícímu složité mytologický aparát s převládajícím zdobným účelem, který zatemňuje smysl a vyžaduje hlubší vzdělání nebo delší předběžnou přípravu, je velmi těžké. Básně jsou doslova přeplněny specializujícími epitety: proslulé byly hvězdy *maenalské*, mohutné duby *chaonské*, výborná jablka *lesbická* a *punská*, nádherné růže *paestské*, *idalské*, *tyrské* nebo *pafské*. Básník udivuje rafinovanými obraty, řadou formálních i myšlenkových manýrismů (perifrází, metonymií), které použil při imitaci Vergilia a variacích na jeho motivy.

Micklovo dílo je charakteristické úsilím o dokonalost, o dosažení ideálu s akcentem na formu. Pro tuto skutečnost hovoří unikátní koncepce básnického projektu, ornamentální, kaligraficky provedená úprava a pečlivá úhlednost Micklova rukopisného Helikónu, korektní a zvukně znějící hexametry s až pedantickým rozložením césur či matematicky přesná kompozice hrdinského eposu, číselné odkazující na Vergilia nebo dokonce až na Homéra. Estetickou dokonalost může dnešní návštěvník obdivovat i v architektonické kompozici interiérové klášterní knihovny ve Vyšším Brodě, kterou nechal Mickl vybudovat jako opat Quirinus a vybavit ji nejdůležitějšími knihami, jejichž bílé vazby dokonale ladí s barokními skříněmi a celkovou výzdobou sálu. Klášteru vtiskl opravdu svoji pečť muž, který se chtěl vyrovnat klasickým antickým vzorům, ba je i překonat, dát na odiv své mimořádné básnické nadání a obdivuhodně hluboké klasické vzdělání.

Autor je klasický filolog.



Sen o apokalypse

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích připravila výstavu obrazů Josefa Žáčka (1951) s názvem Sen o apokalypse. Přehlídka zahrnuje autorova díla vzniklá v posledních letech (2002–2006), obrazy soustředěné do několika vybraných a vnitřně provázaných cyklů.

Radan Wagner

Josef Žáček působí na české výtvarné scéně od poloviny osmdesátých let. První samostatnou výstavu měl v roce 1985, na kolektivních přehlídkách se začal podílet o dva roky později na Konfrontacích IV – následoval K ROK '88, Vinohradská tržnice v Praze, a další generační polooficiální výstavní akce. Již v těchto počátcích se tento spíše introvertní umělec vymezoval stylem a jasnou představou o svém směřování. Tak jako řada jeho kolegů, stavěl tehdy i on své obrazové kompozice na oproštěných znacích a symbolech odkazujících k hlubinným archetypům, dávným kulturám či legendárním civilizacím. V jeho případě však šlo stále výrazněji o konkrétní neměnný (tedy nikoliv postmoderně přelétavý, zaměnitelný) zdroj, totiž o ikonografii ryze křesťanského charakteru. Z tohoto období jsou známé jeho koloristické výjevy se základními geometrickými obrazci (kříže, kruhy, horizontály). Takové vize byly otevřené, prosvětlené, konstruktivní a plné naděje. Viděli jsme zde upomínku na evangelia, Nový zákon, vzhlížení k transcendentní pravdě, skutečné podstatě věcí, k Bohu, k nějaké zakoušené autoritě...

Současná výstava v Litoměřicích nabízí poněkud jiný pohled. Také novější Žáčkova díla se

Josef Žáček: New World Order (z cyklu Oltář snů), 2005

odehrávají v cyklech. Až na výjimky se ale vytratila subtilní, transparentní barevnost, přibyla figurální či spíše figurativní tematika. Nápadné je také mrazivé dekadentní celkové vyznění, odvíjející se v temných valérech černě. Žáček k tomu dodává: „Nepatřím mezi umělce, kteří by chtěli diváka pobavit hravým vnímáním skutečnosti či snové reality anebo kultivovaným naivismem, ani nemám potřebu sebeknokautování nějakým tím výtvarným šokem. Reflektuji ve své práci jen situace, jimiž jsem obklopen.“

Žáček pracuje s příměry – uchopuje současnost a vypráví ji prostřednictvím podobenství či alegorií. Na jeho plátnech nalézáme siluety ptáků vznášejících se s roztaženými křídly, dravce se zlověstně zahnutými zobáky (ukázky z cyklu *Sen o apokalypse*), psi, hyeny i havrany (z cyklu *Genius loci*) a další symboly trýznivého zmaru a nekonečné chamtivosti. Žáček se kolem sebe rozhlíží a nalézá některé z ikon naší civilizace – současný (de)moralizující stav společnosti, bezohledný sebezničující pragmatismus a pod ním pak duchovní mčlčinu, neschopnou umožnit existenci stálých hodnot a potřebného výchozího těžiště. Žáčkovy meditativní obrazy (nikoliv tedy povrchní recyklovatelné agitky) jsou působivým mementem, nedeformovaným zrcadlením, poutavou nadsázkou – příběhem o věrohodném snu zjevujícím nám neodvratnou zkázu. (Ústředním tématem jeho posledního cyklu *Genius loci* bylo: „Současné sny a iluze skončily. Ty, které neskončily, končí.“) Žáček se přesto necítí být jednoznačně pesmistou a zatvrzelým skeptikem – hledá a nachází smysl svého bytí, zahrnujícího v sobě smysluplnou cestu, trvalou naději a sílu pokračovat.

Na výstavě vyniká novější řada obrazů. Jedná se o galerii rozměrných „portrétů“ tajemných bytostí z dávných (možná i mimozemských) civilizací (*Cestou zpátky*, *Asian*, *Osiris*,

Lemura, *Atlant* apod.). Hlavy s prázdnými, mrtvými očima (spíše černými bezednými průrvami) jsou němými výčitkami, jakousi pamětí věčných návratů, připomínkami lidské pýchy a následného pádu. Sledované vyhaslé pohledy podobizen se opakují na každém z obrazů, jemně odlišené fyziognomie se řadí a zneklidňují nás svou umanutou přítomností. Vystupují z temnot jen v náznacích, přízračně a zvláště světlem odhmotnělé (jako v Žáčkových raných symbolistních pracích). Obličje se zjevují jako nesmazatelní svědci minulých katastrof, jako výhrůžná mementa možných pádů, jako důsledky nenasytnosti, arogance i odlidšťujících technických vymožeností civilizace.

Žáčkova výstava v Litoměřicích není žádná líbivá, sentimentální „oddechovka“, není ani snahou o pitvoření se podle kánonu módních spekulativních (či spektakulárních) nálad. Je spíše dokladem vážně míněného usilování a poctivé, i když tíživé výpovědi. Zůstává koncentrovanou šifrou o složitostech lidské existence. Je nekompromisní morální výzvou, pádně podtrženou výsostným malířským gestem. Je tu před námi dílo závažné, emotivně působivé a přitom umělecky přesvědčivé. A takových je dnes velice málo.

Autor je šéfredaktor Revue Art.

Josef Žáček – Sen o apokalypse. Koncepce Josef Žáček, Eva Neumannová. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 15. 2. – 8. 4. 2007.

Vládce času a počasí

Písmena. Slova. Zvuky. Číslice. Stupně, kóty a vzdálenosti. Chemické prvky a jejich značky. Teplota. Déšť, mráz, sníh a sluneční svit. Počasí. Čas. Prostor. A člověk. Jaký systém to vše spojuje? Co je hybnou silou, která diriguje svět?

Terezie Zemánková

Prožité trauma z rozpadu manželství se Zdeňku Koškovi (1949) stalo spouštěcím mechanismem pro dřímající duševní nemoc. Trychtýř vnímání se rozšířil do obludné formy a jako černá díra pohlcoval vše v dalekém dosahu. Zmizel filtr, který dříve třídil vjemy na podstatné a podružné, zmizela racionální funkce, která by je skládala do kauzálních souvislostí. Nastal chaos. Aby mohl přežít, byl nucen v něm najít – nebo vytvořit – řád. Celé dny a noci sledoval dění v oblacích, poryvy větru, teplotu vzduchu, proudění času, let ptáků, štěkot psa, bouchnutí dveří od auta, chrčení vodovodní kanalizace... Ve všem nacházel skrytá poselství – jevy získaly hodnotu zname-



Zdeněk Košek: Bez názvu, začátek 90. let

ní. Svět se mu jevil jako soubor znaků, které zakresloval fixy a propiskou do sešitů nalezených v popelnici. Začal se soustředit na podobnosti, které dále řetězil, kombinoval a proplétal. Vyjevil se mu uhrančivě funkční systém, kde vše souviselo se vším. Metonymické skoky mu dovoľovaly „cestovat“ po nekonečné síti rozvolněných asociací. „...AVA čistící prostředek – výstAVA, to vše jako EVA – ženské jméno...; VĚRA – VÍRA – VÍR – VÝR..., Trochu mě bolí žaludek ANACID – ANO CIT – ANNA chladna z rána 26. 7.; atd.“ Jeho mozek tkal závratnou rychlostí jako motorový pavouk sít, ve které vše mělo svoji vlastní logiku. Zdeněk Košek se stal Stvořitelem systému.

Tento systém měl jak svoji teoretickou, tak i praktickou rovinu. Ta se realizovala prostřednictvím jeho grafických záznamů, které mu sloužily jako manuál k řízení počasí a potažmo sociálních jevů na celém světě. „Byl to hezkej pocit. Po tý revoluci, po roce devadesát, jako by naše společnost šla k lepšímu. Myslel jsem si, že mě lidi poslouchaj, že o mně vědí, že jsem sice schovaný, ale že to všechno řídím. Zůstaly tyhle obrazce...“ Jeho přesvědčení o nadpřirozených schopnostech bylo podloženo vědomím širších souvislostí. Vodítkem mu byly znalosti chemie, zeměpisu a především meteorologie, o kterou se zajímal od mládí.

Základem jeho teoretického konceptu se stala sexuální energie „erotace“, která byla hybným mechanismem všeho dění na zemi i v oblacích. „Šestku jsem považoval za sex, protože německy se řekne ‚sex‘. A šestka je spirála a také naše galaxie je spirální.“ Košek sám se stal „machine désirante“ – strojem na touhu v deleuzovském slova smyslu. Rytmus grafických záznamů byl odrazem akcelero-

vaného repetitivního gesta, které vycházelo přímo z jeho vzrušení. Těla modelek v pornočasopisech pokreslil obrázky ve víře, že vyrábí déšť. Jestliže sexualita byla motorem světa, jeho „benzinem“ byla voda, přítomná v přírodních procesech stejně jako v tělních tekutinách: slzy, krev, pot, moč a sperma mají úzkou souvislost s deštěm, sněžením, vichřicí... Bouře, které považoval za orgasmus mraků, byly přímým důsledkem lidské sexuální aktivity. Ostatně, ne nadarmo se říká, že se čerti žení... Košek lidstvu přiznával právo účastnit se na dění v oblacích, právo podložené už pouhým faktem, že člověk je ze 70 % složen právě z vody, kterou nebesům dluží, a kterou jim také vrátí poté, co se při kremaci „vypaří“.

Domnění, že svět je jakési magma, že mikrokosmos je odrazem makrokosmu, že vnější a vnitřní splývají v jeden celek, spadá v rámci ontogeneze do období raného dětství. Právě v tomto vývojovém stadiu vzniká podhoubí imaginace, která se obohacena pozdějšími zážitky a kulturně-sociálními vlivy v podobě výtvarného projevu probouzí často až v dospělém věku, kdy je roznicena osobnostní krizí jedinice. Tím, že Košek rozpustil hranice svého Já, mohl splynout s veškerenstvím. „Připadal jsem si jak tisíce hvězd, které se do sebe propadají svou gravitací. Mé tělo bylo jen zrníčkem v ‚mracích‘ elementárních ‚částic‘ lidí. Ale mozek, mozek byl miliarda lidí. Myslel jsem, že jsem mozek světa... Necítil jsem se nemocný, byl jsem mocný až moc.“

Koškovy meteorologické diagramy nevznikaly v touze vyplodit umělecké dílo. Přesto je jejich výtvarná hodnota výjimečná. Tvorba pro něj byla nástrojem sloužícím k naplnění vyššího poslání, magickým rituálem důležitějším než jídlo, pití a spánek. Právě tento obsah, tajemství, do kterého nikdy zcela nepronikneme, i kdybychom rozluštili každý jednotlivý znak, dodává jeho dílu fascinující náboj a řadí jej mezi vrcholné výtvo-ry art brut. V této souvislosti byly Koškovy práce vystaveny v New Yorku, Paříži, Kolíně nad Rýnem, Tallinu atd. a naposledy v Praze v rámci výstavy *Art brut, sbírka abcd* a paralelní expozice *Janko Domšič a Zdeněk Košek, stvořitelé nebe a země* v létě loňského roku.

Autorka je historička kultury se zaměřením na art brut.

Příbylova úhlopříčka

Poodkrytí dějin českého modernismu

Monografie malíře a grafika Lubomíra Příbyla rekapituluje dílo dosud jen tušených kvalit. Současně ukazuje lesk i bídu českých publikací o výtvarném umění.

TOMÁŠ POSPISZYL

Díla Lubomíra Příbyla (1937) jsou v České republice známá jen užšímu okruhu zájemců o výtvarné umění. Na trhu s publikacemi o umění proto jeho monumentální monografie působí překvapivě, až podezřele. Knihou o 375 stranách a o rozměrech 30 x 30 centimetrů se u nás honosí jen národní klasikové při příležitosti posmrtné retrospektivy nebo komerčně úspěšní umělci, kteří ve svých daňových přiznáních potřebují navýšit položku nákladů. Příbyl však nespadá ani do jedné z těchto kategorií. Jeho monografie se navíc neváže k žádné velké výstavě doma ani v zahraničí. Knihu vydalo respektované nakladatelství Gallery, za celým projektem však cítíme především samotného Příbyla. Je autorem grafické úpravy knihy a lze tušit, že do detailu promyslel nejen její grafickou podobu, ale i celou koncepci prezentace vlastního díla. Jde v pravém slova smyslu o knihu autorskou.

Lubomír Příbyl není megaloman, spíše pomalý systematik. Místo desítek drobnějších a nutně fragmentárních katalogů nechal svou práci promluvit najednou, v jediném celku. Vzhledem k tomu, co ve své tvorbě již celá desetiletí buduje, má podobný přístup své opodstatnění. V jeho práci nenajdeme prudké zvraty nebo dokonce protichůdné tendence, vše tu vzájemně navazuje. Po prvním prolistování knihy působí tvorba Lubomíra Příbyla jako nečekaný objev: je zde umělec, který stranou pozornosti české výtvarné kritiky vytvořil pozoruhodně homogenní dílo. Na konci knihy nás čeká další překvapení: všechna z tří set reprodukováných děl již byla někdy vystavena. Nevznikla tedy nijak skrytě, ale jejich význam nebyl z fragmentárních, okrajových a často zahraničních expozic zjevný. Teprve shrnutá takto dohromady tvoří pozoruhodný celek.

Modernista z ČKD

Už na konci padesátých let maloval Lubomír Příbyl obrazy velkorysého měřítka (k jeho nejoblíbenějším formátům patří rozměr 162 x 122 cm), na kterých se objevovaly jednoduché figurální znaky. Experimentoval v nich se škrábáním nebo překrýváním vrstev barvy, což předznamenalo jeho zájem o vlastnosti třídímenzionálního povrchu obrazu. Ještě před koncem padesátých let se dopracoval k čistě abstraktnímu geometrickému projevu. V roce 1958 po pár semestrech odešel z Akademie výtvarných umění a v roce následujícím nastoupil do ČKD Přístroje. Zde se setkal s Vladimírem Boudníkem. Vedle něj začal používat neobvyklé grafické techniky, otisky reálných předmětů či nalezených struktur. Ve stejném roce se seznámil s Jiřím a Bělou Kolářovými, dalšími důležitými partnery v diskusích o současném umění. Nejpozději roku 1960 se v jeho práci objevila diagonála jako výrazný dynamizující prvek a současně prostředek symetrického členění obdélníkového tvaru obrazu. V roce 1961 Příbyl v rámci svého zaměstnání v ČKD navštívil zkušební přístrojů vysokého napětí v Běchovicích. Hala plná podivných přístrojů, které byly schopné generovat blesky a výboje, ho inspirovala k abstraktním vizualizacím energií

a fyzikálních zákonů. V této době také drasticky zredukoval barevnost svých děl. Napříště už bude potřebovat jen černou barvu. Řady černých monochromů jen někdy proloží obdobím monochromů stříbrných. Okolo roku 1964 objevil Příbyl síť. Nalezené provazové sítě natahoval přes podložku obrazu, vypínal je a deformoval. Později vyvinul svou vlastní techniku: do překližkové desky navrtá geometrické řady otvorů, mezi které vypíná provázek. Vše poté sjednotí černou olejovou barvou. U Příbylových obrazů můžeme s nadsázkou hovořit o jakémsi hybridu malby a tkalcovství. Ve výsledném působení jde vlastně o reliéfy, obrazové objekty. Optický vjem vzniká odleskem černé barvy na nerovném povrchu. Sečteno a podtrženo, Lubomír Příbyl přišel do věku sedmadvaceti let na vše podstatné, co bude ve své práci dál rozvíjet.

V první polovině šedesátých let byl v Čechách stále ještě populární informel, s jehož mnohými představiteli se autor znal již z Akademie. Sám však tvořil ve zcela jiném duchu. Nezajímalo ho zprostředkovávat metaforický obraz okolního světa. Kladl důraz na systematickost, nechal se vést vnitřní vývojovou logikou výtvarné formy. Omezením výrazových prostředků předznamenával minimalismus, na druhé straně se blížil op artu. Příbylova výstava roku 1964 ve výstavní síni Mladé fronty musela působit jako manifest geometrického modernismu či minimalismu. Radikálností abstraktního výtvarného konceptu a v neposlední řadě i působivostí velkých formátů se vymykala všemu, co u nás v té době – a to i v rámci teprve se rodících tzv. konstruktivních tendencí – vznikalo. Bohužel u nás tehdy neexistovala kriticko-teoretická platforma, která by jeho význam plně rozpoznala. Nechyběla ovšem v zahraničí, kde Příbyl od šedesátých let pravidelně vystavoval. Bylo ho možné řadit k celosvětové vlně konkrétního a geometrického umění, která na poli malby vedla ke konceptualizaci obrazu a k jeho posunu směrem k prostorovému objektu.

Práce Lubomíra Příbyla, založená na nadosobním řádu geometrických vztahů, se odlišuje i od obvyklého obsahového kontextu českého umění. Pro ně je charakteristické, zvláště v Příbylově generaci, líčení subjektivních mentálních stavů a vizí. Je zatížené vypjatou symboličností a ilustrativností (viz současná retrospektiva Zdeňka Berana v Národní galerii). Navíc bylo české umění v desetiletích před rokem 1989 poznamenáno latentním odporem proti totalitnímu režimu. Čistě modernistická východiska, spočívající v autonomním rozvoji výtvarného jazyka, tu byla konfrontována s realitou kulturní nesvobody. Ta ovlivňovala a mátlá čtení jinak zcela nepolitických výtvorů.

Chybějící návaznosti

Základem monografie Lubomíra Příbyla jsou reprodukce. V nepravidelném rytmu se tu střídají celky obrazů a jejich celostránkové – někdy dokonce i dvoustránkové – detaily. Autor se rozhodl svá díla reprodukovat černobíle. I když jsou některá z nich jiná než černá, toto rozhodnutí má své opodstatnění. Základem obrazů je geometrická povrchová struktura, zpočátku vytvářená hmotou barvy obohacenou o písek, později sítěmi a provázky. Není důležitá jejich barevnost, ale to, co na jejich nerovném povrchu vytváří světlo. Fotograf, který díla nasvědcoval a fotografoval, je tak pro reprodukování jejich podoby klíčovou postavou.

Knihla je uvedena textem Jiřího Valocha. V jejím závěru najdeme kratší stať Jiřího Fialy, jež byla převzata z časopisu Vesmír. V textové

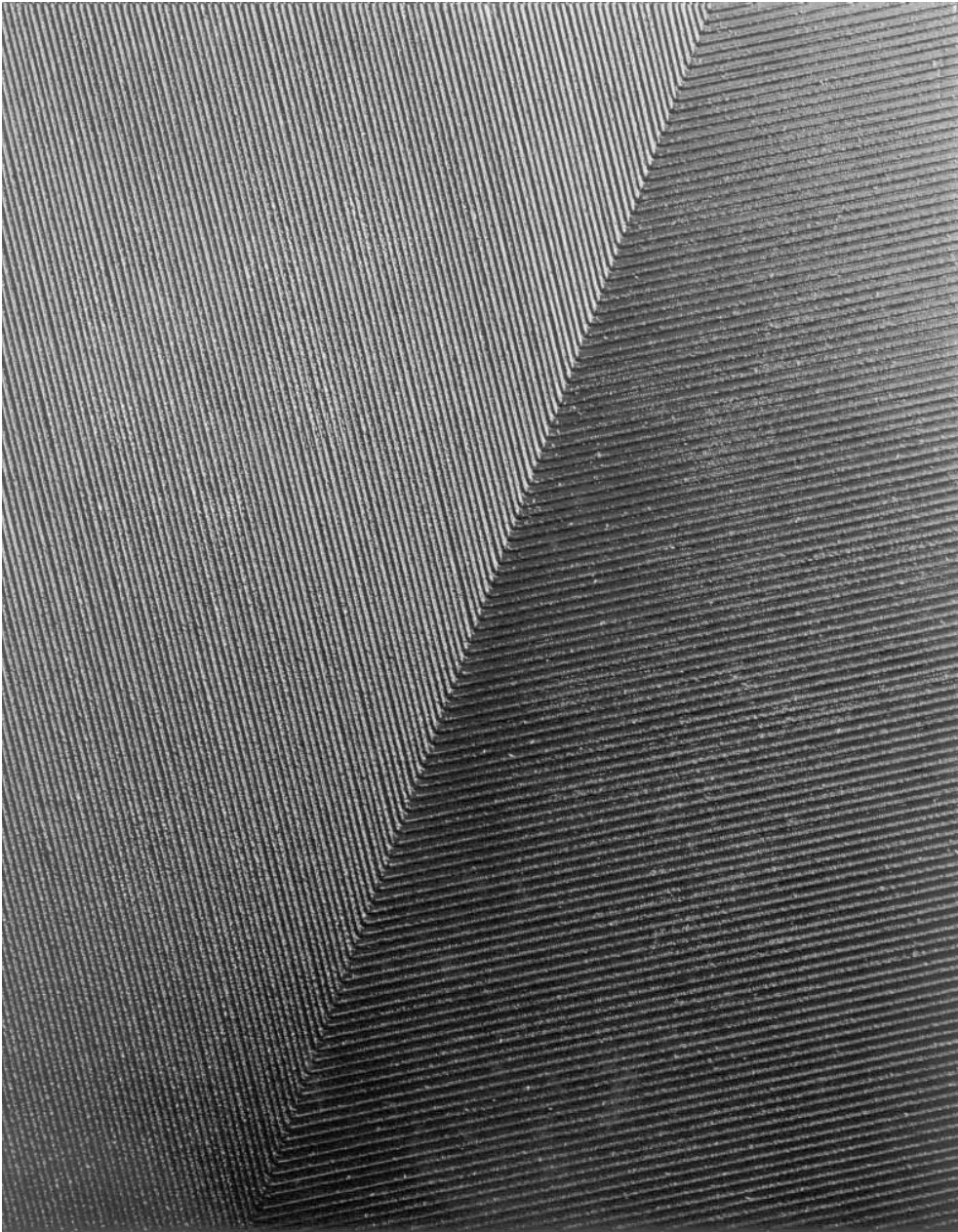
složce vidím největší slabinu monografie. Valochův esej působí jako upravený projev z vernisáže. Nechybějí v něm osobní odbočky – Jiří Valoch patří k Příbylovým dlouholetým přátelům a je také jedním z mála domácích teoretiků, který se jeho dílem zabýval –, současně v něm absentují odkazy na literaturu a snaha hlubším způsobem navázat na existující domácí a zahraniční dějiny umění. Nejde jen o to, že píše-li Valoch o časopiseckém článku Jiřího Padrty, měla by být tato informace doplněna o příslušný bibliografický odkaz. Na doplnění poznámkového aparátu by ostatně stačil schopný redaktor. Proč se ale Valoch nepokusil alespoň o stručné shrnutí dosavadní reflexe Příbylovy práce a problémů v ní řešených? Jen namátkou: jaký je ve skutečnosti vztah Lubomíra Příbyla ke světovému minimalismu? A jak si můžeme vysvětlit, že jeho dílo chybělo na výstavě *Ohniska znovuzrození* 1956–1963? Jedině pokusem o zodpovězení podobných otázek mohou vzniknout komplexní a třeba i polemické dějiny českého umění. Argument, že literatura, na kterou lze navazovat, v našem prostředí doposud téměř nevzniká, je jen výmluvou. Zvláště po roce 1989 je zjevné, že modernismus je přes všechny peripetie historie internacionální směr a nelze ho uspokojivě analyzovat pouze perspektivou rodného údolí.

Velkorysých knih o domácích umělcích tvořících po roce 1945 u nás v posledních letech vychází překvapivě velké množství. Jen za posledních pár měsíců se velké monografie

v pevné vazbě – bez nároků na vyčerpávající úplnost – dočkali například Pavel Brázda (Argo), Alena Kučerová (Galerie Pecka), Josef Koudelka (Torst), Eva Kmentová (Arbor vitae), Zorka Ságlová (Národní galerie v Praze), Milan Kunc (Kant) nebo Karel Malich (Galerie Zdeněk Sklenář). S jejich rozsahem, grafickou úpravou i tiskovou kvalitou v některých případech smutně kontrastuje odbytá textová část, která více než uměleckohistorickou literaturu evokuje memoáry nebo narychlo psané časopisecké úvahy. Srovnáme-li však situaci ve vydávání knih o současném českém umění s dobou před deseti lety, je zjevné, že se ocitáme v době velké a na první pohled až nepochopitelné konjunktury. Není snad vše dražší a není pravda, že knihy nejdou na odbyt? Zřejmě však existuje dostatek nakladatelů, kteří sbírají zkušenosti nejen s výrobou podobných publikací, ale i s možnostmi jejich financování. Co pak v naší knižní produkci chybí o to výrazněji, jsou velké syntetické práce, které vedle popisu individuálních osobností provedou analýzu jednotlivých formálních či obsahových problémů českého umění po druhé světové válce. Připravovaný závěrečný díl Dějin českého výtvarného umění z nakladatelství Academia tento dluh smaže jen částečně.

Autor je historik umění.

Lubomír Příbyl. Autoři textů Jiří Fiala a Jiří Valoch, anglické překlady Richard Drury. Grafická úprava Lubomír Příbyl. Gallery, Praha 2006, 375 stran.



Lubomír Příbyl: Prostorová diagonála (ortogonálně lomená), 1969

Hovořím cizími jazyky

Elfriede Jelineková má první českou monografii

Na podzim loňského roku u nás vyšla kniha o dramatickém díle rakouské spisovatelky, nositelky Nobelovy ceny za literaturu (2004). Napsala ji teatroložka a překladatelka Barbora Schnelle.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Práce *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu* vznikla v letech 1998–2000 jako disertační práce v Ústavu divadelní a filmové vědy FF MU v Brně. Že k jejímu publikování došlo až po téměř šesti letech, bylo dáno životními, resp. rodinnými okolnostmi autorky, která je také v předmluvě vtipně a se sebeironií zmiňuje. Časová prodleva textu rozhodně neuškodila, v našem kontextu je dílo Elfriede Jelinekové stále příliš málo známé a reflektované. Čas ale mohl práci podle mého názoru prospět víc.

Autorka text před knižním vydáním podle vlastních slov příliš neměnila, ale příležitost nahlédnout jej s odstupem mohla být podnětem pro přeformulování, doslovení a naopak krácení. To by ovšem znamenalo rovněž redakční práci. Jenže redaktorů a peněz pro ně se v českých nakladatelstvích zřejmě nedostává. Je to škoda, zejména u materiálově tak náročné teoretické práce, s takovou šíří a hloubkou záběru a tak bohatým filosofickým, literárněvědným a kulturně-historickým zázemím.

Kontext, život, jazyk

Autorka v úvodu knihy zařazuje dílo Elfriede Jelinekové do souvislostí životopisných, politických i do kontextu rakouského kulturního provozu. Zmiňuje literární ceny i napadání spisovatelky ze strany pravicově extremistické strany Svobodných (na protest proti jejich vstupu do vlády v roce 2000 zakázala Jelineková na čas uvádění svých her v Rakousku). Už v první kapitole píše o motivech a tématech, které literární práci Jelinekové od počátku provázejí: zamlčování nacistické minulosti Rakouska, feministická kritika patriarchální společnosti a kritika současného kapitalismu z levicových pozic. Barbora Schnelle zároveň nastiňuje těžkosti, které provázejí inscenování spisovatelčina dramatického díla. Cesta jejich her na rakouská jeviště nebyla snadná – vzhledem k její novátorské divadelní poetice i kritickým postojům vůči rakouské společnosti.

Biografická fakta Barbora Schnelle organicky propojuje s tvorbou Elfriede Jelinekové a se stručnou charakteristikou jejich nejdůležitějších prozaických a dramatických děl. Literární i divadelní milníky zmiňuje vždy v souvislosti s jejími společenskokritickými postoji. Neinterpretuje její dílo psychologicky a životopisně, ale sleduje určující osobní a životní motivy, které se promítají do její tvorby (motiv duševní choroby otce a jeho smrti v ústavu – již si spisovatelka částečně kladla za vinu – objevující se v dramatu *Poutník* a ve hře *Sportštyk* – BS překládá jako *Sportovní hra*).

V úvodní kapitole *Kdo je Elfriede Jelinek* nastiňuje také vztah Jelinekové k jazyku, její pojetí autorství a psaní. Z hlediska stylizace a deformace řeči pak staví její tvorbu do blízkosti avantgardní vídeňské skupiny literárního časopisu *manuscripte*. Charakterizuje Jelinekovou jako angažovanou umělkyni, která je současně skeptická, pokud jde o vliv umění na společnost.

O „druhém pohlaví“

V kapitole *Specifičnost ženského pohledu* prokazuje B. Schnelle velkou erudici v oblasti feministické literární teorie a genderového bádání obecně. Nastiňuje jeho vývoj na Západě, představuje stěžejní autorky a díla (J. Kristevová, H. Cixousová) a stručně přibližuje vývoj feminismu u nás po roce 1989. Naznačuje též problémy s vymezením pojmů „ženská literatura“, „ženská kreativita“

a „pojetí ženství“ a vztah Jelinekové k nim. Spisovatelka chápe ženu v duchu zmíněných teorií jako „druhé pohlaví“, jako tu, která nemůže mluvit, jíž je v patriarchální společnosti upřena řeč: „Pro ženu je už samo psaní násilným aktem, protože ženský subjekt není mluvícím subjektem.“ S tím souvisí v dílech Jelinekové důležité téma ženy-umělkyně, které je společností mužů, ale i sebe-pojetím žen předem víceméně znemožněno. Ve svých textech paroduje Jelineková i freudovské falické a kastrální motivy, a současně ukazuje ženu, která ztrácí vlastní identitu, protože je v naší kultuře a společnosti tradičně nahlížena pouze jako objekt (v umění objekt zobrazení) a předem definována normativní představou ženské krásy, ženské role a „typických“ ženských vlastností.

Už v této kapitole se však paradoxně projevuje přílišná šíře teoretického záběru B. Schnelle. Tak se občas stane, že tvorbu E. Jelinekové ke zmíněným liniím a motivům jen jakoby přiřadí, aniž by zbyl prostor na důkladnější charakterizaci jejího osobitého, nejednoznačně feministického pohledu a nástin vývoje této problematiky v jednotlivých textech. Děje se tak trochu něco podobného jako s ženskou identitou: díla E. Jelinekové jsou připojena k daným vzorům.

O hrách

Ve stopadesátistránkovém oddíle *Analýza vybraných divadelních her Elfriede Jelinek* se B. Schnelle obsáhle a podrobně věnuje analýze několika her, které vhodně vybírá podle toho, jak jsou charakteristické (případně netypické: viz lyrický monologický text *on není jako on*) pro jednotlivé tematické a žánrové linie tvorby E. Jelinekové. Vedle sebe tu stojí tzv. feministická trilogie – dramatická prvotina *Co se stalo, když Nora opustila svého manžela aneb Opory společnosti* (1979), *Klára S.* (fiktivní setkání Kláry a Roberta Schumannových a italského fašistického básníka Gabriela D'Annunzia, 1982) a „upířské“ drama *Nemoc aneb Moderní ženy* (1987). Hra *Totenauberg* (1992), která konečně přivedla Jelinekovou na první rakouskou scénu Burgtheater, čerpá ze života a díla německého existenciálního filosofa Martina Heideggera a filosofky a politoložky, Heideggerovy žákyne a milenky Hannah Arendtové. Jelineková hrou demonstruje, jak souvisí pasivní Heideggerův koncept bytí s teoretickým i praktickým popřením osobní mravní zodpovědnosti i s Heideggerovou pronacistickou angažovaností. Zamlčení nacistické minulosti a fašizující tendence, obsažené v samotném jazyce, je stěžejním tématem, které se táhne jako červená nit celým dílem E. Jelinekové. Hra *Berla, hůl a tyčka* (1996) se zabývá rakouskou xenofobií (motiv obsažený i v *Totenaubergu*), již Jelineková klade do přímé souvislosti s nepřiznaným a nepřekonávaným nacismem. Zároveň tato hra zahajuje novou linii její dramatické tvorby: je to *Zeitstück*, hra představující bezprostřední kritickou reakci na aktuální společenskou událost (k napsání ji přiměla tragická událost, kdy se čtyři Romové stali obětí pumového atentátu v rakouské vesnici Oberwart). V této linii Jelineková pokračuje v dramatech *V Alpách* (požár lanovky v Kaprunu) nebo v nejnovějších textech *Bambiland* a *Babylon*, reagujících na válku v Iráku.

V spleti intertextuality

Barbora Schnelle podrobně zachycuje literární inspirace Jelinekové a současně sekun-

dární literaturu, která se tyto zdroje pokouší „dohledat“, což je nesmírně obtížné, neboť většina jejich děl je plná složitých intertextuálních vazeb a citátů z klasické literatury, filosofie, stejně jako popkultury, triviální literatury a médií. Jelineková říká, že „hovoří cizími jazyky“. I to se vztahuje k tématu píšící ženy jako bytosti, jíž byla vlastní řeč znemožněna. Jelineková navíc představuje zejména u nás naprosto nezvyklý typ tvůrkyně, která své texty vytváří záměrně jako mozaiku, jež odkazuje k mnoha významovým kontextům. Zároveň se však jedná o demonstračně „povrchní“ literaturu (ostatně už Hofmannsthal napsal na přelomu 19. a 20. století, že „hloubka se skrývá na povrchu“), která vědomě nepracuje s podtextem, ale s kategorií exemplárnosti. Veškeré dění probíhá v lineární, ploché lince jazyka samého a ve způsobu jeho stylizace a deformace. I v tomto rozsáhlém oddílu bych přes nesmírnou erudici a užitečnost informací uvítala více vlastních interpretací autorky monografie. Barbora Schnelle se místy nechala sekundární literaturou zahltit, takže konkrétní rozbor her pak někdy vyznívá jako pouhý dodatek, v němž se leccos opakuje. I tady měla zpracovat redakce, která by autorku vedla k domýšlení výkladu a k většímu rozlišování, pokud jde o vývoj poetiky Jelinekové.

Schnelle zaznamenává postupné rozvolňování její dramatické formy, zmiňuje její zásadu nevytvářet trojrozměrné postavy, napodobující život, ale „jazykové plochy“. Definuje pojetí nemimetického divadla Jelinekové a její novátorství v tomto směru. Velmi cenná je také koncepce novodobého politického divadla jako „divadla svědomí“, jak je Schnelle pojmenovává v poslední kapitole *Divadelní estetika Elfriede Jelinek*. I tady by ale bylo možné více rozlišovat mezi teorií, záměry a programovými tezemi Jelinekové a dramatickou estetikou obsaženou přímo v divadelních textech. Schnelle sleduje čím dál větší „strukturní roztržštěnost“ divadelních textů Jelinekové a tím rozklad jednotitého významu spolu se střety různorodých kontextů. Chybí mi však – a teď si budu protřečet – zpřítomnění skrytého smyslu děl Jelinekové, evokace téměř apokalyptické atmosféry, která s postupujícím časem sílí (viz *Sportštyk*, v němž jsou ne-mrtvé všechny postavy i svět sám), interpretace existenciální dimenze děl Jelinekové. Dobová klišé, mediální i literární vzorce a citáty totiž spisovatelka používá také jako jakousi hradbu, masku, která obkličuje prázdnotu na místě subjektu. Schnelle správně upozorňuje, že Jelineková nevytváří ve svých dílech žádné pozitivní utopie, ale dovádí do absurdních důsledků myšlenkové vzorce, kterými je naše kultura prosycena. Zdá se mi však, že autorka poněkud přeceňuje jednoznačně marxistické názorové pozadí díla E. Jelinekové.

Publikace Barbory Schnelle je ovšem současně mnohostí a rozsahem zmíněných pramenů a literatury, názorových a filosofických zdrojů nesmírně cenná, nese v sobě obrovské množství komparativní, teatrologické a divadelně-kritické práce, a hlavně představuje skutečně fundovaně literární a dramatické dílo Elfriede Jelinekové, které je i přes ta nejprestižnější literární ocenění neustále bagatelizováno a jeho výklad vulgarizován.

Autorka je teatroložka a překladatelka, mimo jiné i Jelinekové.

Barbora Schnelle: Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu. Větrné mlýny, Brno 2006, 332 stran.

Hodná čarodějnice

Nad remixovým albem Yoko Ono

KAREL VESELÝ

Dějiny potřebují své záporné postavy. Dá se na ně svést leccos, a jak se jednou stanou objektem nenávisti, jsou rázem vysvělené z reality. Své záporáky mají i dějiny populární hudby. Jedním z nich je Yoko Ono, které už skoro čtyři dekády přísluší titul nejnenáviděnější ženy populární hudby. Svoji roli ale bere s nadhledem a nepřátelům krade slova z úst, když v názvu nové, remixové desky bez okolků přiznává – Yes, I'm A Witch.

Žena, která rozbila Beatles a pak se živila ze smrti svého manžela, vřeštící Japonka, moderní umělkyně, která nic neumí. Yoko Ono dávali za poslední čtvrtstoletí různá jména. Posluchače provokovala nejen svou hudbou či orientálním původem a inklinací k modernímu výtvarnému umění: především odmítla vedle Johna Lennona hrát roli upozaděné manželky. Když ji časopis Esquire v šedesátých letech tituloval se zvráceným smyslem pro humor „John Rennon's Excursive Gloupie“, jen dokázal, jak hluboce misogynní, rasistické nebo prostě jen rockcentrické je psaní o hudbě. Hlavní dějiny popu dvacátého století ji možná ignorují, Yoko Ono nicméně patří přední místo ve stínové historii.

Pro fanoušky Beatles bude vždy hřebíkem do rakve nejslavnější skupiny všech dob, ačkoliv přátelství Lennona a McCartneyho rozbily jiné věci. Těžko jí někdy odpustí, že pod jejím vedením se John Lennon změnil z věčně usměvavého dělnického prostáčka v hudebního revolucionáře. Otevřela mu svět avantgardní hudby, seznámila ho s Johnem Cagem a Karlheinzem Stockhausenem, inspirovala nejradikálnější píseň, kterou kdy Beatles nahráli – *Revolution 9*. Zvuková koláž na bílém dvojalbumu dodnes děsí pravověrné fanoušky Fab Four – a přitom



patří mezi to nejdůležitější, co kapela vydala. Experimentální album *Two Virgins* už nahrála Yoko Ono s Lennonem osobně a naštvaní příznivci Beatles ho na svém shromáždění dokonce rituálně spálili. Pro další vývoj popu bylo příznačné, že Lennona ke změně pohledu na hudbu vedla právě Yoko – členka sdružení Fluxus. Společně vlastně prodávali to, čím populární hudba vlastně dnes je: svým způsobem konceptuálním uměním operujícím mezi principy šoku a slasti. A nic to nedefinuje lépe než Yoko orgasmicky vzdychající v písni *Kiss Kiss Kiss* z alba *Double Fantasy*.

Mix skladby *Walking On Thin Ice* dokončoval John Lennon ve studiu 8. prosince 1980. Odpoledne téhož dne byl zastřelen. Když Ono jen dva měsíce po pohřbu skladbu vydala na singlu, slavila s ní první sólový hit. Píseň s výrazným rytmem si žila vlastním životem a stala se nedílnou součástí večírků v klubu Paradise Garage, kde se scházela černošská gay komunita a rodila se zde moderní podoba taneční hudby. *Walking On Thin Ice* pak v roce 2003 slavila díky novým remixům nečekaný žebříčkový úspěch, což možná přivedlo Yoko Ono na nápad sestavit z předělávek svých písní celé album. A tak

zatímco Beatles loni vydali album staromilských mixů George Martina, Ono se rozhodla jít zcela opačnou cestou. Otevřela svůj archiv pro potřeby současných hudebníků a výsledkem je sedmnáct remixů na albu *Yes, I'm a Witch* (název si vypůjčila z vlastní skladby, vydané v polovině sedmdesátých let na desce *A Story*).

Výsledek není počinem nijak převratným, pozoruhodný je nicméně v tom, jak odhaluje vztahy mezi mainstreamem nenáviděnou personou a současnou hudbou. Výběr „nových“ spolupracovníků jde napříč taneční hudbou, rockovými experimentátory, neobvyklými folkaři i auters na samotném okraji, což mimochodem věrně odráží místa, na nichž lze vystopovat její vliv. Většina remixérů si z originálů odnesla jen vokály, nicméně ty jsou u Ono zcela klíčovou součástí písně, a to i bez ohledu na limitované vokální dovednosti. Ani blues-metalové kytary The Blood Brothers nebo hip-hopová koláž DJ Spookyho nedokázaly vymazat původní náladu, kterou Yoko písním vtiskla. Nejsilněji působí remixy hudebníků, kteří s ní sdílejí nějaké výrazné pouto. Vezměte si třeba Peaches, jejíž výtečná předělávka *Kiss Kiss Kiss* zůstává věrná erotickému náboji originálu i proto, že kanadská performerka se sama situuje do role hudebního enfant terrible. Stejně efektní je i předělávka feministické hymny *Sisters O Sisters* od dívčí new wave skupiny Le Tigre. Nejmenší empatii naopak projevil Craig Armstrong, který skladbu *Shiranakatta* zahalil do tuctových muzakových smyčců, jako kdyby chtěl provést reverzní verzi performance The Cut Out, při které kdysi Yoko Ono nechala dívky rozstříhat své šaty.

Autor je redaktor časopisu Street.

Yoko Ono: Yes, I'm a Witch. Astralwerks; 2007.

hudební zápisník

Hořet a zářit

Pavel Klusák

Koncerty na výjimečných místech mají silnou tradici i v novodobém popu. Když hráli Pink Floyd v Pompejích, vyšlo to – pochopitelně – pompézně. Několik generací subkultury, od kalifornských rockerů po britskou technodrogovou vlnu rave, si najímalo na party zkrachovalé obchodní domy a prázdná skladiště. Byla to periferní místa pro periferní kulturu: dotyčnou akci s publikem by v té době na oficiálnější scéně těžko pustili.

Když si Brendan Canty (bubeník skupiny Fugazi a básník) vymyslel sérii hudebních happeningů *Burn To Shine*, navázal na koncerty „jinde“ a zároveň navrhl leccos jinak. Hudba tu naplňuje poslední okamžiky domu, který je odsouzen k demolici. Podle nepsaných pravidel v něm hrají jen lokální kapely, tedy z dotyčného města. Některé jsou celosvětově slavné, jiné patří k lokální scéně. Publikum u toho nemůže být nejspíš už jen z bezpečnostních důvodů. Jeho nepřítomnost nicméně dává celé věci ještě podivnější nádech. Místo něj je na místě filmový štáb (stabilním režisérem je Christoph Green). Závěr každého snímku z cyklu *Burn To Shine* je neúprosný: se západem slunce profesionální osádka hasičů dům podpálí. Bez efektních detailů zablédneme v druhém plánu



Sleater-Kinney aneb loučení s portlandským domem i kariérou

umělce, jak na zkázu zírají právě tak fascinovaně jako my. The End.

Už tenhle zvláštní rámec filmu, něco mezi Winterbottomovými *9 Songs* a Tarkovského *Obětí*, má velkou přitažlivost. Brendan Canty navíc pojal sérii filmů (vydává je na značce Trixie DVD) jako živý průzkum lokálních amerických scén. Na první „barák na odstřel“ naražil ve Washingtonu: výběr kapel tu svěřil Bobu

Mouldovi (hrají Ted Leo nebo Weird War). Podruhé hořelo v Chicagu za účasti Wilco, Tortoise či Shellac, kapely producenta Steva Albiniho. K vydání se připravují další dvě, vloni natočené, štae; Seattle (mj. s Eddiem Vedderem) a Louisville (Will Oldham, Magic Markers).

Poslední zveřejněný díl, který bude promítán na festivalu Febiofest 2007, zachycuje loučení s duchem místa kdesi na kraji ore-

gonského Portlandu. Chris Funk ze skupiny The Decemberists vybíral lineup a nikdo, ani neznámá jména, se mi tu nezdál nevýrazný. Vynikající ženské postpunkové trio Sleater-Kinney v té době právě končilo kariéru. Jsou tu zavedení The Shins i The Gossip, jejichž hvězda v nezávislém popu stoupla velmi nedávno, dále Quasi, The Thermals a další. Každý hraje jen jednu píseň. Dům je světlý, nezničený. Nepadne slovo dialogu, takže netušíme, proč musí shořet.

Co je to za typ koncertu, bez publika? Je tu sice štáb, ale aktéři se zdají být přemoženi celou situací, nikdy nejednají „pro kameru“. Jako by se to celé dělo pro hudbu samotnou, hudebníci hrají pro sebe a pro pár přátel stojících mimo záběr. Zánik, viditelný až na konci filmu s požárem, je po celou dobu přítomný uvnitř intimně snímaných muzikantů, kteří hrají s vědomím konce. Nezní tu chmurná nebo komplikovaná muzika, žánrový rozptyl sahá od písničkářství po hip-hop. Zábavná hudba padá do kůže, jakmile tvrdošijně ignoruje nezábavnou část světa, třeba smrt. Tyhle koncerty v situaci „za pět minut dvanáct“ stavějí autorský pop nezávislých kapel nekompromisně do situace, kam se kýčářská ignorance prostě nevejde.

Autor je hudební publicista.

Snímek **Burn to Shine Vol. 3** bude uveden 29. března 2007 pod názvem Hořet a zářit na filmovém festivalu Febiofest. Všechna DVD série Burn to Shine distribuuje dayafter.cz.

Fontána

Aronofského filmová bublina

Režisér řemeslně vybroušených snímků *Pí* a *Rekviem za sen*, Američan Darren Aronofsky, se po šestileté pauze vrací na plátna kin ambiciózním opusem *Fontána*. Proč je jeho nový počín zatím suverénně nejpitomějším filmem tohoto roku?

ANTONÍN TESAŘ

Snímek *Fontána* se tváří jako hluboce mystická záležitost, která skrze archetypální metaforické výjevy sestupuje až kamsi do smyslově obtížně postižitelných hlubin tajemství lidského života a smrti. Záběry z reálného světa, které zachycují boj vědce hledajícího lék na rakovinu, na niž umírá jeho žena, se tu mísí s obrazy vycházejícími z niterných světů obou hlavních postav. Z rukopisu, který umírající manželka píše svému muži, o španělských rytířích hledajících rajský strom života a ze snových vizí, v nichž se vědec stává obyvatelem průhledné bubliny plující jakýmsi duchovním vesmírem se zářícími mlhovinami. Formálně měla *Fontána* mít podobu filmové symfonie, v níž se realita a vize střídají a prolínají do jednoho celku plynoucího v hypnotickém rytmu. Tento neskromný záměr nakonec selhal do té míry, že jediné mystické zážitky, které snímek přináší, naplňují buddhistické poučky o pomíjivosti všech věcí a o nekonečnosti utrpení, jehož se při sledování *Fontány* skutečně dotýkáme.

Šibal a Šibalba

Nejvíce na tomto rádoby novátorském snímku zaráží banalita, která prostupuje jeho obsahové sdělení, použitou symboliku i formální stránku. Zvlášť to překvapuje u režiséra tak vizuálně i obsahově rafinovaných děl, jako bylo *Pí* a především mistrovské *Rekviem za sen*. Aronofsky ve *Fontáně* shazuje sám sebe v tom, jak se snaží navázat na motivy, vyprávěcí postupy a styl svých předchozích filmů, ale ve všem dochází jen k prvoplánovému, tisíckrát viděnému a mnohdy scestným koncům.

Oba předchozí Aronofského celovečerní opusy byly portréty postav, které jejich posedlost po dosažení určité vize dohnala k šílenství. Hlavní hrdina *Fontány* trpí stejnou posedlostí po nalezení léku pro svou smrtelně nemocnou ženu. Jeho hledání je v příběhu španělských rytířů zobecněno na pátrání po nesmrtelnosti, která je, jak se ukáže, pro smrtelníky nedosažitelná. Není pochyb o tom, že i na základě zápletky, která byla v dějinách filmu a literatury tolikrát použita, se dá vytvořit myšlenkově hluboké dílo. *Fontána* ovšem toto téma zpracovává na úrovni tuctového televizního seriálu z nemocničního prostředí. V pozadí příběhu stojí starý dob-



rý konflikt práce a rodinného života, oblíbený to motiv většiny hollywoodských dramát. Doktor Tommy Creo tráví veškerý svůj čas ve výzkumné laboratoři, zatímco jeho žena doma dožívá v osamění. Děj nakonec vyústí do nejkýčovitějšího a nejpředvídatelnějšího možného konce: Tommy najde svůj lék právě v okamžiku, kdy jeho manželka umírá.

Na tento provařený příběh z červené knihovny scenárista a režisér v jedné osobě nabaluje řadu fantaskních a mystických obrazů a odkazů na různé mytologie a náboženství, které dohromady vytváří podivně bublající a zapáchající guláš. V mystickém kotli *Fontány* najdeme motivy z Bible (rajský strom života), z východních náboženství (trojice paralelních dějů je autorem vykládána také jako příběhy tří inkarnací týchž postav, které v různých dobách řeší stejný problém) a dokonce mayské mytologie (ve filmu se objevuje motiv hvězdné mlhoviny Šibalby, pojmenované podle mayského podsvětí). Různorodá religiózní témata scenárista a režisér v jedné osobě překrucuje a plete dohromady po vzoru šestákových esoterických příruček. Jestliže obrazy hrdiny uzavřeného v bublině, jež plave v jakémsi kosmu plném zářících mlhovin, připomínají plakáty různých hnutí duchovní obrody, pak pro inspiraci k sekvencím odehrávajícím se ve středověku nejspíš tvůrci šli do literatury žánru „sword and sorcery“. Obrazy rytířů bojujících v temných jeskyních s obludami, krásných panen, jejichž rozkazy rekové bez mrknutí oka plní, a magických stromů, před nimiž hrdinové v posvátné účtě pokleknají, působí stejně vyčpěle a brakově jako scény z melodramatické dějové roviny.

Přebujelé nic

Princip paralelních příběhů a plynulého prolínání objektivních dějů se subjektivními vizemi šílených hrdinů Aronofsky používal i ve jmenovaných dílech *Pí* a *Rekviem za sen*. Ve *Fontáně* se však jeho rafinovaný způsob míchání reality a halucinací do jednoho děsivého, nejistého a absurdního celku obrátil proti němu samotnému. Neustále totiž čekáme, že nás autor z té příšerné noční můry žánrových klišé a new-age mudrlantství dříve či později vyvede ven a odhalí nám, že celý snímek je jen fantasmagorická vize přepracovaného doktora, který z pracovního stresu a příliš-

ného sledování televize na čas přestal tušit, která bije. Žádné podobné prozření se ale neodehraje, takže nezbyvá než se domnívat, že oním halucinujícím bláznem tu je sám autor (respektive jeho hypotetický předpokládaný obraz, vykonstruovaný na základě dojmu z filmu). Scenáristická bezradnost kulminuje v závěrečné třetině snímku: sled fantazijních obrazů ze středověkého románu a z hrdinova duchovního univerza pak už nemá z čeho vycházet a na co se nabalovat, přesto ještě dlouhou dobu samovolně bují, zmnožuje se a samoúčelně protahuje stopáž, aby dosáhla alespoň hranice devadesáti minut.

Trojediná zápletky, jejíž jednotlivé linie se v průběhu děje střídají a prolínají, mohla *Fontáně* dát alespoň divácky milosrdnou podobu obsahově prázdného, ale příjemně ubíhajícího videoklipového sledu poutavých obrázků. Aronofského dlouho připravovaná novinka ovšem selhává i po stránce technického zpracování. Dílko má překvapivě nepřesvědčivé počítačové triky, studiově vyhlížející prostředí, nenápaditou vizuální složku a chabé herecké výkony. Střih a hudba, dva základní předpoklady podmanivého tempa (vzpomeňme na strhující hip-hop montáž *Rekviem za sen*), tady nevytvářejí potřebnou souhru a hudební složka sama o sobě působí odbytě a nepůvodně. Na snímku přitom pracoval stejný tým profesionálů, kteří stáli za předchozími Aronofského počiny, mezi nimi i střiháč Jay Rabinowitz, jenž je také dlouholetým spolupracovníkem Jima Jarmusche.

Jedním z nejčastěji se opakujících motivů ve filmu je obraz bubliny vznášející se v kosmu prosvětleném zářivou substancí (jejíž barva a konzistence mimochodem připomíná světlé pivo). V této bublině hrdina zažívá snová setkání a prochází stavy spirituálního vytržení. Představa samolibého snění v bublině izolované od okolního světa vystihuje ducha *Fontány* poměrně přesně. Aronofského opus není ničím jiným než nafouklou, do sebe zahleděnou hrou na hluboká filosofická poselství.

Autor je přispěvatel serveru Nomenomen.cz.

Fontána (The Fountain). USA 2006, 92 minut.
Režie a scénář Darren Aronofsky, kamera Matthew Libatique, střih Jay Rabinowitz. Hrají Hugh Jackman, Rachel Weiszová, Ellen Burstynová ad.

Krásky a Madony

Tři perly na okraji Berlinale

Při podprůměrné kvalitě soutěžní přehlídky letošního berlínského festivalu byl útěchou těch, kteří se odmítali nechat devastovat záplavou nudy nebo povrchního řemesla, filmový trh. Tam bylo možné mj. zhlédnout i poslední díla dvou režijních veteránů, jimž je dohromady více než sto osmdesát let: Portugalce Manoela de Oliveiry a Francouze Alaina Resnaise.

ČESTMÍR LANG

Manoel de Oliveira, nejstarší aktivní filmový režisér glóbu, budí dojem, že natáčí už jen pro vlastní potěšení – okrajovými zbytečnostmi, jakými jsou výstavba příběhu nebo délka snímku, se už vůbec nezabývá. Jeho sedmdesátiminutová *Belle toujours* je pokračováním Buñuelovy *Belle de jour* (Kráska dne, 1966) se dvěma postavami, které se po osmatřiceti letech znovu setkávají. V roli svůdce Henriho opět dominuje Michel Piccoli, postavu Séverine naštěstí neztvárnila Catherine Deneuveová, ale skoro o deset mladší Bulle Ogierová.

Podvrtná ironie

V úvodní scéně sedíme s Henrim v koncertní síni a sledujeme jeho reakce na provedení Dvořákovy Osmé symfonie. V dlouhém záběru reflektuje Oliveira v této tváři povznese-nou radost z hudby. Jeho oči se rozjasní ještě víc, když mezi posluchači poznává blondýnu středních let, která před ním po skončení koncertu překotně utíká. Důvod, proč dámu bezodkladně musí kontaktovat, sdělí přiopilý Henri barmanovi, jenž mu nabízí pomoc. Vypráví mu prastarou pikantní aféru, v níž cinefilové rozeznají okrajový příběh z *Krásky dne*: i když Séverine oddaně milovala svého muže, dávala čas od času průchod svým poněkud zvláštním sexuálním sklonům a pro tyto hrátky si vybrala manžellova přítele. Ten manželovi o jejich perverzích vyprávěl a dokonce mu umožnil stát se skrytým svědkem jejich her pod podmínkou, že se společensky bezúhonná Séverine o manželově voyeurismu nedozví. Podobně jako Buñuel v *Krásce dne* nechává i Oliveira diváka v nejistotě, zdali Séverinininy úchylinky byly reálné, nebo zda byly produktem její či

svůdcovy imaginace. Pro závěrečné setkání obou exlibertinů vytáhne Oliveira z rukávu buñuelovský trumf: legendární skříňku filmové historie.

Dualitu kultivovaného chování a skrytých perversí, kdysi oblíbeného tématu Bretonovy skupiny z dvacátých let, ironizuje Oliveira nejen tím, že nechává probleskovat poslední záchvěvy sexuality osmdesátníka vůči jeho „morálně čisté“ oběti, ale i citací osvědčených surrealistických symbolů. Odhodlaně a zarytě se tváříci sochy Panny orleánské, kterou Piccolioho postava několikrát mívá, a živého, rozpačitě přešlapujícího kohouta, jenž se jako blesk z čistého nebe objeví ve dveřích salonku, kde spolu oba exmilenci naposledy hodují. *Belle toujours* je subverzivní delikatesou, jejíž ambivalentní charakter nechtávají značný prostor pro individuální interpretaci.

Skryté kouzlo melodramatu

Alain Resnais, který na přelomu padesátých a šedesátých let platil za velkého inovátora filmového jazyka (viz *Loni v Marienbadu*), se v posledním čtvrtstoletí upsal filmovému melodramatu. Ve svých lepších pracích ho inscenuje tak, jak to umějí snad jen Francouzi – s lehkostí a smyslem pro komično. Ve svém novém snímku *Coeurs* (Srdce) použil jako filmovou předlohu hru *Private fears in public places* anglického dramatika Alana Ayckbourn, přičemž transponoval dějiště z Londýna do moderní pařížské čtvrti Bercy.

V *Srdcích* se podivným způsobem kříží životní osudy tří párů: mladé dvojice hledající byt, makléře a jeho sekretářky a také barmana, žijícího ve společném bytě s mladší sestrou. Všem postavám je společné, že se o jejich minulosti nic nedozvíme, všech-

ny nabízejí svému okolí pouze fasádu. Prostorné interiéry, v nichž žijí, podtrhují jejich všeprostupující pocit osamělosti – pokusy o navázání důvěrných vztahů nebo útky z rutiny zaběhaných spolužití jsou odsouzeny k nezdaru.

Z takového pesimistického půdorysu vykouzil Resnais film, který přes tíhu jednotlivých osudů nabízí cosi jako útěchu. Daří se mu to jak díky osvědčenému hereckému ansámblu, jehož jádro tvoří režisérovi dlouholetí spolupracovníci Sabine Azémová, Pierre Arditi a André Dussolier, tak i zásluhou rafinovaně jednoduchého hudebního doprovodu Marka Snowa, v němž je každé z postav přisouzen jiný hudební motiv. A ještě něco: na pláštích každé z figur přicházejících z ulice do interiérů jsou stopy jemného sněhu. Z těchto a množství dalších, méně zjevných detailů cizeluje Resnais empatickou reflexi o světě, z něhož se z blíže neznámých důvodů zcela vytratilo lidské porozumění a důvěrnost.

Provokativní negace

Jistým antipodem zmíněných prací dvou veteránů byly *Madony* režisérky Marie Spethové, které nabídla sekce Fórum mladého filmu. V centru tohoto snímku stojí mladá matka pěti dětí, jež svým chováním zcela popírá vžitou představu o této roli. Rita (Sandra Hüllerová) utíká z nejmladším synem do Belgie, protože je v Německu stíhána za krádeže. O její další čtyři potomky, které zplodila s různými muži, se nepříliš odpovědně stará její matka. Po návratu z vězení si Rita proti matčině vůli vezme všechny děti k sobě a pokouší se s důvěryhodným americkým vojákem vybudovat něco, co se vzdáleně podobá rodinnému životu. Partnerův smysl pro rodinu je ale za krátkou dobu Ritě podezřelý, jelikož neodpovídá jejím dosavadním zkušenostem s muži. Rychle se proto vrátí k osvědčené rutině – k sexuálnímu styku s náhodnými partnery, krádežím a k deponování potomstva u matky.

Madony provokují v mnoha směrech: titulem, který je v absolutním kontrastu k mentalitě i chování Rity a její matky, i radikálním portrétem hlavní postavy, již Sandra Hüllerová propůjčuje ještě silnější autenticitu a vnitřní přesvědčivost než studentce z vynikajícího filmu *Requiem* Hanse-Christiana Schmida (kreace, za níž byla Loni na Berlinale vyznamenána cenou za nejlepší ženský herecký výkon). Autorka snímku se nespokojuje pouze s individuální studií, nýbrž nenápadně konfrontuje charakteristické rysy životního stylu tří generací: babičky, dcery a nejstarší vnučky. Chování mladší generace vykazuje nápadně podobné sklony k extrémům jako její generačně starší vzor – ať je jím Ritina matka nebo ona sama.

Otevřené, přímé režijní pojetí neguje obvyklou strukturu psychologických dramat: postavy si vytvářejí jakýsi mikrosvět, v němž se střetají s tvrdostí, jež nezná slitování. Maria Spethová nevyznává nezaújatý a podchlazený odstup od postav ve stylu tzv. berlínské školy. Naopak, postupy připomínající bezprostřednost dokumentárního filmu zviditelňují mechanismy, které používá Rita a její potomci. Nikoli náhodou se na produkci *Madon* podílela firma bratří Jeana-Pierra a Luca Dardenneových, dvojnásobných vítězů festivalu v Cannes, s příznačným názvem Les films du fleuves.

Autor publikuje ve Filmu a době, Reflexu a v polské Polityce.



Michel Piccoli ve snímku *Belle toujours* osmdesátiletého režiséra Manoela de Oliveiry

Pán vodní věže

Koncem dubna bude možné hudebníka Colina Pottera uslyšet v rakouském Kremsu na dvoudenním festivalu Donaufest. Kurátorem přehlídky je David Tibet, zpěvák a básník, vůdce Current 93. Na pódiu se sejde víc než desítky skupin a hudebníků příslušejících k England's Hidden Reverse. Tak velké setkání je v rámci ojediněle koncertujícího společenství jedinečnou diváckou možností zaznamenat neobyčejné množství přístupů a inspirací, které Skrytý rub Anglie skýtá.

PETR FERENC

Nejčastěji jste spojován s působením v Nurse With Wound. Proto bych se rád dozvěděl víc o vašich dřívějších aktivitách hudebníka a majitele vydavatelství ICR (Integrated Circuit Records). S hudbou jsem začal před více než dvaceti lety. Je tomu dvaadvacet nebo třiadvacet let, ve zlatých časech kazetového undergroundu, do-it-yourself kazet, jejich výměn a podobně. Vedl jsem malé, velmi malé čtyřstopé studio. Bylo to pěkné období, kdy se mnoho lidí snažilo dostat do kontaktu s ostatními – dnes by se tomu říkalo network. Něco z té hudby nebylo moc dobré, něco bylo vynikající... Probíhala spousta hudební spolupráce a první věc, kterou jsme udělali, bylo kompilační vinylové LP, kde každý zaplatil část nákladů a rozdělili jsme si mezi sebou kopie. Pak jsem vydával mnoho kazet, protože kazeta byla něco jako CDR osmdesátých let. Příšerná, zlobící a šumící věc, ale zároveň snadná, co se týče výroby... Byly to dny plné spolupráce, integrace, jak jsme tomu říkali, a já s tím zkrátka nikdy nepřestal. Ani po těch dvaceti letech jsem se nepoučil.

Kolik titulů jste na ICR dosud vydal?

Započítáme-li i kazety, jsme teď někde v šesté desítce. Asi dvacet sedm alb, s jejichž hudbou už opravdu nemám nic společného. Je to dlouhá historie a od mnoha věcí, které se v minulosti staly, se pohnete dál. Některé mě teď uvádějí do rozpaků. Něco zase ne a je to stále docela zajímavé. Víte, dělali jsme, co jsme dokázali, jenže vybavení, které jsme měli... Ale byly to hezké časy.

Jaká specifika měla kazeta v porovnání s ostatními médii?

Když srovnáte kazetu s CDR, pak CDR je dnes neuvěřitelně levné, stojí pár centů... Tak levné kazety nikdy nebyly. Krásné na nich bylo, že pokud se vám nelíbila nahráv-

ka, mohl jste ji smazat a nahrát něco jiného. Bylo to recyklovatelné médium. Když si někteří lidé založili kazetová vydavatelství, nabízeli: „Pošlete nám prázdnou kazetu, nahrajeme vám na ni album, přidáme jednoduchý obal a pošleme zpátky. Když se vám bude líbit, bude to fajn, když ne, nahrajete si na ni něco jiného.“ Tenhle aspekt věci byl pěkný, ale pokud šlo o kvalitu zvukového média, byla žalostná. Sice analogová, ale se spoustou šumu. A nemohli jste přeskakovat a vracet se zpět tak pohodlně jako u CD. Byl to produkt své doby a už je pryč. A nechybí mi.

Jaké tedy byly vaše rané projekty, s nimiž už nemáte nic společného?

O tom odmítám mluvit. Ale německé vydavatelství Vinyl on Demand bude koncem letošního roku vydávat LP s mými ranými nahrávkami. Nevím pro koho... Když někdo poslouchá moji dnešní práci, jednotlivou nebo s Nurse With Wound, bude šokován, až mě uslyší úpěnlivě zpívat a hrát na kytaru v novovlnném stylu. To jsem tehdy dělal. Sice stále zpívám, ale jenom ve vaně.

Hovoříme-li o časté spolupráci a setkávání s nejrůznějšími hudebníky, jste v situaci, o níž by se skoro dalo říci, že s deseti lidmi tvoříte padesát projektů...

Ano, takhle jsem to vždycky měl rád... asi z důvodů rovnováhy preferuji práci s mnoha lidmi před samostatnou prací. Sám také rád tvořím, ale když pracujete s takovými lidmi jako já... Spousta talentovaných lidí a také mnoho zábavy. Spolupráce jsou mnohem lepší, a proto se jich v takové míře zúčastňuji.

Hudební publicista David Keenan (z časopisu Wire) napsal knihu o skupinách Nurse With Wound, Current 93 a Coil, kterou nazval England's Hidden

Reverse. Cítíte se být součástí „skrytého rubu“? Jak je ten název asi míněn?

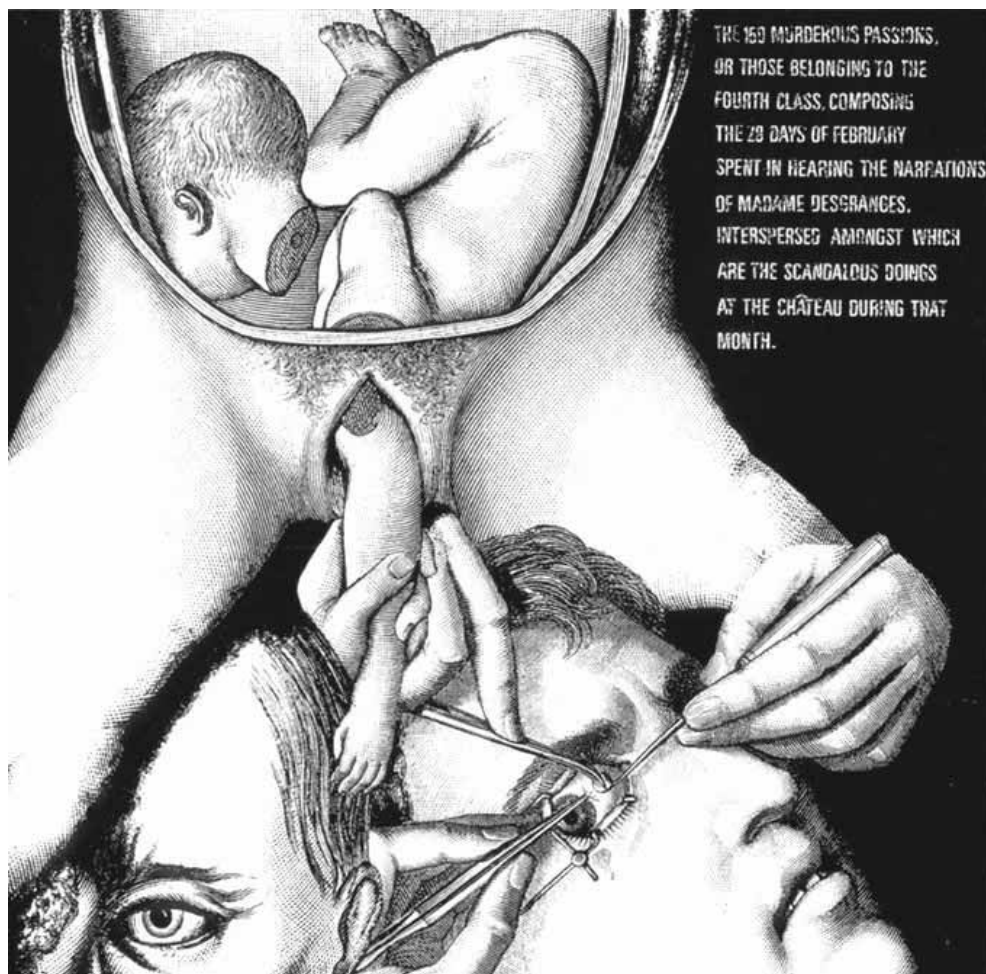
Myslím, že tihle hudebníci byli dobře schováni. Jejich hudbu znal jen omezený počet lidí, nikdy se z ní nestal mainstream. Nikdy nebyla nějak zvlášť populární a vlastně pořád není – alespoň pokud popularita znamená prodej desetitisíců CD. Ale je tam spousta zajímavého... Nevím přesně, jak ten titul vznikl, leda snad, že by se jednalo o revers všeho ostatního, co se dělo. Tyhle tři kolektivy pracovaly s tím, co měly, a nestaraly se o nic jiného. Věděly, co chtějí produkovat, věděly, jak to má znít a vypadat, a také to dělaly. Jestli se prodalo padesát nebo pět tisíc kopií, bylo jedno. Myslím, že šlo o rub komerční produkce hudby. Nevím, jestli měl Keenan na mysli zrovna toto. Ale soudím, že je to dobrý způsob existence: dělat si své věci, rýt svou vlastní brázdou a věřit své práci.

A jak jste se vy stal součástí?

Jak už jsem říkal, měl jsem malé studio, nejdrív čtyři stopy, pak osm, pak šestnáct... skončil jsem u opravdu dobře vybaveného komerčního studia. Lidé z Nurse With Wound a Current 93 měli potíž nalézt studio, kde by někdo naslouchal tomu, co chtějí dělat, a nesmál se jim. Já jsem byl na experimentální hudbu, chcete-li jí tak říkat, zvyklý, a když mi třeba řekli, abych dal mikrofon k rozvrzané židli, a začali na ni vrzat, zkrátka jsem to udělal. Na začátku jsem jim dělal jen zvukaře, ale protože jsem se v podobné hudbě docela vyznal, občas jsem řekl: „Proč to neuděláte tak a tak?“ nebo „Zkuste tohle.“ A tak jsem překročil hranici mezi zvukařem a částí skupiny, což bylo milé. U Nurse With Wound byl i ten problém, že Steven Stapleton žije v Irsku, což je cizí země, a do mého studia se dostane jen příležitostně. Takže jsme ve spojení prostřednictvím pošty. Pracujeme na albu, které někdy doděláme a někdy ne, a Steve posílá instrukce: „Nyní bych rád pracoval na téhle části, udělej nějaké remixy.“ Já natočím hodiny remixů a pošlu mu je. On jde do studia v Irsku, což není úplně ideální studio, ale může tam k nahrávce také něco přidat. Já udělám všechny tyhle remixy, za tři měsíce přijde album a já si říkám: „Probaha, co to je?“, protože to zní v mnoha případech úplně jinak.

Mohl byste se o své roli v Nurse With Wound vyjádřit konkrétněji?

Nurse With Wound samozřejmě vždycky budou projektem Stevena Stapletona. On je ten hlavní muž. Někdy pracuje se mnou, jindy s někým jiným. Takže já nejsem součástí veškeré produkce Nurse With Wound. Hodně alb vzniká tak, že Steve přijde do mého studia s nápady... Základní hudební nápady už nemáme na pásu, ale v počítači. Z něj si je bereme, zkoušíme všechno možné. Často začneme pracovat s jedním tématem, pak ho zkoušíme zvukově upravovat... a pak si řekneme: „To je ale úplně jiná věc! Udělejme to album raději z tohoto!“ Málokdy se stalo, že jsme vyrobili jen jedno album. Téměř vždy totiž najdeme způsob, jak s materiálem nadále pracovat a vytvořit úplně jiné soundscapes. Každý ví, že Nurse With Wound vydávají spoustu hudby, která je remixovaným materiálem. Jestli je to dobře, nebo ne, to mi nepřísluší hodnotit. Zkrátka rádi znovupoužíváme materiál, protože zvuk je obrovské elastické médium, obzvláště teď, v době počítačů, kdy můžete dělat, co chcete.



Originální přebal LP 150 Murderous Passions z roku 1981 aneb Nurse With Wound deset let před příchodem Colina Pottera

S britským hudebníkem Colinem Potterem nejen o výhodách kazet



Colin Potter v NoD. Foto © 2006 Kristian Kotarac – NEXTERA

Já jsem se kdysi musel spoléhat na hory vybavení, když jsem chtěl ohýbat zvuk do všech možných stran... něco z toho nakonec použiji i dnes večer, ale počítač mi přece jen výrazně zjednodušil a zrychlil život.

Má starší, analogový způsob nahrávání nějakou vlastnost, kterou počítač nemůže poskytnout? Například pokud jde o techniku nahrávání a kvalitu zvuku?

Zvuková kvalita je samozřejmě úplně jiná. S analogovým pásem jsem nepracoval už asi deset let. I v době před nástupem počítačů jsem používal takzvaný DAT systém, který byl digitální, i když také používal pásek. Digitální zvuk je trochu tvrdý a chladný, ale když nastavíte správný zvuk, vrátí se vám vše, co jste vložili. Ve svých raných dobách asi digitální nahrávání bylo nedostačující, ale myslím si, že teď je v pořádku. A jak už jsem říkal, nemůžete ignorovat skutečnost, že vám počítač umožní pracovat rychleji. Některých zvukových procesů jinak nemůžete docílit... nebo by vám trvalo týdny udělat třiminutový track. Tak proč s digitální technologií nepracovat? Je fantastická. A snadná úplně pro každého: vezmi si počítač, dej do něj pár základních zvuků a vytvoř velmi působivý výsledek. Je-li tento konečný výsledek opravdu dobrý, nebo ne, skutečně nevím. Je to zkrátka snazší.

Když jsem poslouchal váš nový materiál, jako například dvojalbum Monos či CD A Pressed on Sandwich (s Hafler Triem), vanula na mě jakási móda používání dlouhých lineárních drones. Mám dojem, že práce s drones je poslední dobou příliš častá.

Mne hudba založená na prodlevách zajímala vždycky. Například akustické nástroje, které s nimi pracují – dudy, niněra. Idea vytvořit prostorový zvukový blok, který lehce fluktuje. Někteří z mých častých spolupracovníků, Jonathan Cole, Darren Tate, Andrew Chalk a další, používají drones specifickým způsobem – míchají je se zvuky prostředí, přírody. A to se mi vždy líbilo. Mým záměrem je zvukem zcela zaplnit prostor. Ne melodie, které si můžete zpívat nebo pískat s sebou, jen velký blok zvuku, který vás obklopí. Pokud se vám líbí, srostete s ním, pokud ne, tak samozřejmě odejdete. Drones jsou milé.

Souhlasím. Inspirovali vás například průkopníci minimalismu La Monte Young a Tony Conrad?

Ne. La Monte Younga jsem donedávna vůbec neslyšel – je těžké se k jeho hudbě dostat. A od Tonyho Conrada jsem znal album Outside The Dream Syndicate, ale tam byly bicí a tak... (Album z roku 1971 vzniklo ve spolupráci s německými avantgardními rockery

Faust – pozn. P. F.) Takže je to asi opravdu tím, že mám moc rád dudy a niněry. A zajímá mě statický, jemně se proměňující zvuk. Když budete padesát minut poslouchat jediný tón, tak to asi bude trochu nudné, budou-li v něm ale probíhat změny, může vás to pohltnout.

Co přimělo Nurse With Wound znovu koncertovat?

Jak víte, udělali jsme tři představení ve Vídni. Předtím byl materiál z alba Salt Marie Celeste už jednou hran, ale to jsem jen sám míchal jednotlivé stopy. Ve Vídni hráli i Steve, Andrew Liles, Matt Waldron a Diana Rogersonová. Steve nechtěl hrát koncerty kvůli špatným zkušenostem, které měl v osmdesátých letech, ale tahle hraní ho opravdu bavila. Lidé se vždycky ptali, proč Nurse With Wound nehrají živě. Jednou jsme s několika lidmi udělali malý koncert ve městě, kde žiji (Preston – pozn. P. F.) pod názvem Scribble Seven – byli to v podstatě Nurse With Wound a dopadlo to opravdu dobře. Takže si Steve asi řekl: „Dobrá, něco s tím uděláme.“ A v San Francisku se o nás starali opravdu skvěle. Krásné divadlo, fantastická aparatura. Docela dobře nám zaplatili... Nurse With Wound se pochopitelně neseberou a neudělají evropské turné, maximálně tu a tam tři čtyři zastavení.

Colin Potter je nepřehlédnutelná postava britské scény převážně elektronického undergroundu, pro kterou se vžil název England's Hidden Reverse. Původně studiový technik (má studio nazvané Water Tower) se v roce 1991 stal soupeřem Stevena Stapletona v jeho projektu Nurse With Wound, který na desítkách alb míchal zájem o avantgardní rock a experimentální elektronickou hudbu s dadaistickou a surrealistickou estetikou. Stapleton v něm získal ideálního partnera pro své sršaté zvukové koláže plné hluků, hudebních a literárních odkazů, černého humoru a erotiky, album NWW Salt Marie Celeste z roku 2002 obdrželo v renomovaném hudebním měsíčníku Wire ocenění Album roku, bylo přirovnáváno ke slavné skladbě Gavina Bryarse Sinking of the Titanic a zajistilo celé scéně širší posluchačský ohlas – do té doby byly skupiny jako NWW, Coil či Current 93 (poslední dvě známe i z pražských koncertů) spíše kultovní záležitostí pro úzkou skupinu oddaných fanoušků. Kromě svého hlavního úvazku se Potter coby hudebník a zvukař podílel na mnoha albech širšího okruhu jmenovaných a personálně notně propojených skupin: o společném albu s Hafler Triem a Andrewem Lilesem viz A2 č. 38/2006, dvojice Monos s Darrenem Tatem nedávno zaujala dvojalbem The Black Sea, přiklánějícím se k bzučivé neměnnosti táhlých elektronických prodlev a nekonečných zvukových přímek.

Chci ven!

O filosofu Karlu Kosíkovi se opět začíná diskutovat (A2 č. 3/2007), jak o tom svědčí i první polistopadová filosofická konference o jeho životě a díle (A2 č. 48/2006). Mnozí dnes souhlasí s aktualitou jeho esejů z devadesátých let o globálním superkapitálu nebo o vytlačování poetického rozměru světa počtářskou logikou. Rozhodující otázka však zní: Nakolik aktuální je autorovo hlavní filosofické dílo *Dialektika konkrétního*?

MICHAEL HAUSER

Někdy není od věci konfrontovat staré, mnohdy zapomenuté otázky, kladené ve filosofickém dávnověku, se zavedeným způsobem myšlení. Zvláště doba, kdy filosofie na otázky, díky nimž vznikla, zapomíná, přímo přivolává zdravý sokratovský živel – nemístné dotazy, jež nenacházejí místo v hlavních budovách filosofie. Ve filosofii je vždy všechno trochu jinak: velké budovy nemusejí být velké a malé otázky nemusejí být malé. Platí tu jiná pravidla než v ostatních „společenských vědách“. Co je současné a větší nové, nemusí být filosoficky aktuální. Aktuální může být Platón, Spinoza, Kant, Hegel, Marx, a neaktuální zase hlavní proudy soudobého myšlení.

Vypařování skutečnosti

Jaká je hlavní otázka, kterou klade dnešní filosofii Kosíkova *Dialektika konkrétního*? Je to otázka ne-místná: „Co je skutečnost?“ (*Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*, Praha 1963, s. 29 – dále DK). Skutečnost, která se nevyčerpává naším poznáním, která nesídlí jenom v našich myšlenkových konstrukcích. Co asi bylo podnětem k této zvláštní otázce? Kosík říká, že z filosofie a společenského myšlení se skutečnost vypařuje a zbývají pouze její obrazy. Tato výtku nemířila jen proti směrům, jako je neopozitivismus, ale také proti ideologii „marxismu-leninismu“, jíž se skutečnosti neustále dovolávala. Vypařování skutečnosti je totiž jedním ze znaků ideologie. Marxismus-leninismus mohl plnit svou ideologickou funkci tím, že obrátil vztah mezi myšlením a skutečností, jímž se vyznačuje Marxův materialismus (myšlení vychází ze srdce skutečnosti), a skutečnost začal do jisté míry chápat jako odraz svých konstrukcí.

Není to nakonec tak, že v současné filosofii, kterou lze s Břetislavem Horynou nazvat „filosofií před koncem filosofie“, dospělo vypařování skutečnosti k jakémusi hraničnímu bodu? Použijeme-li Kosíkovu oblíbenou metaforu jeskyně, nemá se to tak, že „filosofie před koncem filosofie“ neprodyšně uzavřela východ z jeskyně a předkládá nám intelektuální elixíry, které dávají zapomenout na to, že tu kdy nějaký východ byl? Nenašepťává nám, že skutečný svět byl pouze prodloužením jeskyně? V první jeskyni jsme byli mezi stíny, které se jevíly jako skutečnost, ale v druhé jeskyni jsme se vzájemně přesvědčovali, že jsme z jeskyně venku ve skutečném světě. Bylo to však dvojité zdání, neboť kolem nás byly opět stíny, které se nám jevíly jako skutečnost, ale toto zdání (doxa) vyvolávalo dojem, že je pravým poznáním (epistémé). Filosofie spějící k jinému světu propadá dvojitému zaslepení: její hybris, nepodadná povýšenost, způsobila, že nechťela přijmout stínovou existenci, nekonečné proměny doxa, a nalézt v ní radost.

V jeskyni postmoderny

Položme tedy otázku „co je skutečnost“ hlavním proudům současného myšlení a především postmoderně. Co nám odpoví? Kosík již na začátku šedesátých let při psaní *Dialektiky konkrétního* možná narazil u existencialismu a „spinozismu“ na některé rysy, které se naplno vynořily u postmoderny. Když hovoří o existencialistické odpovědi, slyšíme již zdálky postmodernu – skutečnost je neustále se proměňující tříšť individuálních perspektiv, temná nepoznatelná matérie: svět se rozpojíl na nekonečný proud singularit (znaků, oka-

mžiků). V postmoderně se stává něčím zcela přirozeným, že základním stylem myšlení je roztříštěnost. Kosík říká, že roztříštěné myšlení může na své pouti „začít Kafkou a skončit u kavky“ (DK, s. 25), ale problém je v tom, že v postmoderně na této pouti již není nic zarážejícího. Tato roztříštěnost dokonce v sobě může objevit něco avantgardního.

Vezměme si třeba Schlingensiefovu inscenaci Wagnerova *Parsifala* v Bayreuthu (premiéra 2004), ve které se zcela rozpojují vztahy mezi jednotlivými inscenačními elementy. Zjevuje se tu nepřehledné množství neuspořádaných prvků, které vytvářejí simulakrum současného univerza způsobem, jemuž Jameson v knize *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu* (Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism, London 1991) říká kulturní nominalismus a imanence: jednotlivé výjevy a objekty se kladou jako volně plující znaky, mezi kterými jsou pouze časové vztahy (opakování, křížení, kontinuita a diskontinuita kombinací), ale tento proces je jaksi součástí zobrazovaného. Zároveň neustále dochází k efektu radikálního zcizování na základě výjevů, které jsou v nahodilém kontrastu s dějem nebo postavou, a divák vystavený neustálým proměnám nemá možnost dospět k identifikaci. Například postava Kundry se objevuje v úboru jako z večerníčku a na plátně nad scénou, která připomíná smetiště, se promítají zvětšené krvinky, sperma, neurčitelné obrazy, výjevy z přírody. Inscenace byla bayreuthským publikem vypískána, nicméně její autor se přišel publiku uklonit s hlubokým uspokojením, jako kdyby došlo k obnově avantgardy.

Druhým filosofickým směrem z *Dialektiky konkrétního*, ve kterém se dají objevit některé rysy postmoderny, je „spinozismus“ (jednotlivé se převádí na prvek systému a celek je víc než část). Jak známo, postmodernu můžeme chápat také jako znicotnění subjektu, jako rozpojení identity a její rozplynutí v nekonečně se proměňujícím kontextu. Postmoderní subjekt je „kontextuální“ – je vnořen do světa simulaker a kontingence. Se spinozismem ji spojuje to, že jednotlivé je určováno celkem, chaosem jednotlivostí, a ten se projevuje podobně jako spinozovská substance – individuální subjektivita se jeví jako její epifenomén. Individuum je determinováno chaosem jako substancí, substanciálním chaosem?

Postmodernu jako spinozismus pojímá Slavoj Žižek. Postmoderní spinozismus se projevuje například v tom, že pojmy „trestu“ a „odpovědnosti“ jsou nahrazovány objasňováním příčin sociálně nepřijatelného chování („vina“ je antikvární pojem vyjadřující neznalost příčin, které způsobily nesprávné chování – špatná výchova, nedostatečná možnost sociálního začlenění, atd.). Tento spinozismus je podle Žižka jedním ze základních vlastností ideologie pozdního kapitalismu (Slavoj Žižek: *Prodlévat s negativním. Kant, Hegel a kritika ideologie; Tarrying with the Negative, Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*, Duke University Press, Durham 1993).

Otevřít jeskyni

Má tato jeskyně postmoderny vůbec nějaký východ? Není každý východ nakonec jenom další iluzí? Vrátime-li se k *Dialektice konkrétního*, pak by se otevření východu rovnalo aktu, který Kosík nazývá „destrukcí pseudokonkrétnosti“. Svět pseudokonkrétnosti je

bezprostřední, zdánlivě přirozený kontext lidského života, ve kterém je člověk uzavřen. Destrukce pseudokonkrétnosti znamená nastolení distance vůči němu spojené s rozpoznáním jeho uzavřenosti a podmíněnosti. Tento akt je potom začátkem cesty ke skutečnosti jako otevřené a dynamické struktuře, v níž vstupují do rozhovoru věda a poezie, ekonomie i kultura a všechny vzájemně rozpojené diskursy a fenomény, neboť vše se najednou začne jevit především jako skutečnost. Tato destrukce otevírá východ z jeskyně simulaker.

Jsou celkem tři způsoby destrukce pseudokonkrétnosti. První vychází z moderního umění, které předvádí daný kontext v metaforách a paradoxech, přetváří ho nebo deformuje. Tím vzniká distance vůči bezprostřednosti, „jeden z hlavních principů moderního umění, poezie a divadla, výtvarnictví i filmu“ (DK, s. 60). Druhým způsobem destrukce pseudokonkrétnosti je „existenciální modifikace“ – úsilí o autentický život, o vlastní myšlení, cítění, existenci, tedy odpoutání od toho, co se nám bezprostředně nabízí. Třetím způsobem je „revoluční přeměna“ – vědomé úsilí přetvářet podmínky své existence, determinovat determinující. Tato činnost je zdůvodněna poznáním, že lidskou skutečnost sami vytváříme (DK, s. 17).

Jak je to s těmito klíči k východu z jeskyně v dnešní době? Dnes se zdá, že zmizely všechny tři a pseudokonkrétnost se stala všudypřítomnou a nezvratnou.

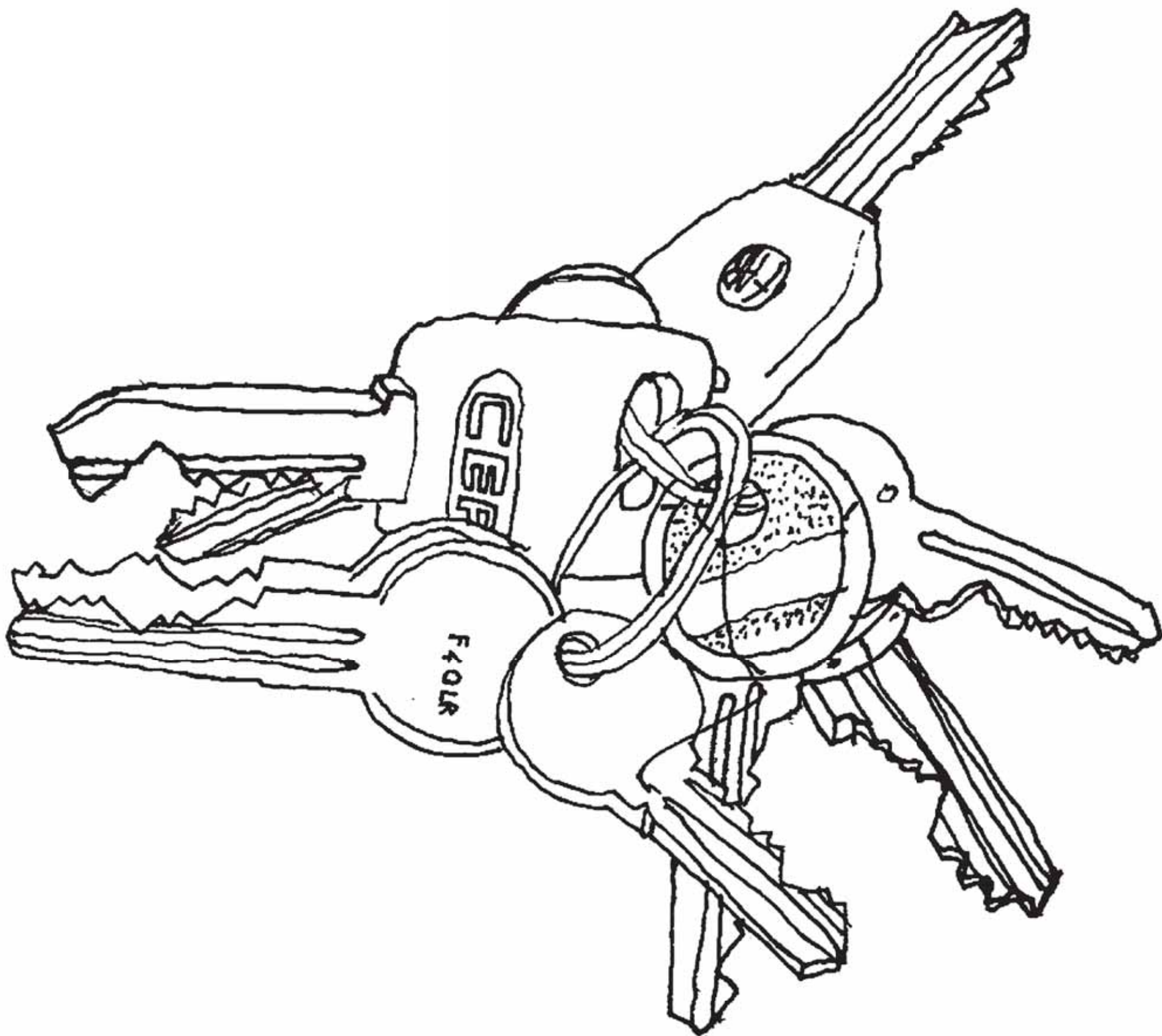
Umění ztrácí schopnost této distance spolu s tím, jak se estetizuje bezprostřednost (pseudokonkrétnost), jak o tom píše Jameson, i když tu jsou opět náznaky, že se estetické cítění posouvá. Svědčí o tom třeba vídeňská výstava pozdního Picassa (konala se na přelomu let 2006–7) s názvem *Malovat proti času/době (Malen gegen die Zeit)*, koncipovaná jako výzva k zamyšlení, zdali pozdní Picasso nepředstavuje dosud nevyužitou alternativu k postmoderním uměleckým proudům. Rovněž úsilí o autenticitu („existenciální modifikaci“) se vytrácí, jak lze vypožorovat v literatuře, denících, poezii posledních třiceti let – např. z toho, že mizí ironický odstup od mínění většiny. O rozkladu a zániku „revoluční přeměny“ snad ani netřeba hovořit. Ta se v obecném vnímání proměnila opět v pouhou utopii, když se po Pražském jaru naplno projevilo, že pokusy o revoluční přeměnu ztroskotaly ve všech svých známých variantách (sovětské, maoistické, antiautoritářské) a místo svobodné a spravedlivé společnosti (socialismu) vznikly kasárenské režimy, jejichž občané často s nasazením života prchali do kapitalistického světa jako do říše svobody.

Neznamená to, že jeskyni postmoderny už nikdo nikdy neotevře?

Zanechte vší naděje?

Nejsou tu však přece jen nějaké možnosti? Otázka je, za jakých podmínek se může začít objevovat distance vůči kontextu současného světa – destrukce dnešní pseudokonkrétnosti. Vezměme si současná myšlenková i politická paradigmata – nezačínají se nenápadně měnit? „Naším společným nepřítelem“ už není nedemokratický, totalitární režim, nýbrž islámský militantní fundamentalismus. V popředí už není svoboda a demokracie, kterou máme my, ale chybí druhé straně, nýbrž obrana před terorismem: militarizace rétoriky i společenské praxe se postupně stává

Kosíkové klíče k postmoderně



Ilustrace David Böhm

něčím přirozeným. Tak může dojít k dalšímu zvětšení trhlín mezi přijatými demokratickými principy a konkrétními společenskými procesy.

Bylo by možné poukázat na mnoho dalších věcí, které svědčí o jednom: v našem světě jaksi nezadržitelně přibývá paradoxů a antinomií. Ty podle všeho narušují postmoderní vnoření do nekonečných proudů simulaker a impulsů. Tímto způsobem se možná vynořuje dosud nereflektovaná distance, prozatím křehká a těkává, která nemá dostatečnou sílu k tomu, aby se vytvarovala a našla si odpovídající výraz.

Toto těkávé vynořování distance se může projevat jako smysl pro komično, humor, grotesku. Kosík o této možnosti uvažoval v eseji *Hašek a Kafka neboli groteskní svět* (in *Století Markéty Samsové*, Český spisovatel, Praha 1993). Haškův smích vyvolává „smí-

šené“ pocity: „vzbuzuje smích a současně vyvolává mrazení“. Groteskní svět je světem absurdity, ve kterém se proplétá smích a hrůza. Hlavním zdrojem groteskna a smíchu je to, že se společenské mechanismy dávají do pohybu a jejich aktéři začínají jednat – nejsou však pouhým kolečkem v soukolí, vždyť neustále „vypadávají z této mašinerie, dostávají se mimo její dosah, unikají z ní...“. Současné pohyby těchto mechanismů mohou způsobit, že se celý rámec současného světa začne jevit v jiném světle než v dobách nástupu postmoderny na začátku sedmdesátých let. Už to není vše prostupující deleuzovský stroj touhy, nýbrž mechanismus s groteskními efekty, které zachycují například filmy Michaela Moora. Význam Švejka pro překonání postmoderního kontextualismu objevil také Slavoj Žižek v knize *Mor fantasmát (The Plague of Fantasies)*, Verso, London – New York 1997),

ve které o Švejkovi hovoří jako o postavě získávající distanci vůči vládnoucímu kontextu a ideologii tím, že se s ní naprosto ztotožní, „subvertuje ji svou identifikací“.

Dalším způsobem, jak se může vynořit distance ke kontextu, je identifikace s něčím konkrétním, třeba s osudem jiných lidí, a jednání v jejich prospěch – způsob, jehož se dotkl Warren Schmidt ve filmu *O Schmidtovi* (režie Payne Alexander, 2002). Stárnoucí, mírně cynický muž (ztělesněný Jackem Nicholsonem) zažívá nejružnější životní kolize (byl propuštěn do důchodu, zemřela mu manželka, atd.) a rozjede se na cestu po Americe, aby se dostal ke svým kořenům. Mezitím se z televize náhodou dozví o adopcích na dálku a rozhodne se posílat peníze na malého osiřelého chlapce v Tanzanii. Začne si s ním dopisovat a zpočátku zcela nezávazný postoj se vlivem dopisů změní

v angažovaný zájem. Najednou se před ním otevírá prázdnota jeho dosavadního života a převrací se základní perspektiva.

Identifikace s konkrétním osudem proměňuje vztah k bezprostřednímu životnímu kontextu a vyvolává distanci. Z tohoto hlediska není důležité, jakou „objektivní hodnotu“ má věc, pro kterou se rozhodujeme – rozhodující je rozhodnutí, jímž se narušuje uzavřenost postmoderního spinozovského univerza. I nepatrná věc může začít vystupovat jako směrodatná perspektiva, která probouzí *smysl pro diferenciaci světa* a pro rozlišování podstatného a nepodstatného, o kterém se píše v *Dialektice konkrétního*. Je to začátek myšlenkové reprodukce roztříštěného celku nebo, jak říká Jameson, kognitivního mapování ní postmoderního světa.

Autor pracuje ve Filosofickém ústavu FF UK v Praze a přednáší na Pedagogické fakultě UK.

Čtvrtá moc v Africe

Genocida ve Rwandě dokázala šokovanému zbytku světa moc afrických médií. „Hroby ještě nejsou plné!“ hřímalo před třinácti lety soukromé Radio Milles Collines do všech koutů země a vládní vysílače nezůstávaly pozadu. Později se o rádiu hovořilo jako o jednom z hlavních katalyzátorů pečlivě připraveného vraždění. Přinášíme postřehy o mediální krajině na jihu Afriky.

TOMÁŠ LINDNER

Vedle úmrtního oznámení a nabídky ojetého auta se na stránce inzerátů v nejprodávanejším zambijském deníku *The Post* vyjímá i anonce lusackého lékaře. Léčí prý bolesti kloubů a zad, únavu, potenci, chorobnou polygamii, příliš řídké sperma, utíkající manželku nebo AIDS. A v rubrice má slušnou konkurenci dalších „doktorů“ s podobnou nabídkou služeb.

Soukromý *The Post* však patří k nejlepším listům anglofonní Afriky. Vznikl v roce 1991 spolu s obnovením zambijské demokracie po 27 letech vlády jedné strany a podle redaktora Webstera Malida je zcela nezávislý na vládě i na dotacích zahraničních dárců. Jeden z jeho majitelů a editorů Fred M'membe si během šestnáctileté existence deníku již několikrát odseděl pár hodin či dní ve vazbě – kvůli novinářské práci již čelil více než 50 obžalobám a hrozilo mu celkově více než 100 let vězení. Pravidla právního státu však zatím vždy zvítězila a na konci byl *The Post* silnější než dříve.

Deník se snaží bojovat se sociálními problémy, jež trápí dnešní Zambii – počínaje epidemií HIV/AIDS a konče korupcí. Zambijský mediální expert Fackson Banda v souvislosti s *The Post* hovoří o „žurnalismu se svědomím“. Cíle listu ilustruje například rozsáhlá víkendová vzdělávací příloha, která tak připomíná úlohu tisku při pozvednutí evropských národů 19. století.

Úroveň článků trpí stylem: „Prezident Mwanawasa řekl... a poté řekl... a řekl... Prezident také řekl, že...“ Pozoruhodná je však kupříkladu zahraniční rubrika. Nepřekvapilo mě, když jsem se při listování novinami dozvěděl o české vítězce Miss World. Při čtení textu o vyslovení nedůvěry první Topolánkové vládě jsem si již pořádně protřel zrak. Poté mě už pochopitelně nemohl zaskočit článek o triumfu ODS v podzimních senátních volbách. Každý Zambijec si tehdy mohl přečíst o reakcích Jiřího Paroubka na volební porážku své strany.

V zahraničních rubrikách všech zambijských deníků lze pozorovat, jak se moc a bohatství ve světě odráží ve směřování globálního toku informací. Zprávy o dění v Africe zde totiž nepocházejí od vlastních zpravodajů, ani přímo z textů kolegů z jiných afrických zemí. I novinky o událostech v sousedních státech



Foto Joanna Muenkerová

směřují nejprve do Londýna a až poté zpět do zambijské Lusaky. Kupříkladu články o klíčových podzimních volbách v Kongu nepsalí Zambijci či Konžané, ačkoli obě země sdílí stovky kilometrů společné hranice. *The Post* a jiné zdejší deníky přebíraly zprávy a analýzy ze západních zdrojů – z BBC, z Reuters či z AP. Zambii a celé Africe se v těchto letech otevírá nový, čínský obzor. I tok informací tento trend zrcadlí, a tak již mnohé zahraniční zprávy pocházejí z pekingské agentury Xinhua.

Hlásná trouba?

Nejsledovanější televizní kanál, celostátní rozhlas a dva ze tří velkých deníků v Zambii jsou „veřejné“. Soukromé peníze se kromě deníku *The Post* soustředí na provoz regionálních rádií, která mají občas v odlehklých oblastech informační monopol. V minulosti se veřejná média před volbami stávala hláskou troubou vlády. Při loňském hlasování se měl o rovnější příležitosti postarat nový mediální zákon.

„Veřejná média stranila vládě. Prostě nemohou pokousat ruku, která je živí. Porušila tak volební akt, jenž všem stranám připisuje rovný mediální prostor. Oproti tomu se soukromá média jako *The Post* nebo *Muvi TV* upřímně snažila o nestrannost,“ shrnuje Swygart Chimoga, který pro nevládní sdružení FODEP (Foundation for democratic process) analyzoval práci médií během voleb. Situace se podle něj oproti minulosti přesto zlepšila, „straničká“ však dosud zůstává zejména státní televize.

Veřejná média disponují velkým vlivem i v sousední Namibii a Botswaně. „Vždycky záleží na přístupu ministra informací, vztah noviny – vláda se s každým ministrem mění. Jeden editor se už musel poroučet, protože otiskl čtenářský dopis, který se vládě vůbec nelíbil. A i na můj kritický komentář nedávno přišla odpověď. Prý abych nezapomněl, že jsem státním zaměstnancem,“ vypráví komentátor namibijského veřejného deníku *New Era*, jehož jméno nemohu zveřejnit.

Ani soukromá periodika to však nemají vždy lehké. Vlády jim v minulosti hrozily stažením inzercí, čímž v zemích se silným státním podílem v ekonomice mohly ohrozit jejich přežití. Situace se však zlepšuje. „Politický nátlak na nás nikdo nevyvíjí. Nemůžeme se do politiků pouštět jako leckde v Evropě a dělat si z nich legraci, ale to je spíše věc etiky než cenzury. Těšíme se plně svobodě projevu,“ tvrdí Kirsten Kraftová.

Pracuje jako reportérka *Allgemeine Zeitung* (AZ), deníku dvacetitisícové německé menšiny v Namibii, jenž je nejstarším listem v zemi.

Média a rozvoj

„Média by měla hrát důležitější roli v mezinárodní rozvojové spolupráci. Jejich moc coby klíčové součásti budování lepšího a odpovědnějšího státu se často podceňuje. Ovšem média patří k nástrojům na cestě k lepšímu zdravotnictví či školství a obecně při snižování chudoby,“ tvrdí Nigel Chapman, předseda BBC World Service Trust. Média podle něj nejsou jen oním pověstným hlídacím psem mocných. Zároveň nabízejí platformu k diskusi o směřování země a dokážou dosáhnout až do jejich nejdlehlších koutů. Tuto schopnost ilustruje zhruba sedmdesátiletý stařec žijící v odlehklé vesnici na jihu Zambie, odkud jeho vnuci chodí daleké kilometry do nejbližší školy. Během našeho rozhovoru zašel do své chýše pro čínské solární rádio a zapnul zprávy místního soukromého rádia *Sky FM*.

„Trust využívá kreativní schopnosti médií při boji s chudobou a k podpoře lidských práv. Snaží se inspirovat lidi ke zlepšení jejich životů,“ píše se v prohlášení BBC World Service Trust, který vznikl před osmi lety jako rozvojová charita britské vysílací společnosti. V lednu BBC ve spolupráci s jihoafrickou Rhodes University, nigerijskou Ahmadou Bello University a vědci ze 17 zemí představila dosud nejrozsáhlejší empirickou studii o stavu médií v Africe – African Media Development Initiative. Studie popsala vývoj mediální oblasti v minulých pěti letech a dosavadní vliv rozvojové spolupráce v této oblasti.

Text sice nařiká nad nedostatkem financí, celkově však konstatuje mnohá zlepšení. Zvláště média na jihu Afriky se vyvíjejí dobrým směrem – v Botswaně díky liberalizaci vznikla nová rádia a první žurnalistická škola zlepšuje kvalitu zpravodajství, v Jihoafrické republice vývoj médií odpovídá pozitivnímu směřování celé země, v Zambii došlo k prudkému růstu investic do soukromých rádií a tisku, v Mosambiku se novináři těší z progresivního zákonodárství. Kaňkou v jižní Africe jsou stagnace médií v autoritativně spravované Angole a jejich krize v Zimbabwe diktátora Mugabeho, odkud svobodomyšlní novináři prchají do zahraničí. Pohled na jih Afriky dokazuje vzájemnou provázanost stavu a vývoje zemí a úrovně médií.

Autor v rámci programu GLEN pracoval v Zambii.

přešlap

Bez vkusu a Radia Wave

Začátkem roku oslavilo Radio Wave, tedy stanice veřejnoprávního Českého rozhlasu určená „mladým“, první výročí své existence. Před rokem jsem také do týdeníku A2 napsal článek, v němž jsem kritizoval přílišnou komerčnost hudební dramaturgie a moderátory, kteří přešli ze soukromých stanic, odkud si přinesli i projev, který se k této stanici nehodí. Pravda, moderátoři vesměs zůstali a jde stále o nejslabší článek celého vysílání (zejména plky Martina Hovorky, o němž nedávno jeden z jeho kolegů prohlásil, že nezná jednu z nejvýznamnějších kapel první poloviny devadesátých let, Faith no More), nicméně hudební dramaturgie se proměnila k lepšímu. Zatímco ve svých počátcích Radio Wave těžko konkurovalo svému pražskému rivalovi Radiu 1, dnes je v lecčems dokonce lepší. Například novinky do rozhlasové hitparády jsou vybírány odvážněji. Už ve svých počátcích však Radio Wave trápil jeden problém – pozemně totiž vysílá na kmítočtu původně přiděleném pro středočeské regionální vysílání Českého rozhlasu, které ČRo musí ze zákona provozovat. Většina posluchačů však Wave poslouchá právě touto cestou (údajně až 90 procent). Digitální set-top-boxy, přes které jde vysílání také zachytit (tedy tam, kde se digitálně vysílá), se zatím příliš nerozšířily a na poslech rádia přes internet je třeba alespoň trochu rychlé připojení, které také není dostupné všude. Během roku své existence však Radio Wave dokázalo, že má právo na svou existenci, už jen proto, že ten, kdo si nevystačí s několika desítkami písniček, jež se točí ve většině komerčních rádií, má možnost volby. Tajemnice Rady Českého rozhlasu Dana Jaklová, která za návrhem na zrušení pozemního vysílání Wave stojí, má však jiný názor. Program pro mladé prý zajišťují komerční stanice, a tak stačí jen otočit knoflíkem na přijímači a naladit kteroukoliv jinou frekvenci. Český rozhlas by však, jako veřejnoprávní stanice, neměl zajišťovat jen šíření zpravodajství, ale také určitého vkusu, a s tím si komerční stanice hlavu nelámou.

Jiří G. Růžicka

Dobry hospodář se nezapře

Dělnická kolonie Budánka na pražském Smíchově začíná znovu „ožívat“ spolu s aktuálními plány na údajnou revitalizaci. Zdá se však, že kolonie nepřežije ambice místních politiků přihrát investorovi zakázku na ono oživení. Vůle radnice vyřešit letitý problém je stejně zřejmá jako fakt, že titíž politici stáli zády, když se na jejich popud z Budánek před pár lety stala de facto hromada sutí.

JAKUB MRAČNO

Enkláva Budánka, která stála na přelomu devatenáctého a dvacátého století za hranicemi tehdy průmyslového Smíchova, byla vystavěna jako skromné bydlení pro rodiny dělníků ze smíchovských továren. Novodobá historie kolonie se začala psát zhruba od osmdesátých let minulého století. V této době se díky rodině Hradílkových, kterým do nynějška patří jeden z posledních domků v kolonii, na Budáncích konaly i srazy a mejdany tehdejších disidentů a lidí kolem undergroundu.

K prvním vážnějším problémům došlo v souvislosti s plány na velké investice a „rozvoj“. Již počátkem devadesátých let museli místní politici řešit záměr předrevoluční radnice kolonii zbourat. „Bylo hned několik možností, co tam postavit. Zvažovaly se varianty jako zdravotní středisko, ale například i velmi předimenzovaný až desetipatrový pane-

lák,“ popsala před časem nynější zastupitelka Prahy 5 Eva Kalousová. Právě ona a další zastupitelé za Občanské fórum tehdy iniciovali žádost, aby se kolonie památkově chránila. Tak se i stalo a od počátku devadesátých let jsou Budánka ministerstvem kultury chráněna jako památková zóna. Přesto ale nesahá památková ochrana na jednotlivé domky, které podle odborníků nejsou architektonicky nijak významné.

Kolonii postupně opustili poslední původní obyvatelé a do chátrajících domků se začaly stahovat skupinky squatterů. Romantické dvorečky provoněla káva a marihuanový kouř, mezi domky pobíhali psi a zdálo se, že by kolonii mohli tito alternativci udržet alespoň v jakémsi konzervovaném stavu.

Město ale odmítalo přežití lokality jakkoliv podpořit a na místo jednání jen čas od času přišla policejní razie na podivné živly. V té době se také objevil jeden z několika nápisů na střeše Hradílkova domu. Díky majiteli tu totiž mohli legálně bydlet aktivní lidé z nezávislé scény. V rámci boje za záchranu právě oni napsali na střechu svého domu vzkaz tehdejšímu primátorovi: „Koukale, padáme na tvoji hlavu!“ Budánka postupně chátrala dál, místo enklávy squatterů se stávala stále zdevastovanější kolonií bezdomovců. Jedinou výjimkou tak zůstal Hradílkův dům na jejím cípu.

Po dlouhé sérii majetkoprávních tahanic a řadě intervencí nejrůznějších investorů převzala ve druhé polovině devadesátých let celou lokalitu do správy radnice Prahy 5. Chátrání a devastace domků pokračovaly snad ještě rychleji, takže si místní aktivisté a další lidé, kterým nebyl osud unikátní lokality lhostejný, založili občanské sdružení, jež si dalo za cíl zachování a obnovu kolonie. Přišlo také s prvním projektem, který se zdál být spásný. Šlo o koncepci vzdělávacího, ekologicky laděného kulturně-společenského cen-

tra, kde by působila občanská sdružení, pořádaly se vzdělávací projekty, divadelní představení a nejrůznější dílny či workshopy.

Projekt ale neuspěl, podle kontroverzního starosty Prahy 5 Milana Jančíka z důvodu nedostatku financí na obnovu lokality. Sotva odezněly v médiích první prezentace této vize, přišla radnice s radikálním řešením. A nezůstal kámen na kameni, doslova. Radnice totiž pod Jančíkovou taktovkou přišla s tím, že jsou domky v památkově chráněné lokalitě v havarijním stavu, což je pro developerský jasný signál, který říká: „tady se bude brzy stavět“. Následovala demolice takřka celé vnitřní osady a stát zůstaly vlastně jen tři domky při ulici Pod Zámečnicí. Starosta Jančík, který se demolice uprostřed léta před několika roky osobně účastnil, tehdy prohlásoval, že je mu sice historické osady líto, ale jako politik musí chránit občany před hrozcím nebezpečím. Jinými slovy, když z osady nic nezбудe, pomine památková ochrana. Na to reagovali opět mladí alternativci z Hradílkova domu tím, že na střechu napsali „Obecní úřad – náš hospodář“, aby dali najevo, co si o chování smíchovské radnice myslí.

Špatný je hospodář, který nechá spadnout své statky, říkalo se dříve, ale moderní hospodář typu Jančíka operuje v poněkud jiných dimenzích. Proto také starosta, který se svého postu i přes kritiku opozice a vlastních stranických kolegů nehodlal v posledních volbách vzdát, ihned po svém znovuzvolení přispěchal s novým nápadem. Kupodivu se totiž našel investor a kupodivu to nebyl nikdo jiný než společnost Geosan, která v Praze 5 působí tak rozsáhle, až je trnem v oku opozici, která chce vztahy mezi firmou a radnicí nechat prověřit. Praha 5 je totiž po volbách politicky specifická, protože tu vládne ODS v koalici s ČSSD a částí odpadlíků ze Strany zelených a od Evropských demokratů.

Zbylá torza politických stran včetně ODS ale právě kvůli výhradám k Jančíkově osobě přешla do opozice.

Prvním krokem byl prodej pozemků v lokalitě Budánka firmě Geosan, která jako jediná připravila studii na oživení někdejší kolonie. Už v této fázi, kdy chtěl Geosan na místě někdejších dělnických domků postavit několik velkých terasových domů a podzemní garáže, předkladatelé zastupitelům zatajili fakt, že tato studie nemá šanci u památkářů, kteří požadují zachování původního hmotového členění případných staveb a za nejlepší by považovali repliky původních domků.

Vedení Prahy 5, jež nyní Budánka považuje za klíčový bezpečnostní problém a ostudu pro radnici, přešlo po krátké politické přestřelce od slov k činům. S argumentací, že se na Budánka stahují bezdomovci a narkomani, kteří přes den obtěžují lidi na pěší zóně Anděl, provedla radnice se strážníky městské policie razii, která se dotkla i obyvatel soukromého domu Hradílkových. Postoj radnice k těmto lidem, kteří se rekrutují většinou z alternativní hard-core a freetechno scény, je víc než jasný. Z nařízení Prahy 5 musí z okolí domu zmizet všechny nákladáky technařů, které tu do té doby bez problémů parkovaly vždy, když někdo přijel z cest po Evropě.

Aktuální situace ukazuje, že opozice neuspěje a vítězem se opět stane spolupráce mezi radnicí a Geosanem. Firma totiž nyní upravuje studie a usiluje za každou cenu získat všechna potřebná povolení. V novém projektu, kde terasové domy byly nahrazeny skleněnými kostkami v místech nyní zbořených staveb, se počítá i s restaurací a muzeem lokality. Jedním ze zajímavých argumentů pro kompromisní řešení je i to, že investor nechce vydělat stamiliony, ale něco vydělat prý prostě musí.

Autor je redaktor deníku Právo.

anketa

Hledá se prezident

Přinášíme další nominace známých osobností českého společenského a kulturního života na křeslo prezidenta republiky.

Tomáš Císařovský, výtvarník

Potíže s výběrem kandidátů na prezidenta počínají tím, že ať chceme či ne, tak adepty poměrujeme s duchovním formátem T. G. Masaryka, který tomuto úřadu dodal mimořádný rozměr.

Na hodnocení Václava Klause je myslím příliš brzy. Mně osobně je ekonomické vnímání světa značně cizí, ale pro většinu společnosti je zřejmě atraktivní. Ponecháme-li stranou Klausovu poněkud iracionální nelibost k ekologickým otázkám, tak se mi přesto zdá, že úřad obstarává vcelku korektně.

Abych řekl pravdu, docela by se mi zamlouvala situace, ve které by správa veřejných věcí byla skutečně jen služba a my nemuseli jméno našeho prezidenta třeba ani znát. Ale zpátky do reality. Nejraději bych na dopisní obálky nalepoval portréty krásné, jemné a moudré paní prezidentky, jen sám nevím, která by měla být právě ta vyvolená. Tak tedy z představitelných smrtelníků má můj hlas Karel Schwarzenberg. Středoevropan, zároveň člověk s dlouhodobou rodovou péčí o tento prostor. Navíc podobně jako Masaryk vypadá tak trochu jako pohádková bytost.

Wladimír 518, rapper, výtvarník

Máme možnost porovnat dvě dost rozdílné polistopadové osobnosti v roli prezidenta. Slovo role používám záměrně, protože celé prezidentství, zahraniční návštěvy, přijímání delegací nebo novoroční projevy mi připadají víc než cokoliv jiného jako divadlo. Havel, snad díky svému vědomí absurdní divadelnosti světa, roli „velké hlavy státu“ sehrál výrazně příjemněji než nabubřele kalkulující Klaus. Z toho vyplývá i můj názor na příští osobu obsazenou do jedné z nejtragičtějších rolí. Preferuji umělce před ekonomem, vědce před politikem, Supermufa před kariéristou. Přiznávám, že ti první většinou nepůsobí sebejistě v prostředí politic-

kých formalit a s nimi spojené přetvářky. Ale jsme malý národ bez velkého vlivu na okolní svět, a proto jsme v pozici, kdy si můžeme dovolit nabídnout světu i sami sobě místo povrchní reprezentativnosti člověka s čistou duší, kterého přirozeně respektuje jeho okolí a motor jeho ambicí je opět jen a jen služba pravdě. A můj konkrétní tip? Kdyby ještě žil, řekl bych Jiří Kolář. Ale on už nežije a jiné konkrétní jméno se mi bohužel v tuhle chvíli nedaří představit.

Ludvík Vaculík, spisovatel

Podle mě by měl být českým prezidentem Petr Pithart. Nikoho jiného si v této funkci neumím představit.

Richard Podaný, překladatel

Místo jmenovité nominace se pokusím o metodu.

- 1) Radši ne intelektuál. Ty mám rád, ale k výkonu moci se nehodí.
- 2) Radši ne tzv. velikán. Historická směla Česka: když potřebujeme de Gaulla, vždycky máme Daladiera a naopak. Teď je doba pro pracovitě úředníky.
- 3) Přesto radši někdo z české politiky než z vnějšku. Na medvědí ránu patří medvědí chlupy.
- 4) Nikdo z výšin žebříčků popularity politiků. Okamžitý vkus našeho lidu je úděsný (od Grosse přes Paroubka k Čunkovi). Strany tomu slepě vyhoví a tyhle lidi si ke své i naší škodě berou do čela, s výsledky dobře známými.

Asi je tudíž třeba vzít širší vedení větších demokratických stran a hledat vzadu.

Neznám politiku tolik, abych měl přehled o B-týmech a C-týmech partají, takže žádná konkrétní jména. Jen příklad. Profesor Zvěřina: v životě jsem ho neviděl v parlamentu uboze urážet druhé, v médiích ho zahlédnete velevzácně, ale vždy ve věcné záležitosti...

atd. Netvrdím rozhodně, že právě on, jen ho беру jako podpůrný důkaz pro svou teorii, že v každé demokratické straně se snad najde pár lidí, kteří „jen“ pracují.

Chci prezidenta, který by do politiky čile zasahoval, ale aby hájil mravnost, ne něčí světonázor. Který by nehájil levou proti pravé, proevropskou proti protievropské, ale o to víc pečoval o korektnost a slušnost politického zápasu a polemiky.

Jiří David, výtvarník

Přiznávám, že v tuto chvíli nemám žádného „svého“ konkrétního kandidáta na příštího prezidenta.

Pokud však někde – a já nevím, kde hledat – existuje člověk, jehož schopnosti a erudice budou intenzivnější než jeho osobní ambice mít moc, nechť je i „mým“ prezidentem.

Avšak současná česká společnost i se svou politickou reprezentací nenajde odvahu a sílu takového jedince vůbec nominovat Proč asi?!

Důvodů je mnoho, jeden z těch podstatných je, že zdaleka nejsme otevřenou občanskou společností. Tedy společností, která umí smysluplně, tedy kriticky reflektovat polemické obrazy o sobě samé.

K rozhodující moci se tak bohužel dostávají lidé, kteří se – slovy H. Arendtové – proměňují z občana ve funkcionáře, jenž činí zlo bez zlého úmyslu. Tito „její“ funkcionáři se totiž stávají agenty objektivních historických sil, kteří nechtějí být konfrontováni s kritickým, pro ně nebezpečným dialogem.

Což lze doplnit slovy filosofa Carla Schmidta z dvacátých let: V liberální demokracii „se elita o politiku v podstatě vůbec nezajímá a stala se z ní i činnost spíš podezřelé skupiny osob, již pohrdá“.

To je jistě polemická úvaha, s kterou mám v kulturní oblasti problém, ale v naší posttotalitní společnosti funguje. Takže co s funkcí příštího prezidenta? Budu spokojen, když to bude slušný člověk.



Architektura turbokapitalismu

K projektu Národní knihovny na Letné

Vítězství projektu Jana Kaplického Oko nad městem v architektonické soutěži na novou knihovnu v Praze jsme v minulém čísle A2 přivítali s radostí. Nyní přinášíme opačný názor: varovný text profesora architektury v Cáchách.

MIRKO BAUM



Vítězný návrh Národní knihovny od Jana Kaplického

Před čtyřiceti lety nám na pražské fakultě vyprávěl pan profesor Krise o tom, jakou práci dalo pražským urbanistům a památkářům umístění hotelu International do podbabského dolíku. Hotel měl být původně, dle vůle sovětských poradců, postaven na Letné, která jak svou jednoznačnou topografií, tak i svou exponovanou polohou odjakživa sváděla k „odvážným“ architektonickým činům. Předposledním činem tohoto druhu byl Stalinův pomník, posledním by měla být, tentokrát dle vůle soutěžní poroty, nová budova Národní knihovny od Jana Kaplického.

Hloupá odvaha

Pražský primátor Pavel Bém si zřejmě velmi zakládá na tom, aby byl viděn jako odvážný člověk. Je tedy jen logické, že jako odvážný člověk miluje i „odvážnou architekturu“, a předpovídá-li odpor „konzervativních památkářů“ proti nové letenské stavbě, myslí tím zcela jistě odpor vyhublých a pobledlých individuí, jejichž odvaha a životní elán dávno zanikly pod vrstvami archivního prachu. Nuže co ale je „odvážné“ a co „konzervativní“? Roku 356 před Kristem zapálil Řek Herostratés Artemidin chrám v Efesu, aby se tímto „odvážným“ činem dostal do dějin (což se mu podařilo), o čtyři století později ronil Nero slzy nad vlastnoručně zapáleným Římem a u zrodu moderní doby debatovali italští futuristé o tom, jak by bylo „odvážné“ bombardovat Benátky. Benátky nakonec bez dlouhých debat bombardovali Rakušané. Moc se s tím nepárali. Dokázali to i bez umělecké motivace. Jednoduše shodili bomby na renesanční zdivo a hotovo.

Útok na kulturní hodnoty je již po více než jedno století jakýmsi modem operandi nejen válek, ale i moderního umění, metodou, která vzhledem k přesycené postmoderní společnosti, neznající téměř žádných kulturních přestupků, čím dál tím hůř funguje. Jakési zbytky humanistického myšlení ale ještě existovat musí, neboť když německý hudební skladatel Karl-Heinz Stockhausen před šesti lety prohlásil kolabující Twin Towers za „velkolepé umělecké dílo“, sklidil bouři veřejného odporu. Odvaha tohoto typu, ať už se jedná o umělecky motivovaný

atentát na ten či onen kulturní axiom, nebo jen o prostou (většinou krátkodobou) publicitu té či oné ideologie, je víc než problematičká. Pokud jde o konzervatismus, ten bývá většinou vykládán jako způsob myšlení, kterému se jedná o zachování toho, co se všeobecně prokázalo být cenným. Na tom samo o sobě není nic špatného. Památkář, který v dobrém slova smyslu není konzervativní (samozřejmě existuje i hloupý konzervatismus, právě tak jako existuje i hloupá odvaha), je památkářem špatným.

Výrony architektury

Snad nejzávažnějším kulturním axiomem, který v architektuře přestává platit, je závaznost historickému kontextu, závaznost tomu, čemu říkáme respekt před dílem předků, respekt před charakterem místa, respekt před tím, co všeobecně označujeme jako genius loci. Nejpozději od mého syna, který vzhledem ke generačnímu konfliktu nenaslouchá radám otce, ale radám Gregga Lynna na vídeňské akademii, vím, že „aby to bylo moderní“, musí to vypadat přinejmenším jako slinivka břišní (Gregg Lynn sám dává přednost ananasu s čepicí, podobnou té, kterou nosí Jiří Stivín). Pro tuto architektonickou módu se ustálil výraz „blob“, který v překladu znamená cosi jako „kapka“ či „výron“ – tj. jakýsi způsob ejakulace architekturou. Blob nedefinuje sám sebe v tektonických kategoriích měřitelného prostoru sloužícího té či oné funkci, blob chce být funkcí sám o sobě, chce být událostí, chce být tím, čemu se v anglosaské terminologii říká „event“. Tím se z architektury, která jako kulturní počín definovala svůj smysl mimo jiné i jistou permanencí, stává přechodná, tj. semipermanentní, ideologicky motivovaná událost. Úspěch každé události spočívá v tom, že se toho stane co možná nejvíce, což samozřejmě platí i v event-architektuře. I v ní se toho musí stát pokud možno co nejvíce. Musí být hlučná, musí být v neustálém pohybu, musí gestikulovat, musí v každém případě ignorovat své okolí – a hlavně za každou cenu poutat pozornost, neboť v upoutání pozornosti tkví její smysl především. Tento smysl leží ale v příkrém rozporu s její fyzickou život-

ností, ta má zpravidla dobré vyhlídky nejen na přežití svého tvůrce, ale i na přežití pozornosti svého konzumenta. Jistá obliba, které se tato architektura navzdory odstrašujícím příkladům těší (označil-li von Clausewitz válku jako pokračování politiky jinými prostředky, je více než oprávněné považovat kupříkladu architekturu Cookova „kunsthau“ v rakouském Grazu za pokračování války jinými prostředky), spočívá nejen v jejím zásadním populismu, ale možná i ve vzpomínce na dávnejší plácání dětských báboviček a jejich právě tak krátkodobou jako nezávaznou, jakoukoliv kulturní zkušeností neposkrvněnou estetiku.

Produkty globalizace

Procházka pražskou památkovou rezervací, která nás doposud „nudila“ stavební rutinou minulosti, začíná mít konečně mezinárodní charakter, charakter vzrušující vize. Od Bílkovy vily, připomínající dávno zaniklou kulturu, přes most pro pěší od Bořka Šípkova (jehož plechové voluty mne již od prvního dne přiváděly na pokraj extatického vzrušení), k vanilkovému pudinku od Jana Kaplického a odtud konečně k akváriu se žraloky na místě, z kterého kdysi velký Stalin mrzutě pohlížel na město, jehož sláva se dle dávneho proroctví měla dotýkati hvězd.

Nemá to lehké, ta naše stověžatá matička. Turbokapitalismus vylidnil centrum, pomaloval fasády a s miliardami turistů přilákal i architekturu mezinárodních hvězd. Ta je zaměnitelná a zcela nezávislá na lokalitě. Gehry v Praze je stejný jako Gehry v Düsseldorfu či v Bilbao, asi tak jako coca-cola nebo burger-king, jejichž internacionalismus nás zbaví přemýšlení o tom, na které polokouli či hemisféře této planety je právě konzumujeme.

Gehryho už máme, Nouvela též a Zahu Hadidovou jsme měli alespoň v porotě. Zbývá snad jen Friedensreich Hundertwasser, ale ten už je na pravdě boží. Stejně tak jako pan profesor Krise, který, kdyby ještě žil, by snad našel v Praze pro to jednooké strašidlo nějaký ten dolík.

Roetgen, 7. 3. 2007

Autor je profesor architektury na univerzitě v Cáchách.

Touha činit lidi stejnými

Otevřený dopis konžského divadelníka lidstvu

SONY LABOU TANSI

Dokončení ze s. 1

Celý svět ji naopak vydává za životně důležitou nutnost. Já věřím, že naše spása je v uznání rozdílnosti a ve smíření se s ní; s odlišností by se mělo nakládat jako s pokladem nebo dobrovolnými příspěvky. Světovost by měla být jen jakýmsi souborem dobrovolných příspěvků geniálních myšlenek, různorodých stran, pohledů, cest, přínosů...

Rozvojové aktivity, které se postupně staly jevištěm té nejčistší arogance, by už neměly být trhem se sofistikovanými radami a návody k použití, ale spíš místem dobrovolné směny vůlí, snah, privilegií, hlubokých skutečností... Už jsem to jednou řekl: naše doba se vyznačuje všemohoucností lži, rozšiřováním zločinů proti lidskosti a neuvěřitelným diletantstvím. Taková realita stojí před každým člověkem jako zásadní výzva v jeho základním lidském úkolu, a naše odpověď na ni je nutně rozpolcená. Tato výzva lidstvu je přítomná i v tom, jak dýcháme; za ní se skrývá naše naděje, kterou musíme chápat pouze jako odvahu. V našem nešikovném a nemocném světě je rozdělení rolí všeobecně známo; bohatí jsou katy a chudí oběťmi. Snaha logicky ospravedlnit chudobu je všudypřítomná jako vody oceánů. Obětím se v tichosti dovolí, aby požraly své katy. A tomu se pak říká

„spravedlnost“ nebo „náprava“. Co ospravedlnujeme? Co opravujeme? Seznam žadatelů o funkci kata? Barbarství? Co vytváříme? Světovraždu? Jaká bezmocnost bytí!

Podoby rasismu

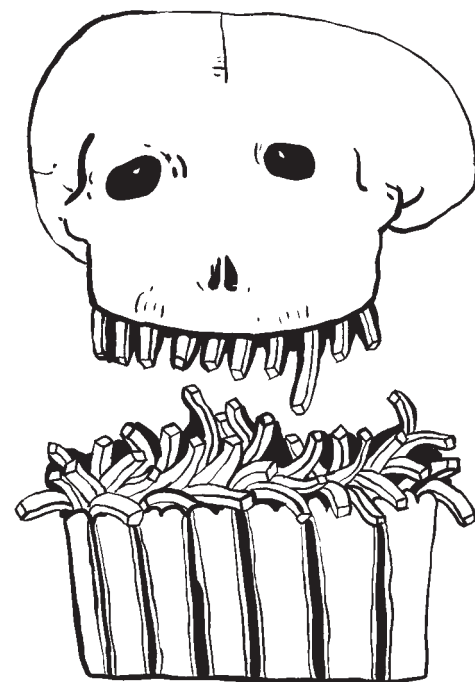
Nejznámějším, nejčastěji předepisovaným a nejuzívanějším lékem naší doby je demokracie neboli zákon většiny. Věřte mi, že kdyby většina opravdu respektovala nějaký společný zákon, byli bychom na tom mnohem lépe. Náš svět ale patří menšinám, a ty jsou vyzbrojené bombami nebo samopaly, peníze či ideologiemi, a někdy také pouze svými zvyky nebo věděním... Nejhloupější ze všech menšin se mi zdá bělošská minorita v Jihoafrické republice; ta se nechala úplně oslepit apartheidem, politikou, jejímž základem není nic jiného než mírně pozměněná ideologie nacismu. Náš svět potřebuje vodu a jídlo, ale ještě víc než tohle všechno potřebuje solidaritu.

Nespravedlnost, která byla spáchána na Palestincích, se vrací v podobě stále silícího terorismu. Ožebračování mnohých zemí třetího světa bude mít zrovna tak nedozírné důsledky na budoucí vztahy mezi lidmi na naší planetě. Lidí, kteří se smíří s tím, že jsou uráženi, opomíjeni, odstraněni, zatraceni, vykořisťováni a vnímáni jako méněcenné bytosti, bude stále méně a svět se promění v jeden velký nebezpečný sud střelného pra-

chu. Rozum bude postupně víc a víc ustupovat slepému násilí a divoké vzpouře. Ti, kterým je upíráno právo na lidství, si zvolí stát se krutou zvěří bez úcty k jakémukoliv zákonu (možná s výjimkou zákona pudu sebezáchovy). Požene je panický strach z jiného, ze všeho, co se jim nepodobá, děs šťvané zvěře, která musí kousat, aby přežila. Takový strach by neměl být – jak mi jednoho večera řekl Monsignore Louis Badila – pocitem lidským, ale pouze zvířecím. Ale kolik lidí v našem světě, údajně tak vzdělaném, svobodném, humánním, mírumilovném a pokrokovém, se nemusí takhle bát? Kolik z nich nemusí mít animální, barbarský strach zvířete, které donutili kousat? Jakou cenu má svoboda prožívaná v neustálém děsu nebo vědění a pokrok snoubící se s panickou hrůzou a rasismem rozličných podob? Všechno na tomhle světě je uspořádáno tak, jako by veškeré bohatství patřilo jen malé hrstce lidí a zbytek lidstva nezbyvalo než žebrať o věděni, sny a jídlo.

Svět potřebuje ideje

Síla pokroku je v solidaritě a velkorysosti, v upřímném zájmu o problémy lidské společnosti. Jestliže chceme pokročit vpřed, musíme svět obohatit o to, co jeden velký současný myslitel nazval „přídavek duše“, a připojit také notnou dávku snu. Bez toho bude naše doba, údajně tak pokroková, jen obrovskou



Ilustrace David Böhm

lží, skrytou pod závojem falešného úspěchu: vlk nepřestane být vlkem, ani když se od hlavy až k patě oblékne do značky Yves Lacoste. 1986

Přeložila Kristýna Balajová.

Sony Labou Tansi (1947 Kimwanza – 1995 Brazzaville) je bezesporu nejvýznamnější postava konžského divadla, v devadesátých letech jej dokonce někteří považovali za vůdčího autora celé Afriky. Vyšel z naprosto amatérských podmínek a stal se světově uznávaným autorem. Vedle několika cen Celoafriké divadelní soutěže (CTI) získal za román Přednárod Velkou cenu subsaharské Afriky (Grand Prix de l'Afrique Noire) a za soubor svého díla cenu Frankofonie, udělovanou Společností dramatických autorů (SACD).

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



Witold Gombrowicz Kosmos

Přeložil Erich Sojka, 179 Kč
Vrcholný existenciální román z roku 1965, za nějž byl Witold Gombrowicz nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Je příkladem autorova mistrovství a snese srovnání třeba s ikonickým Camusovým Cizincem. Jedná se o vyprávění mladíka, který se o prázdninách načerno zabydlí v opuštěném domě a najde v houštinách za oknem oběšeného vražce. Mrtvolka v něm roznítí představivost a my skrz přerývaný vnitřní monolog poznáváme hrdinovo nitro.



Petr Romanov
„Me, my and myself“ 16.3. - 24.3. 2007
galerie NoD, Experimentální prostor Roxy / NoD
Dlouhá 33, Praha 1, www.roxy.cz



PŘÍBĚH RODINY KOLBENŮ

15. února – 15. dubna 2007

Výstava představuje především osudy Emila Kolbena, technika, vynálezce a zakladatele ČKD, jeho bratra Alfreda a syna Hanuše, kteří také byli velmi talentovanými malíři, a vnuka Jindřicha, který nedávno oslavil své osmdesátiny.



Galerie Roberta Guttman
U Staré školy 3, Praha 1

www.jewishmuseum.cz

ŠVANDOVO DIVADLO NA SMÍCHOVĚ

Štefánikova 57, tel.: 257 324 219, 257 318 666, www.svandovodivadlo.cz



premiéra 10. 3.

anton pavlovič čechov

STRYČEK VÁŇA

13., 21. a 27. 3. | 2., 11. a 26. 4.



PETR NÁROŽNÝ Scénický rozhovor

Březenovým hostem Scénických rozhovorů je divadelní a filmový herec Petr Nárožný, dlouholetý člen Činoherního klubu. A o čem se bude mluvit? Jistě o herectví, o fenoménu Činoherního klubu, přístupu k divadelním a filmovým rolím, o politice a dalších tématech.

Rozmlouvat s hostem bude jako vždy David Hrbek.

čtvrtek 22. března

**Rektor Vysoké školy
uměleckoprůmyslové v Praze**
vypisuje výběrové řízení na obsazení

FUNKCE KVESTORA

Požadavky:

- VŠ vzdělání nejlépe ekon. nebo techn. směru
- zkušenosti a praxe v samostatném řízení rozsáhlé ekonomicko-provozní agendy
- organizační schopnosti, aktivní znalost jednoho světového jazyka (nejlépe AJ)
- schopnost týmové práce
- morální a občanská bezúhonnost

Příhlášky se strukturovaným odborným životopisem, ověřenými kopiemi dokladů o dosaženém vzdělání přijímá do 28.3.2007 rektor VŠUP náměstí Jana Palacha 80, 116 93 Praha 1 informace e-mail: zippeova@vsup.cz



Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio

HLEDÁME ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční podporu. Uzávěrka žádostí je 31. března 2007.

- 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
T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz

Nigerijský prezident bude ze severu

Rozhovor s Arminem Rabitschem

O potížích s přípravou dubnových voleb v nejlidnatější zemi Afriky a úloze Evropské unie při demokratizaci země hovoří rakouský pozorovatel.

FILIP POSPÍŠIL

Před nedávnem jste se vrátil z Nigérie, kde jste působil jako pozorovatel v misi EU. Co bylo jejím cílem? Evropská unie posílá ročně 12 až 14 delegací na pozorování voleb v různých zemích Afriky, Asie a Ameriky. Ale ještě předtím, než jsou tyto delegace vyslány, odjede na místo průzkumná mise, která se snaží zjistit, zda budoucí pozorovací mise mají v daném případě smysl, či zda jsou vůbec proveditelné. Já jsem působil v Nigérii jako volební expert takového mise.

Role EU v nadcházejících volbách v Nigérii ale zřejmě nespočívá jen ve zhodnocení situace. Jakými způsoby se Unie snaží celý proces ještě ovlivnit? Evropská unie přispěla do fondu, který má platit nezávislou volební komisi v Nigérii. Ale zahraniční fondy se na financování této komise podílejí jen asi z deseti procent. Většinu nákladů platí nigerijská vláda. Unie tedy ve financování volebního procesu v Nigérii hraje celkem malou roli.

V průběhu registrace voličů se vyskytly problémy, o kterých referovala i zahraniční média. Zaměřovali jste svou pozornost i na tyto otázky? Samotná volební monitorovací mise EU začíná pracovat až v polovině března. V té době již bude registrace ukončena. Když jsme byli na místě my, registrace ještě probíhala. Mohl jsem si tedy prohlédnout, jak vypadá elektronická registrace voličů, kterou označují za snímání dat. Podobný proces proběhl i v Kongu. Vyfotí každého voliče a sejmou mu otisky prstů. Tyto informace jsou přeneseny do počítače a pak do seznamu voličů. Ohledně otázky, zda je Nigérie na takovou digitální registraci připravena, se odehrálo hodně debat.

V evropských demokratických státech by bylo asi docela zvláštní, kdyby se vláda rozhodla shromáždit do jedné databáze biometrické údaje všech voličů. Víte něco o tom, jak se tato myšlenka objevila v africké zemi, kde nejsou demokratické struktury příliš rozvinuté? Volební komise v Nigérii je velmi ambiciózní. V minulosti byly problémy s tím, že se někteří lidé registrovali a volili dvakrát, anebo hlasovali za někoho jiného. Bylo tedy rozhodnuto zavést elektronickou databázi, která automaticky vyloučí možnost dvojí registrace i to, aby někdo hlasoval vícekrát. V evropských zemích je většinou seznam voličů odvozený z registru občanů, něco takového ale v Nigérii neexistuje.

V nedávné historii subsaharských států se vyskytlo několik případů masového zneužití různých registrů obyvatel a identifikačních průkazů. Mám teď především na mysli genocidu ve Rwandě, kde byli podle nich identifikováni příslušníci opačného etnika. Nemyslíte, že podobné riziko existuje i ve velmi rozmanité Nigérii? Ne, nemyslím si to. V roce 2006 proběhlo v Nigérii sčítání obyvatel a během něj byly shromažďovány i detailnější informace. Demokratický stát takové informace potřebuje. Zmínil jste se o Rwandě, ale podobné registry jsou skoro všude. Mohou být zneužity pro špatné cíle, ale myslím, že to v Nigérii nehrozí.

Pozornost mezinárodní veřejnosti se v souvislosti s Nigérií soustředí především na problémy soužití různých místních náboženství a etnik. Mohou nadcházející volby tomuto soužití prospět, nebo naopak zvýší napětí? Volby s sebou samozřejmě vždy nesou riziko, že ti, kdo prohrají, výsledky neakceptují. Nigérie zažila v minulosti střety na severu Nigérie mezi muslimským a křesťanským obyvatelstvem. Částečně ohledně uplatňování zákonů šarii. Země je federací 36 států. Některé jsou čistě islámské, v jiných je smíšená populace. V předvolební kampani se politici snaží získat co největší podporu, a tak – podobně jako v jiných zemích – používají populistickou nebo demagogickou rétoriku. Mohou se zaměřovat i na náboženské nebo etnické rozdíly.

Pozoroval jste takové projevy v průběhu vaší mise? Oficiálně kampaň začala v polovině ledna. Až do poloviny února však měly strany čas na dokončení kandidátek. Skutečná kampaň tak nabrala zpoždění. Já sám jsem se s kampaní, která by stavěla na rozdmýchávání nenávisti, nesetkal.

V Nigérii panuje dlouhodobě napětí v oblastech, které jsou bohaté na ropu. Objevují se tu tendence k separatismu. Jak se to může odrazit na průběhu a výsledku voleb? V nigerijské federaci rozděluje stát padesát procent zisku z ropy. Nigérie je přitom na ziscích z ropy závislá. Tvoří osmdesát příjmů země. V minulosti se stal předmětem sporu návrat prostředků do čtyř oblastí nigerijské delty, kde se těží převážná většina ropy. Ve volbách v roce 2003 zde pozorovatelé z EU zaznamenali řadu nesrovnalostí. A v průběhu letošní mise budeme tuto oblast monitorovat.

Objevily se nějaké případy násilí v souvislosti s chystanými volbami? Volební komise zaregistrovala 50 politických stran. Ve volbách totiž nemůže nikdo kandidovat samostatně, musí být na kandidátce nějaké politické strany. V prosinci měly strany sestavit první kandidátky a o místa na nich se strhl tvrdý boj. Podle mých informací byli zabiti dva kandidáti na guvernéry a došlo také k násilí v souvislosti s primárkami, které některé strany pořádaly.

Jakou roli při vymezování jednotlivých stran hraje etnický původ nebo náboženství? Od šedesátých let, kdy získala Nigérie nezávislost, pocházela většina prezidentů ze severu. I vládcí vojenských junt byli severané. Současný prezident Obasanjo pochází ale z jihu, z etnolingvistické skupiny Jorubů. Po osmi letech přichází veřejná debata o tom, odkud by měl být nový prezident. A všechny hlavní politické strany se rozhodly, že na post budoucího prezidenta budou kandidovat lidé, kteří jsou muslimové a pocházejí ze severu. Tito kandidáti na prezidenta si pak vybrali jako své kandidáty na viceprezidenty Nigerijce z jihu země.

Ohledně etnické či náboženské homogeneity jednotlivých stran toho moc nevím. Neanalyzoval jsem to. Vládní Lidová demokratická strana PDP, za níž kandiduje Yar'adua,

guvernér státu Katsina, má nejlepší infrastrukturu a je opravdu federální, pak je tu Všenigerijská lidová strana ANPP generála Buhariho, který byl kdysi vojenským vládcem země. Třetí hlavní strana, Akční kongres AC, navrhuje viceprezidenta Abubachu. Je to jeden ze zakladatelů PDP, ale v poslední době se rozhádal s prezidentem Obasanjem. Teď ho tedy navrhuje AC, která je koalici několika menších stran. Nejvíce přívrženců mají na jihozápadě země. Je ale zajímavé, že Yar'adua a Katsina pocházejí z jednoho severního státu.

Zmíněné tři strany mají nyní největší šance na vítězství ve volbách. A jsou to nejen prezidentské volby, ale i volby do senátu a sněmovny reprezentantů, volby guvernerů jednotlivých států a parlamentů těchto států.

Vítězná strana se bude muset kromě sporů mezi různými částmi země a jejich etniky vypořádat také se závažným problémem korupce. Vidíte v této oblasti nějaké šance na pokrok? Poté, co se k moci dostal v roce 1999 Obasanjo, byla podniknuta řada kroků. Vznikly dvě státní komise, které mají za úkol bojovat s korupcí a stíhat politiky nebo úředníky, kteří berou úplatky. Organizace Transparency International, která sestavuje žebříček korupce, dává zemi od roku 1999 stále lepší hodnocení. Situace však stále není uspokojivá. Pro podezření z korupce bylo vyšetřováno 30 guvernerů jednotlivých států. Vyšetřována byla i řada úředníků. Je to veřejně známý problém a každá nová vláda, pokud bude chtít být úspěšná, s tím bude muset něco dělat.

Podezření z korupce bylo často spojováno s postupy zahraničních společností při těžbě ropy a při získávání kontraktů. Jak se těchto společností týká boj s korupcí? Jedná se opravdu o záležitost, která má dvě strany. Jednak úředníky a politiky, kteří úplatky berou, a pak zahraniční společnosti, které je nabízejí. Něco v této věci mohou dělat místní nevládní organizace jak na jihu, tak i na severu. Mohou pojmenovávat viníky. Nedávno otiskly německé noviny informaci o tom, že v Nigérii uplácela firma Siemens. A to ukazuje, že svoji úlohu tady musejí sehrát organizace jak v Nigérii, tak třeba u nás v Evropě.



Armin Rabitsch se účastnil jako rakouský delegát přípravné mise volebních pozorovatelů EU v Nigérii. Vystudoval politické vědy na univerzitě v Kapském Městě. Na European University Institute se při studiu zaměřoval na evropskou zahraniční politiku a parlamentní volby. Tři roky pracoval jako analytik UNDP v Zimbabwe. Působil jako volební pozorovatel v Mosambiku, Palestině, Libanonu, Libérii, Ugandě, Fidži a v Jemenu.

Africký problém návratu

Zambii opouštějí uprchlíci z Angoly

O vlny uprchlíků se někdy svět zajímá, když utíkají před válkou. Co se však stane, když v jejich domovech po desetiletích zavládne mír? Desítky tisíc angolských uprchlíků se v minulých čtyřech letech vrátily ze sousední Zambie do své vlasti. Mnozí z těchto navrátilců ale sami Angolu nikdy v životě nespatriili. Narodili se již v exilu. Jejich příběh je i příběhem země, která doplatila na trable svých sousedů.

TOMÁŠ LINDNER

Kasimonova matka utekla počátkem sedmdesátých let ze své vesnice v Angole. V zemi na jihozápadě Afriky právě vrcholila osvobozenická guerilla proti portugalské diktatuře, která se do posledního dechu držela svých kolonií. Po úprku Portugalců a získání nezávislosti se z války osvobozenické stala válka občanská, a tak matka musela zůstat ve svém novém útočišti na severozápadě sousední Zambie. Před devětadvaceti lety se jí tam narodil syn – Kasimona. On sám o Angole slyšel jen v příbězích mnoha uprchlíků, kteří do Zambie proudili až do konce dlouhé války. Mír zavládl až po smrti vůdce protivládních sil Jonase Savimbiho v roce 2002. Dnes se tedy dá říct, že je země, z níž uprchlíci přicházeli, opět bezpečná. Vrátit se do ní teď mají nejen lidé, kteří uprchli až při poslední bojové křeči ke konci minulého století, ale i Kasimona se svou rodinou.

„Moje máma šla zpátky už v roce 2001, ale já se nevrátím. Narodil jsem se tady, je tu můj život i můj byznys. Nemohu zas někde začít úplně od začátku,“ řekl Kasimona agentuře IRIN, která působí jako součást Kanceláře OSN pro koordinaci humanitárních záležitostí. Kasimona není pasivní a bezbranný uprchlík, jakým obvykle pomáhají humanitární organizace. Před osmi lety mu strýc dal v přepočtu 5 eur a mladý muž začal díky počátečnímu „kapitálu“ ve stínu mangovníku v uprchlickém táboře prodávat cukr. Teď už vlastní obchod s desítkami druhů zboží.

Jeho existence je však nyní ohrožena. S koncem loňského roku odebral Úřad vysokého komisaře Spojených národů pro uprchlíky (UNHCR) Angolanům v Zambii status uprchlíků a i zambijská vláda očekává odchod všech hostů. Toto opatření bylo přijato na konci tříletého programu UNHCR a Mezinárodní organizace pro migraci (IOM), který asistoval Angolanům při jejich dobrovolném návratu do vlasti.

Podle UNHCR využilo nabídky asistované repatriace 71 tisíc uprchlíků v Zambii a další desítky tisíc osob se v minulých letech vrátily po vlastní ose a bez pomocných programů. Zhruba 19 tisíc Angolanů však zůstává ve zbylých zambijských táborech, které poskytují náhradní domov také 45 tisícům utečenců především z Konga. Navíc se podle odhadů na 75 tisíc uprchlíků, z toho 50 tisíc Angolanů, usadilo mezi zambijskou populací mimo oficiální tábory.

Prokletí i požehnání

Kasimona se narodil v táboře Mayukwayukwa, kterému patří jedno neslavné prvenství

– v roce 1966 se stal prvním uprchlickým táborem Afriky. Dobře ilustruje nešťastný osud Zambie. Tento africký stát se sám nikdy nepotýkal s občanskou válkou, těžce jej však zasáhly tragické peripetie jeho sousedů. V pěti z osmi zemí, s nimiž sdílí hranice, se během minulých čtyřiceti let dlouhodobě válčilo.

Hospodářství země také poškodil politický kurs jeho dlouholetého prezidenta a otce vlasti Kennetha Kaundy. Ten prosazoval názor, že ani „jeho“ stát nebude plně nezávislý, dokud se z bělošské nadvlády neosvobodí celý jih Afriky. Podporoval proto boj proti apartheidu v Jižní Africe a v Namibii, guerillu Roberta Mugabeho proti rasistickému režimu bělošské menšiny v Zimbabwe, či boj proti portugalskému kolonialismu v Angole a v Mosambiku.

V hlavním městě Lusaka sídlilo exilové vedení Afrického národního kongresu. I proto se dočkala cti být první zahraniční zemí, kterou po svém propuštění z mnohaletého věznění navštívil Nelson Mandela. Zambie si sice v Jižní Africe vydobyla respekt a obdiv, ovšem hospodářství státu obklopeného válkou rozvrácenými zeměmi a nepřátelskými režimy trpělo.

„Zaplatili jsme příliš vysokou daň. Lidé často v noci nesměli vycházet z domů, zahraniční tajné služby tu pořádaly hony na exilové politiky, jih země byl bombardován, stoupaly kvůli tomu i naše výdaje za armádu a zbraně, policisté začínali být paranoidní. A to nemluví o omezení obchodu. Přitom si mladší generace u našich sousedů už ani neuvědomuje, jakou obět Zambie za jejich svobodu podstoupila,“ říká Kalonje Ndhlovu, který v Lusace pracuje na dokumentárním snímku o zapomenuté roli jeho vlasti při jihoafrickém boji za nezávislost. Smůla na sousedy je podle něho jednou z hlavních příčin hospodářského neúspěchu nezávislé Zambie.

Hrubý uprchlický produkt

Odchod uprchlíků zpět domů by měli všichni oslavovat, jenže realita je složitější. „Netěší mě, že naši přátelé odcházejí, žili jsme spolu velmi dlouho,“ řekla agentuře IRIN Nelly Muhinyi, která farmaří nedaleko jednoho z uprchlických táborů. I díky práci zdejší vlády a agentur OSN se mezi uprchlíky a okolními vesničany vytvořily velmi dobré vztahy. Nyní se lidé na periferii Zambie obávají, že s Angolany odejde i zahraniční pomoc, která měla podobu investic do místních škol a infrastruktury a třeba i častých školení pro zemědělce.

„Odchod angolských uprchlíků se nás dotkl. Byli to tvrdě pracující farmáři, od kterých jsme nakupovali levné fazole, rýži, kasavu, sladké brambory a kukuřici. Teď už nemáme od koho levné jídlo kupovat,“ tvrdí náčelník vesnice Chiewu nedaleko tábora Meheba na severozápadě země. Kvůli repatriaci v Mehebě klesla místní produkce kukuřice z 12 na 1,6 tisíc tun, sklizeň sladkých brambor z 5 tisíc na 800 tun a kasava se pěstuje na 20 místo na předešlých 2000 hektarech.

Nynější problémy v zemědělství a zásobování způsobuje skutečnost, že velká část Angolanů po svém příchodu obdržela od zambijské vlády až 2,5 hektaru půdy k obdělávání. Opatření mělo zabránit tomu, aby se uprchlíci stali pasivními příjemci potravinové pomoci. Měli se proměnit v aktivní strůjce svého štěstí. A skutečně se, alespoň podle názorů UNHCR, díky tomu pro Zambii nestali dlouhodobou přítěží. Jejich nezávislost na pomoci a zemědělská úspěšnost však nyní při jejich odchodu způsobuje problémy. Status uprchlíků, kteří se nechtějí vrátit do své vlasti, ale dosud není vyřešen a nastalé problémy by mohly zambijskou vládu přesvědčit o tom, že by bylo dobré jim udělit povolení pobytu.

Uprchlické vlny přinášely Zambii v minulosti potíže, ale i výhody. Nyní to vypadá, že země za svou mnohaletou pohostinnost obdrží infrastrukturu opuštěných uprchlických táborů, které financovali zahraniční dárci. Například loni v prosinci Zambie od UNHCR převzala vybavení uzavřeného tábora v Nangweshi v hodnotě 500 tisíc amerických dolarů. O tom, co se stane s vybudovanými školami, klinikami a domy, zatím není rozhodnuto. Zambijská vláda však již v minulých letech využila bývalý uprchlický tábor k internátnímu školení několika stovek „dětí ulice“, z velké části sirotků epidemie HIV/AIDS, kteří tak opustili žebřavý život v ulicích Lusaky.

Velký návrat

Většina uprchlíků v Zambii se na svůj návrat do Angoly těšila. Ve svých rodných vesnicích si však mnohdy připadají jako Odysseus, když po dvaceti letech spatřil Ithaku. Na rozdíl od Zambie zde zatím nefungují školy, stará rodinná pole jsou stále plná válečných min a městská infrastruktura není na příval navrátilců připravená. Pro děti pak navíc přibývá další komplikace: budou si muset zvyknout na to, že se přestěhovaly z anglicky mluvící země do portugalsky hovořící Angoly. V návratu však lidé většinou spatřují šanci na nový začátek. Bývalí uprchlíci především doufají, že k nim nyní začnou přitékat příjmy z těžby nerostných surovin, na které je jejich vlast bohatá. Angolské nerostné bohatství však zatím bylo spíše prokletím jeho obyvatel. Dlouhá občanská válka byla nejprve náhradním bojištěm studené války. Po „roce zázraků“ 1989 se bojovalo dál, tentokrát ale právě o nerostné bohatství, jehož vývoz obě strany války živil – ropa vládu, „krvavé“ diamanty opozici. Obyčejní Angolané přitom v obou etapách války trpěli. Dnes angolské hospodářství sice rekordně roste (o 18 procent v roce 2005), vláda ovšem patří k celosvětově nejkorumpovanějším (umístila se na 142. místě ze 163 zemí v žebříčku Transparency International). I proto možná budou navrátilci ještě dlouho v nostalgii vzpomínat na „uprchlickou éru“ za humny v Zambii.

Autor pracoval v Zambii v rámci programu GLEN.



Foto Tomáš Lindner; Joanna Muenkerová

Přetahování dvou slepců

Další kniha o studené válce

FILIP TESAŘ

Zdá se, že jak postupuje globální oteplování, roste čtenářský zájem o studenou válku. K tomuto tématu, o němž čeští politici nejraději mlčí, které se v hodinách dějepisu dá na konci roku tak nesnesitelně snadno vypustit, už v češtině vyšla celá řada publikací. Své tak řekla například nakladatelství Libri, Karolinum, Triton, Lidové noviny a dokonce Albatros – z větších, na historii zaměřených schází vlastně jenom Academia – a rovněž Ústav mezinárodních vztahů, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Centrum pro studium demokracie a kultury, Institut pro středoevropskou kulturu a politiku či Občanský institut. Navzdory tomu zdejší odborný zájem ani vydavatelská politika (snad s výjimkou Libri) nejsou nijak systematické. Není divu, že v roce 2002 zahájil činnost Pražský web pro studenou válku, inspirovaný „Cold War International History Project“ Střediska Woodrowa Wilsona, jenž usiluje o překonání nedostatečné komunikace mezi českými historiky, ale také o komunikaci s badateli v jiných zemích a reflexi výsledků výzkumu v zahraničí.

Giddesova kniha takovou reflexi nabízí, a to v prvotřídní kvalitě. Jde samozřejmě o populárně naučnou knihu, v níž se autor pokusil své dřívější odborné práce převést do lidovější podoby – „pokryt více let méně slovy“. V předmluvě sám poctivě upozorňuje na nepůvodnost svého nového výtvaru. Nejde o vědeckou práci, ale

o krátké a srozumitelné shrnutí. Bylo by však rozhodně chyba domnívat se, že *Studená válka* je jen odvar z něčeho zajímavějšího – už jen proto, že Giddes během psaní využíval nejnovějších poznatků získaných z otevírajících se archivů zemí bývalého východního bloku.

Přímo se nabízí srovnání se dvěma stejnojmennými tituly, které vyšly nedávno a jsou rovněž svým způsobem výtahy ze specializovanějších prací a odborných studií dotčených autorů: první *Studená válka* od zkušeného Vladimíra Nálevky vyšla roku 2003, o dva roky později se na pultech objevila kniha amerického historika Normana Friedmana. Měly tentýž cíl jako kniha Giddesova – zprostředkovat laickému publiku přístupnou formou souhrnný obraz daného tématu. Bez ohledu na rozdíly ve výpravnosti (Nálevkova kniha vyšla v Dějinách do kapsy, Friedmana stojí bez deseti korun tisícovku), rozsahu či definici tématu jde v podstatě o chronologicky koncipované příručky.

Giddes naproti tomu nabízí ucelený výklad podstaty toho, čím studená válka byla. Ačkoli ve výkladu také postupuje v zásadě chronologicky, jednotlivé kapitoly jsou koncipovány jako samostatné tematické bloky sjednocené jedním ústředním motivem, a časově se podle potřeby překrývají právě v závislosti na nutnosti dokončit jeho výklad. Tak je tomu od první kapitoly, vysvětlující, proč studená válka započala, ačkoli si ji nikdo z rozhodujících aktérů nepřál; přes druhou, analyzující dopad

ničivosti atomových zbraní na mezinárodní politiku, což se podepsalo na „studeném“ charakteru konfliktu; třetí, popisující ideologická východiska SSSR a USA, což prakticky vylučovalo ukončení konfliktu, ale současně bylo příčinou ekonomického vzestupu Západu a zaostávání východního bloku, což předznamenávalo výsledek; čtvrtou až šestou, dokreslující měnící se charakter konfliktu popisem počínání ostatních aktérů, vlivu nových globálních myšlenek (především obhajoby lidských práv) a politických vůdců i disidentů, kterým to otevřelo dodatečný prostor; až ke krátké závěrečné analýze událostí roku 1989 v kapitole sedmé. Díky tomu se čtenář dozvídá postupně o dění od konce druhé světové války v roce 1945 až k pádu komunismu o čtyřiačtyřicet let později, přitom je však průběžně vyzbrojován orientačními body, jež mu pomáhají v pochopení dalšího textu a zároveň patřičně doplňují text už přečtený.

Giddes dokáže strhnout výtečným stylem, takže čtenář je v pokušení uvěřit první větám odstavce popisujícího omezenou atomovou válku v Koreji roku 1950. Nešetří popisem dobových situací, aby čtenáře vtáhl do děje, nedělá však z knihy historkovou všehochuť podle oblíbeného receptu Paula Johnsona. Naopak, každá taková pasáž má ve struktuře celé knihy přesné místo a svůj účel. Když detailně popisuje návštěvu papeže Jana Pavla II. v Polsku roku 1979, je to jednak výmluvná odpověď na okřídlenou Stali-

novu otázku: „Papež? Kolik *ten* má divizí?“, která patří k nejznámějším citátům vázaným ke studené válce, ale především tím ukazuje, nakolik byla realita v očích komunistických vůdců zdeformována ideologickými brýlemi. Jedním z cílů, které má autor neustále na paměti, i když to výslovně neříká, je ukázat čtenáři, že studená válka nebyla grandiózní šachovou partií; podobala se spíš přetahování dvou slepců – a zdaleka se nejednalo jen o počáteční navíc pomůže Západu zjistit, co se v SSSR skutečně děje a ideologickou zaslepenost komunistů. Kubánská krize, jeden z vrcholů studené války, vypukla kvůli osobní Chruščovově lásce ke Kubě a naprosté nepřipravenosti americké administrativy na jadernou válku, a válce na podzim 1962 zabránila na obou stranách, řečeno autorovými slovy, „iracionalita čiré hrůzy“.

Pochvalu si zaslouží nejen koncepce výkladu, ale také přehledné členění textu. Ve snadné orientaci navíc pomůže kvalitní rejstřík, překlad i grafická úprava jsou na úrovni, pro české vydání je připojen seznam literatury o studené válce v češtině, a tak není nic, co by se vydavateli dalo vytknout – snad jenom ta drobnost, že seznam map v obsahu nikomu příliš neposlouží, nejsou-li tam uvedena také čísla příslušných stránek.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

John Lewis Giddes: Studená válka.

Přeložil Dalibor Výborný, Slovart, Praha 2006, 280 stran.

par avion

The Economist

Vydání listu The Economist z 8. března si všímá mimo jiné závažné změny, která ovlivní životy více než miliardy obyvatel. Zasedání čínského parlamentu, na němž se schází téměř 3000 delegátů, aby jásalo a na hlasovacím zařízení „mačkalo tlačítko ano“, má rozhodnout, samozřejmě na základě předchozího schválení čínskou komunistickou stranou, o přijetí nového zákona na ochranu soukromého majetku. V současné době přináší soukromý sektor v Číně státu asi dvě třetiny jeho domácího produktu. Ovšem až teprve nyní se bude těšit soukromý majetek téměř stejné ochraně jako majetek státní. Jak píše The Economist, nejde o úplně novou iniciativu. „Zákon měl být přijat již před rokem, ale byl pozdržen, protože se proti němu ozvaly hlasy protestu od levičáků, kteří v něm viděli konečný výprodej myšlenek Marxe, Lenina a Mao Ce-tunga...“ píše v hlavním komentáři The Economist.

Dodává přitom, že již nyní dochází po celé Číně každý měsíc k tisícům protestních akcí, zejména ze strany chudých zemědělců, kterým je zabírána půda bez řádného odškodnění. Ve městech zase na změnu podle listu čeká rozrůstající se střední třída, která by ráda měla záruky, že se bude moci z majetku těšit i jejich jediné dítě. Poslední návrh zákona však představuje jen druhý krok k tomu, aby se jejich přání naplnila. Prvním krokem bylo přitom v roce 2004 schválení ústavního zákona, který zahrnuje i právo na soukromý majetek. Jenže ústava je v tomto ohledu poněkud vágní, a tak se toho v praxi mnoho nezměnilo. Ale ani nový zákon nezaručí farmářům právo prodat půdu, na které hospodaří. Půdu nebudou moci ani zastavit a půjčovat si tak peníze na investice. A pochopitelně

ti, kterým již půda byla zabrána, se náhrady nedočkají. Navíc zákon nevyřeší ani častý problém čínského venkova: komu má vlastně půda patřit. Před půlstoletím proběhl Velký skok kupředu, při němž došlo k masové kolektivizaci. Pak byla farmářům půda půjčována na třicet let. U některých pozemků pak vůbec není jasné, zda mají náležet místní správě, komunistické straně či jednotlivci. Mnohdy však už nyní s těmito statky nakládají různí funkcionáři tak, jako by byly soukromé. I tyto problémy bude nový zákon jen těžko řešit, obzvláště za situace, kdy neexistuje žádný výkonný orgán, který by jeho prosazování mohl vynutit.

Los Angeles Times

Los Angeles Times přinesly 6. března článek Alana Zaremby, který s odvoláním na poslední výzkumy odborníků konstatuje, že psychické mučení, které používají například američtí vojáci na Guantánamu, přináší obětem stejné utrpení a závažné následky jako mučení fyzické. K tomuto závěru došli odborníci na základě výzkumu 279 obětí mučení z doby válek na Balkáně v devadesátých letech minulého století. Oba druhy mučení vedly k podobným stavům deprese a takzvaného posttraumatického syndromu. Výsledky bádání, které nyní uveřejnily Archivy obecné psychiatrie, mohou mít přímé dopady na způsob, jakým Bushova administrativa interpretuje mezinárodní závazky a americké zákony ve vztahu k podezřelým z terorismu. Článek konstatuje, že se „administrativa snažila co nejvíce zúžit definici mučení, aby zahrnovala jen ty nejextrémnější formy fyzického poškozování a psychologické postupy, které mají za následek závažné, dlouhodobé poškození. Tvrdila, že některá opatření – podle mezinárodního

práva označována za krutá, ponižující nebo nelidská – jsou přijatelná.“

Mluvíci ministerstva spravedlnosti Erik Ablin vsak na výsledky průzkumu zatím reagoval tím, že „pro ministerstvo spravedlnosti je nepřipadné, aby spekulovalo o tom, zda je určité hypotetické jednání již mučením, nebo krutým, nelidským či ponižujícím zacházením“. V poslední době pak ve světle skandálu v Irsku, Afghánistánu a na Guantánamu musela armáda přepsat svůj manuál pro výslechy. „Některé vyšetřovací techniky byly výslovně zakázány, mezi nimi plastikové sáčky, které se navlékaly na hlavy zadržených, napadání zadržených vojenskými psy nebo neposkytování potravy a lékařské péče,“ uvedl plukovník Mark Ballasteros, tiskový mluvčí ministerstva spravedlnosti.

NEW YORKER

V článku Strategická změna popisuje Seymour Hersh v listu The Newyorker změnu americké strategie na Blízkém východě. „V posledních pár měsících, v době, kdy se situace v Iráku zhoršuje, změnila Bushova vláda významně svou strategii na Blízkém východě, a to jak ve své veřejné diplomacii, tak prostřednictvím tajných operací, píše Hersh. Tato změna údajně přinesla Spojeným státům větší riziko konfrontace s Íránem a podpořila také konflikt mezi sunitskými a šiitskými muslimy. Zájemem Bushovy vlády je, aby snížila vliv převážně šiitského Íránu. Proto například v Libanonu spolupracuje se saúdkoarabskou – sunitskou – vládou a snaží se oslabit Hizballah, který je šiitskou organizací podporovanou Íránem. Součástí tajných operací je i podpora sunitských extremistických organizací, které jsou silně militantní, protiamerické a sympatizují s al-Káidou.

V Iráku však tato politika narazí na závažné protiklady. Útoky proti americkým jednotkám se tu dopouštějí hlavně sunitské skupiny, zatímco šiité jsou umírněnější. Z hlediska americké vlády ale válka v Iráku posílí v konečném důsledku šiitský Írán. A v tom s ní souhlasí i nejvyšší iránský duchovní vůdce Chamenei, který ve státní televizi prohlásil: „Realita ukazuje, že agresivní fronta, vedená Spojenými státy a jejich spojenci, bude v regionu v celkovém důsledku poražena.“

Změnu americké politiky veřejně ohlásila ministryně zahraničních věcí Riceová na lednovém zasedání senátní zahraniční komise, když označila sunitské státy za umírněné a Írán, Hizballah a Sýrii, kde vládne sekta alawitu, za extremisty. Jak však Hersh zdůrazňuje, mimo tato oficiální prohlášení probíhají některé akce i nevěřejně. V některých případech jsou prováděny za pomoci Saúdů, nebo jsou jiným způsobem obcházena normální pravidla dohledu Kongresu nad podobnými operacemi. Za hlavního strůjce této americké politiky je označoval viceprezident Dick Cheney, zástupce poradce pro národní bezpečnost Elliott Abrams a odcházející velvyslanec v Iráku a pravděpodobný budoucí velvyslanec USA při OSN Zalmay Khalilzad. Jejím důsledkem je nový strategický vztah mezi Izraelem a Saúdskou Arábií. Obě strany totiž chápou silný Írán jako svou existenční hrozbu. Probíhají přímá jednání a Saúdové v naději, že tím sníží vliv Íránu v regionu, podporují také izraelsko-palestinská jednání.

Martin Indyk, který za Clintonovy vlády působil jako vysoký činitel ministerstva zahraničí a také zastával post velvyslance v Izraeli, k poslednímu posunu americké politiky prohlásil: „Blízký východ směřuje k vážné studené válce mezi sunity a šiíty.“

Z anglického tisku vybíral Filip Pospíšil.

Krávy sem, krávy tam

O hledání pomoci šité na míru pastevcům

Jižní Súdán se vzpamatovává z občanské války a místní úřady i mezinárodní organizace musí čelit novým, někdy poněkud nečekaným problémům.

EVA BURGETOVÁ



Foto Eva Burgetová

Do slovníku Vysokého komisariátu OSN pro uprchlíky (UNHCR) pronikl nový výraz a dorazil až k nám na jih Súdánu. *Age Gender and Diversity Mainstreaming (AGDM)* zatím nemá český překlad, a kdyby byl, zněl by zřejmě ze tří čtvrtin stejně. Kolegyně Elizabeth z Ugandy si tento výdobytek 21. století nemůže vychválit. A mně se začal také líbit, protože sliboval výlet do buše.

AGDM totiž znamená, že se agentura OSN pro uprchlíky při plánování svých aktivit snaží co nejvíce zohledňovat potřeby těch, komu pomáhá. Zní to samozřejmě, ale dost dlouho se o potřebách uprchlíků rozhodovalo z tepla ženevských kanceláří a všichni se pak divili, že obyvatelé uprchlických táborů prodávají nepotřebné složky humanitární pomoci, aby si mohli koupit to, co opravdu potřebují. Kanystry za lopaty. Nebo lopaty za kanystry, jak kde. V duchu doby se při tom zkoumání potřeb v terénu nyní klade důraz na to, aby se nezapomnělo na ženy, děti a menšiny, protože o potřebnosti kanystrů si může každý myslet své.

Návrat do buše

Takže se v rámci AGDM s etiopským kolegou Makonenem a Súdancem Peterem vydáváme do Terekeky. Leží jen 80 kilometrů proti proudu Nilu od Juby, správního střediska jižního Súdánu, kde máme svou základnu. Cesta bušem ale trvá tři hodiny. Terekeka je typické jihosúdánské okresní městečko. Pár přízemních zděných baráček, které přežily občanskou válku, stovky hliněných chýší, které vyrostly v posledních dvou mírových letech. Počet zaparkovaných aut s příjezdem našich dvou landcruiserů vzrostl tak asi o polovinu, zato motorek tu je aspoň dvacet. Podle našich dosavadních informací patří lidé z Terekeky mezi skupiny Súdanců, kteří se vracejí domů po dvaceti letech občanské války. Někteří z uprchlických táborů v Keni nebo Ugandě, další z nejrůznějších částí Súdánu.

Už v Jubě jsme si zjistili, že obyvatelé Terekeky patří ke kmeni Mundari. Tato informace není nepodstatným plodem nějaké folklorní záliby. Kmenová příslušnost je v jižním Súdánu, tak jako jinde v Africe, určujícím znakem jedince. Mundari se živí pastevectvím, takže už před odjezdem víme, že se v Terekece bude všechno točit kolem dobytka. Krávy tu sice nejsou na první pohled vidět – je zrovna období sucha, takže většina jich spá-

sá bažinaté břehy a ostrůvky Nilu. Ale přesto fungování Terekeky ovlivňují zásadním způsobem.

Vojáci, sanitky a učitelé

Byli jsme oficiálně uvítáni na okresním úřadě. Pak jsme se ale rozhodli pozvat tamní šéfy na večeri, aby se prolomily ledy. Jenže to není jednoduchá záležitost. Zaúkolovali jsme poslíčky, aby nakoupili ryby, jsme přece u řeky. Poté, co marně oběhli půl měsíce, jsme naši objednávku změnili na kozu. Těch je okolo vidět spousty. Objevuje se další zádrhel. Jak najít člověka ochotného kozu upéct. Nakonec se ale dílo podaří a u večere konečně probíráme problémy Terekeky. Ještě před jednáním se dozvídáme, že místní požadují příliš od státu a sami nedělají nic pro to, aby se měli lépe. Ptám se proto, co chtějí tak nespílitelného, a dozvím se, že třeba víc učitelů do školy. Nebo možnost dopravit nemocné do Juby autem. Chápu, že mladá jihosúdánská autonomní vláda může těžko financovat obecní sanitky, ale požadování učitelé mi nepřijdou jako tak nehorázný nápad, zvlášť při vědomí toho, kolik prostředků dosud vláda vynakládá na udržování dvou set tisíc vojáků. Nic ale není tak jednoduché, týmový kolega Peter mě upozorňuje na to, že ty, kteří dvacet let nedělali nic jiného, než bojovali, nejde jen tak někam odklidit a čekat, že se z nich ze dne na den stanou zemědělci, ševci, učitelé či programátoři. Navíc je tu stálá vojenská hrozba ze severního Súdánu. K tomu problémy v Darfuru a komplikovaná situace v Ugandě. Na jednoduché řešení problémů Terekeky, Súdánu a světa jsme během večere nepřišli, čekáme na druhý den, kdy se odehraje hlavní část programu – skupinové diskuse s obyvateli.

Debaty s domorodci

Smysl celé akce jsme vysvětlovali dopředu úředníkům. A zdá se, že to zabralo, protože na nás ráno čekají pod stromy zárodky diskusních skupin, složené zejména z kolegů a příbuzných hostů ze včerejšího večera. Terekečané se odevzdaně nechávají zorganizovat do skupinek podle pohlaví a stáří. Snažím se ptát lidi na věk, ale oba afričtí kolegové mě přátelsky odrážejí od podobných pokusů: „V Africe svůj přesný věk zná málokdo. A koneckonců by nám to komplikovalo práci, takhle si je můžeme rozdělit, jak potřebujeme.“ Škoda,

zajímala mě věková struktura místních obyvatel a také to, odkdy jsou zde lidé zahrnováni do kategorie „staří“. Nakonec zjišťuji, že jsou to lidé zhruba od čtyřiceti let výše. Peter odchází sehnat mládež z jediné místní střední školy a na nás s Makonenem zbyly děti a dospělí a staří, které novátorsky zahrnujeme do jedné kategorie. Přestože pár dospělých mluví obstojně anglicky, vedeme diskusi v arabštině. Tlumočí nám střídavě, kdo se namane.

Postupně rozjíždíme palbu návodných otázek, které mají pomoci odkrýt problémy této komunity a možnosti jejich řešení. Děti jsou zdvořilé, mám na starosti holčičky a ty odpovídají většinou sborovým „Ai, ai – ano, ano.“ Nejdříve se ptáme na učitele. Je jich málo? Ai, ai. Nemají dostatečné vzdělání? Ai, ai. Jsou na hodiny špatně připraveni? Ai, ai. Chodí pozdě? Ai, ai. Platí se školné? Ai, ai. Když se ptám, co by se s tím problémem dalo dělat, tak po chvíli přemýšlení dostávám odpověď – stát má prý poslat víc učitelů a víc peněz. Otázka, jestli by se jejich rodiny nechtěly složit na plat učitele, přinesla rozpaky: „Lá, lá – ne ne, nemáme peníze.“

Makonen si popovídal s kluky, a teď spojujeme síly na ženy. Ty už tak zdvořilé nejsou, stěžují si s chutí. Ve všech směrech prý chybějí peníze. Ptáme se ale, jestli nemají nějaké možnosti, jak je vydělat. Navrhujeme různé způsoby obživy – jsou v Terekece nějací lidé, kteří se živí třeba hrnčířstvím, zemědělstvím nebo rybařením? Z toho všeho jsou přece peníze. Setkáváme se s nepochopením. Tady se přece nedá nic pěstovat, když se všude okolo pasou krávy, které by záhony rozdupaly.

Už jsem stačila pochopit, že v Africe se pastevci dobytka ze zásady dívají na zemědělce svrchu. Idea soukromého majetku, která by políčka pomohla ochránit před stády krav, je tu slabá, takže mě neochota žen pouštět se do pěstování čehokoliv nepřekvapuje. Nepomohly by v této situaci aspoň nějaké drobné živnosti? Co třeba hrnčířství? Návrh se setkává s nechápavými pohledy. Vždyť k tomu je zapotřebí nějaké náčiní, a kdo by to všechno vozil, když se rodina v období dešťů stěhuje na jiné pastviny? O možnosti vzdát se pasteveckého způsobu života tady vůbec není řeč, v kmeni Mundari je skot základem veškerých majetkových transakcí. Kdo nemá dostatečný počet krav, nemůže pomýšlet ani na ženění, věno je kolem třiceti kusů. Navrhují ženy nějaké řešení? Ano, ať stát pomůže.

S muži kolegové pochodili stejné. Krávy sem, krávy tam. Ještě se dozvídáme, že ani s bezpečností to tu není nejlepší, protože do okolí Terekeky pořádají sousední Dinkové loupeživé výpravy za... kravami. Na naši otázku, jestli Mundari taky kradou krávy Dinkům, chlapi odpovídají upřímně: „Samozřejmě, stejně jsou to určité ty naše.“

Setkání a diskuse končí a loučíme se s místními. Skepticky se ptají, cože z těch diskusí bude jejich Terekeka mít. Makonen odpovídá květnatě: plánování... strukturální změny... zvýšení absorpční kapacity... účast vlády, OSN a nevládních organizací... Já si zase v duchu představuji ty formuláře, co budu ještě vyplňovat, a říkám si, jestli bych do kolonky *Riziko a jeho popis* nemohla napsat prostě KRÁVY. V autě cestou zpátky do Juby mám už smířlivější náladu a při sledování nekonečného ubíhajícího buše si říkám, že pro OSN i súdánskou vládu musí být Mundari, jejich krávy a starosti s obživou po dvaceti letech občanské války vlastně docela příjemným problémem.

Autorka působí jako dobrovolnice při misi UNHCR v súdánské Jubě.

Já

Povídka vznikla v roce 1927 a za autora života nebyla publikována. Ačkoliv tématem, volbou časoprostoru a postav i základními rysy narace zapadá do kontextu spisovatelovy tvorby, vymyká se z něj mírou detailnosti a důslednosti analýzy patologického stavu mysli a tím představuje krajní polohu Schnitzlerova díla.

galerie

Jakub Janovský pracuje v opuštěných, často polorozpadlých domech; jeho velkoformátové kresby na opadaných, poničených, špinavých zdech, na trubkách, zbytcích konstrukcí i na fragmentech vnitřního vybavení žijí svůj krátký, téměř utajený život mezi střídajícími se bezdomovci a jinými návštěvníky těchto opuštěných, vyžilých míst. Mnohé z takto vzniklých děl už neexistují: domy byly demolovány nebo radikálně přestavěny, změnilý účel a využití. Dnes u nejmladší umělecké generace oblíbená směs odkazů na streetart, nové technologie, antiestetiku subkultury (motivy tetování, metalové výšivky, anonymní loga) je u Janovského spojena a umocněna dvěma pozoruhodnými jevy. Jednak jde o radikálně svobodný postoj umělce, jenž dílo stvoří a dál se o něj nestará, druhý se odehrává v psychologické razanci nástěnných, většinou černobílých kreseb. Janovský na zdech zanechává náhodnému neuvědomělému divákovi stěží vytěsnitelný obrazový materiál postihující složité, místy extrémní duševní situace. Zapomenuté části kdysi obydlených, nebo jinak využívaných prostorů, odsouzené k brzkému zániku, jsou zatěžovány tvary a symboly lidské bolesti, tragických vzpomínek, a dokonce se samy podílejí na jejich ožívání. Naprosté vyvázání takových děl z kulturního provozu a společenského oběhu propůjčuje všem zúčastněným pocit svobody a zároveň umožňuje zahlédnutí něčeho, co může naznačovat stinné, destruktivní stránky lidského jednání, a co moudře zůstává natrvalo skryto. Autor studuje na Akademii výtvarných umění v Praze, v ateliéru Jitky Svobodové. Libuše Bělunková



Až do toho dne byl úplně normálním člověkem. Ráno vstával v sedm hodin, pokud možno nehlučně, aby neprobudil svou ženu, protože ta si ráda přispala, vypil šálek kávy, políbil na čelo osmiletého syna, který musel do školy, a k šestileté Marii s předstíraným povzdechem prohodil: „No, příští rok tě to taky čeká.“ Zatímco ještě takto a podobně žertoval s malou, vstoupila obvykle jeho žena a začala prostou a vždy pokojnou rozmluvu, která občas měla vpravdě rozmarný a veselý ráz. Neboť bylo to dobré manželství, bez nedorozumění a bez nesvárů; nebylo nic, co by si vzájemně mohli vyčítat. O jedné přícházeli z obchodu domů, nepociťuje téměř únavu, protože práce, kterou zastával, nebyla ani namáhavá, ani příliš odpovědná; byl vedoucím oddělení, takzvaným rajónšéfem, v jednom obchodním domě průměrné úrovně ve WähringerstraÙe. Následoval jednoduchý, ale chutný oběd; děti seděly u stolu a byly spořádané a rozkošné; chlapec vyprávěl o škole, matka o vycházce s malou, kterou podnikla dříve, než vyzvedla chlapce ze školy; a otec informoval o rozmanitých bezvýznamných událostech, které se přihodily v obchodním domě: o nových kolekcích, zásilce z Brna, zmínil kromobyčejnou nedůslednost svého šéfa, který se obvykle v obchodě objevil teprve kolem dvanácté; mluvil o směšném zjevu mezi zákazníky, totiž o jistém elegantním pánovi, který, bůhví jakou

náhodou, zabloudil do tohoto obchodu na předměstí, choval se zprvu povýšeně, posléze byl však bezmála nadšen kterýmsi vzorem na kravatě; vyprávěl o slečně Elly, že má zase jednou nového ctitele, ale jeho samého že se to vlastně vůbec netýká, protože zmíněná slečna je prodavačkou v oddělení dámské obuvi, a nikoliv v jeho sekci.

Potom se obvykle na půl hodinky natáhl a prolístoval zběžně noviny. O půl třetí byl už opět v obchodě, kde bylo zvláště mezi čtvrtou a šestou mnoho práce, ale on se mohl plně věnovat zákazníkům, protože doma přece šlo všechno svou dobře zaběhnutou cestou: žena šla s dětmi na procházku, nebo přišla na návštěvu švagrová či její matka, někdy je po návratu z obchodu ještě zastihl doma.

Večeřelo se kolem osmé; děti už dříve uložila matka ke spánku. Každou druhou sobotu se konala návštěva divadla, třetí galerie, třetí nebo čtvrtá řada; operetu upřednostňoval, ale občas si dal líbit i nějaký vážný kus. A závěr těchto večerů se odehrával v levnější restauraci. Děti zatím byly v dobrých rukou. Paní Wilhelmové, bezdětné manželce lékaře z prvního patra, působilo skutečné potěšení bdít u dětí tak dlouho, dokud se rodiče nevrátili.

Také tento večer, v sobotu před Svatodušními svátky, byli manželé Huberovi v divadle, potom večeřeli v restauraci, a když se chystali

ke spánku, byl pan Huber v tak dobrém rozmaru, že Anna poznamenala, zda si ji snad neplete s paní Constantinovou, která ten večer hrála hlavní roli a jemu se obzvláště líbila.

Následujícího rána se jako každou neděli vydal na krátký výlet, dojel tramvají na Sievering, vyšlápl si na Dreimarkstein, kde potkal dobrého známého, zastavil se s ním, aby poklábosili o příznivém počasí; potom počal sám sestupovat k Neuwaldegg. Překročil můstek jako už stokrát předtím, rozlehlá louka, kterou bůhvíkolikrát už takto spatřil, se rozkládala před ním se svými impozantními skupinami stromů, a jeho pohled padl na hrubě opracovanou dřevěnou tabuli připevněnou ke stromu, na níž stálo velkým černým a jakoby dětským písmem slovo *park*. Nevzpomínal si, že by někdy dříve tabuli viděl. Upoutala jeho pozornost, ale vzápětí si pomyslel, že tu byla vždycky; bylo na ní vidět, že je to dosti stará tabule. Přirozeně, tohle byl park, nikdo o tom nemohl pochybovat, Schwarzenberský park to byl, soukromý majetek českého knížecího rodu, ale veřejnosti už celá desetiletí volně přístupný. Přesto tu nebylo napsáno *Schwarzenberský park* nebo *soukromý pozemek*, nýbrž jednoduše *park*. Každý přece viděl, že je to park, nikdo o tom nemohl pochybovat. Neodlišoval se příliš od svého okolí, nebyl oplocen, pobyt v něm nepodléhal zvláštním pravidlům, byl to les a louka a cesty a lavičky, každopádně bylo dost zbytečné, že tu visela tabule se slovem *park*.

Přece to ale muselo mít svůj důvod. Snad se vyskytli lidé, kteří si tím, že tohle je park, nebyli tak jistí jako on. Snad ho považovali za docela obyčejný les s loukou, za stejný les a louky, z jakých právě sestoupil. Těmhle lidem bylo ovšem nutno dát na vědomí, že je to park. Mimochodem pěkný park, nádherný – možná byli lidé, kteří by jej měli za ráj, kdyby nebylo příslušné tabule. Ohó, ráj. A tehdy by se mohl některý z nich podle toho zachovat – odhodit šaty a způsobit veřejné pohoršení. Jak jsem mohl vědět, tvrdil by později na policii, že to byl jen park, a nikoliv ráj. Takhle se to už nemůže stát. Bylo tedy nanejvýš rozumné příslušnou tabuli vyvěsit. Právě míjel ne už nejmladší, tělnatý párek a smál se tak hluchně, že se pán i paní vyděsili a významně si ho prohlíželi.

Měl ještě čas, posadil se na lavičku. Ano, byla to dozajista lavička, ačkoliv to na ní nebylo napsáno, a tamten rybník, ten dobře známý rybník byl docela určitě rybníkem nebo malým jezerem nebo mořem; ano, záleží na způsobu náhledu, pro jepici to bylo pravděpodobně moře. Pro takovou jepici by se měla vyvěsit tabule: *rybník*. Ale pro jepice to právě žádný rybník nebyl, a k tomu neumějí číst. Vlastně, kdo ví, uvažoval dál, vždyť my víme zatraceně málo o jepicích. V ten okamžik kolem něj jedna proletěla. Bylo poledne – ta jepice je právě půl dne stará, spíš padesát let... v poměru, vždyť večer už bude mrtvá. Možná právě oslavuje své padesáté narozeniny. A ostatní malé mušky, které kolem ní víří, to jsou gratulanti. Úplná narozeninová oslava, které on tu přihlíží. Bylo mu, jako by tu seděl velice dlouho, a pohlédl na hodinky. Seděl tu jen tři minuty, ano, tohle byly určitě hodinky, i když do kovového pláště nebylo vyryto, že jsou tím, čím jsou. Ovšem mohlo to také být tak, že sní. V tom případě to nebyly hodinky, v tom případě leží v posteli a spí a taky ta jepice byla pouhým snem.

Arthur Schnitzler

Dva chlapci právě prošli kolem. Smáli se mu? Jeho hloupým nápadům? Ale nemohli o nich přece nic vědět. Tak jistě to ovšem nebylo, vždyť existují jasnovidci. Ten kluk s brýlemi s kostěnou obroučkou dost možná docela přesně věděl, co se v něm odehrává, a smál se tomu. Sporné ovšem je, jestli k tomu měl oprávněný důvod. Bylo by dost dobře možné, že to celé je skutečně jen sen, potom se mu smích kolemjdoucího také jen zdál.

Náhle rozhodnut dupnul sám sobě na nohu a k dotvrzení se uchopil za nos. Cítil to všechno velice přesně a měl to za důkaz své bdělosti. Ovšem nikoliv za přesvědčivý, neboť koneckonců také dupnutí a dotek na nose mohly být součástí jeho snu. Ale pro tuto chvíli se cítil být uspokojen.

Vydal se na zpáteční cestu, v jednu se podává oběd. Cítil se neobyčejně lehce, bezmála běžel, doslova se vznášel. Ve zlomcích sekund se žádnou částí těla nedotýkal země.

V cestě pokračoval tramvají. Hnala se ještě zběsileji než on; jak tajuplná, tahle elektrická energie. Bylo půl druhé. Jepice právě slaví své pětapadesáté narozeniny. Domy se míhaly kolem něj. Tak, teď musí přestoupit. Věděl přesně, že tu musí přestoupit. Zvláštní, tohle všechno vědět. Co kdyby zapomněl, že bydlí v Andreasgasse? Andreasgasse čtrnáct, druhé patro, byt číslo dvanáct. Určitě. Co všechno má v hlavě své místo. Věděl dále, že chce být zítra v obchodě už v osm hodin. Měl to před očima, viděl kravaty, každý jejich vzor. Tady je ta modro-červeně pruhovaná, tady tečkovaná a tady ta se žlutavým nádechem. Viděl je všechny a viděl také nápis nad stojanem. Stálo tu: *vázanky*, ačkoliv každý musel i bez toho vědět, že to jsou vázanky. Velmi prozíravé, že také tam na onom stromě visí tabule s nápisem *park*. Ne všichni jsou tak duchapřítomní a důmyslní jako on, aby beze všeho věděli, že tohle je park a tohle zas kravata.

Stál před dveřmi svého bytu. Nemohl se upamatovat, že by vystoupil z tramvaje a že prošel ulicemi k svému domu, ani že odemkl domovní dveře a ani že vyšel po schodech ke svému bytu. Možná, že nahoru prostě vyletěl. Rodina se sesedla k jídelnímu stolu. Tohle je mísa na polévku, tohle je talíř, lžíce, vidlička, nůž. Odhadoval tyto předměty zcela bezpečně. Pro něj by byly veškeré nápisy zbytečné. Pozoroval velmi bedlivě věci na desce stolu. Souhlasilo to. A vyprávěl o jepi-



ci, která před jeho zraky slavila narozeniny a shromáždila k tomu účelu početný ansámbl. Slovo *ansámbl*, jak se mu zdálo, neklidně prodlelo v prostoru. Dosud nikdy v životě ho nevyslovil. Odkud se teď vzalo? Kam zase zmizí?

Odpoledne nemohl usnout. Ležel na divanu v jídelně, sám v místnosti. Sáhl po svém notesu. Uvědomoval si s určitostí, že je to notes, a nikoliv náprsní taška nebo tabatěrka, a napsal na jeden list *kredenc*, na další *skříň*, na další *postel*, na další *křeslo*. Chvilí se zaměstnával psaním. Pak připevnil listy na kredenc, na skříň, vplížil se do ložnice, kde se jeho žena dřímajíc oddávala odpolednímu odpočinku, a špendlíkem přichytil papírek *postel*. Vyšel z bytu dříve, než se probírala. Odebral se do kavárny a četl noviny, přesněji řečeno se o to jen pokoušel. Tištěná slova před jeho očima se mu zdála matoucí i uklidňující zároveň. Stála tu jména, označení sama o sobě nezpochybnitelná. Ale věci, na které se tato jména vztahovala, byly daleko. Zvláštní představa, že existuje vztah mezi nějakým slovem, které se vyskytuje v tu chvíli tady, například *divadlo v Josefově*, a domem, který stojí někde jinde, v jiné ulici. Četl poznámky o obsazení jednotlivých rolí. Kupříkladu Dubonet, advokát-pan Mayer. Tenhle pan Dubonet, a to bylo na celé věci to nejpodivnější, vlastně vůbec neexistuje. Někdo si ho vymyslel, ale jeho jméno tu stojí černé na bílém. Na druhé straně pan Mayer, představitel advokáta Duboneta, skutečně existuje. Mohlo se docela dobře stát, že pana Mayera už vícekrát potkal na ulici, aniž by tušil, o koho se jedná. Pan Mayer se pochopitelně nechodí procházet s cedulkou se svým jménem kolem krku. A takhle potkával denně stovky lidí, o kterých ani v nejmenším netušil, odkud a kam jdou, jak se jmenují. Mohlo se stát, že některý z nich, ledva zašel za roh, se mrtev zhroutil na zem. Příští den sice stálo v novinách, že pan Müller, nebo jak se jmenoval, zemřel během vycházky; on ale, pan Huber, by v takovém případě neměl nejmenší tušení, že nebožtíka potkal ještě pět minut před jeho smrtí. Zemětřesení v San Francisku. To tu také je, tady v těch novinách. Ale kromě zemětřesení, které tu netečně stojí mezi ostatními slovy, existuje přece ještě docela jiné, skutečné zemětřesení. Jeho pohled padl na inzeráty. Vyskytly se obchody, které znal. Tu a tam před ním samovolně vyvstal obraz budovy, ve které předpokládal s menší nebo větší jistotou příslušný obchod. Některé inzeráty ale neobživly. Neviděl nic víc než shluk písmen.

Vzhlédl. Za pokladnou seděla slečna Magdalena. Ano, tak se jmenuje. Je to trochu neobvyklé jméno pro kavárenskou kasírku. Dopusud slyšel jen číšníky vyslovovat to jméno. Sám se na ni nikdy neobracel prostřednictvím tohoto slova. Tady sedí, plnoštíhlá, postarší, neustále zaměstnaná. Nikdy se o ni ani v nejmenším nezajímal. Teď najednou, jen proto, že na ni shodou okolností pohlédl, zastínila svým významem všechno ostatní. Kavárna byla poměrně plná, nejméně šedesát, osumdesát, snad i sto lidí. Nejvýš o dvou třech věděl něco bližšího. Nepochopitelné, že jemu vždy lhostejná pokladní se stala nejdůležitější osobou. Prostě tím, že se na ni podíval. Všechny ostatní přestal vnímat, byly to jen stíny. Také jeho žena, děti, ti všichni byli takřka ničím ve srovnání se slečnou Magdalenou. Jen mu nebylo jasné, jaký nápis jí přisoudit. Magdalena? Slečna Mag-



dalena? Nebo slečna pokladní? Každopádně bylo nemožné odtud odejít, aniž by ji předtím přiléhavě označil. Uklidňovalo ho vědomí, že kdesi za městem visí tabule se slovem *park*. Celá krajina, kterou dnes procházel, zmizela jako za těžkou oponou. Přestala existovat. Zhluboka vydechoval, když myslel na onu dřevěnou tabuli. *Park*.

Mezitím dopil svou černou kávu, číšník pohotově sklídl ze stolu a bílá mramorová deska se před ním rozložila ve své nahotě. Maně vyndal tužku a napsal na desku velkými písmeny *stůl*. Také tím si trochu ulevil. Ale kolik toho ještě zbývá?

Když se vrátil domů, všechny papíry, které připevnil na nejrůznější příslušenství bytu, byly pryč. Jeho žena se vyptávala, co ho to vůbec napadlo. Cítil, že ji prozatím nesmí zasvětit, a řekl, že to byl jen žert, každopádně však užitečný žert, není-liž pravda? Drobtina by si měla zavčas zvykat, že každá věc a každý člověk má své jméno. Jaký nehorázný zmatek je ve světě. Nikdo se v tom nemůže pořádně vyznat.

Odpoledne přišla na návštěvu tchyně se švagrovou. Zatímco v parádním pokoji pily kávu s jeho ženou, využil příležitosti, napsal cedulky *tchyně*, *švagrová* a přichytil je na jejich kabáty. Nevšimly si toho, když odcházely.

Příštího rána opatřuje cedulkami jednotlivé kusy synova a dceřina oděvu.

V obchodě se nechá ohlásit u šéfa, předkládá mu návrhy: všude se musí přišpendlit tabulky, také na kravaty kupříkladu, dokonce barvy by se měly označit. Šedá kravata, červená, jsou přece také barvoslepi zákazníci. Dále trvá na tom, aby i jednotlivé prodáváčky byly označeny.

Přijde domů, je rozhořčen tím, že zase zmizely všechny nápisy. Děti přijdou ze školy, je uklidněn, neboť nalezne nápisy, které z nejasného důvodu nebyly odstraněny, na svém místě.

Mezitím žena vyrozumí lékaře. Tomu, když vstupuje, přichází vstříc nemocný s cedulkou na prsou, na které stojí velkými písmeny: *Já*.

Přeložil Marek Přibíl.

Úryvky z překladu vyšly jako součást komiksu Tichého syndikátu Sloni v Marienbadu (2004).

Arthur Schnitzler (1862–1931) je muž dvojí tváře. Jako příslušník vídeňské moderny a člen umělecké skupiny Jung-Wien žil bohatým, v mládí až bouřlivým společenským životem. Stal se oblíbenou osobností vídeňských salonů. Zároveň se však dokázal připravit na povolání lékaře. Jako lékař se specializoval především na nervová onemocnění (jedinná rozsáhlejší odborná práce se týká funkční afonie a jejího léčení hypnózou a sugescí) a toto zaměření i určitá dvojdomost jsou dobře patrné i v jeho literárním díle.

Schnitzler je znám především jako autor početných divadelních her, které většinou přeloženy i do češtiny (Anatol, Liebele, Zeleňý papoušek, Mezihra). Mnohé z nich ve své době působily skandálně: například uvedení hry Rej ve Vídni a v Berlíně roku 1921 vedlo k šarvátce v hledišti a mělo soudní dohru. O dobovém úspěchu Schnitzlerových dramát výmluvně svědčí souběžná premiéra hry Duše – krajina širá na devíti významných scénách (Vídeň, Berlín, Hamburk, Hannover, Bochum, Mnichov, Lipsko, Vratislav a rovněž Praha). Jako prozaik dával přednost menším a středním útvarům. Jeho povídková tvorba je nápadně kompaktní; stále se v ní opakují témata (především smrt a sexualita), motivy a motivické komplexy. Návratné je rovněž zobrazení abnormálních a přímo patologických psychických stavů, charakteristické i pro otištěnou povídku Já, která zřejmě vyšla poprvé s titulem Novellete v S. Fischers Almanach. Das zweiundachtzigste Jahr (1966), později jako součást Schnitzlerových sebraných spisů ve svazku Entworfenes und Verworfenes (1977) a znovu byla uveřejněna například v souboru povídek nesoucích její jméno (1992).

—mp—



Christophe Bourseiller
Carlos Castaneda, pravda a lži – životopis
Přeložil Vladimír Čadský
Volvox Globator 2006, 207 s.

Poté, co nakladatelství Volvox Globator představilo čtenářům kompletní tvorbu Carlose Castanedy, přišlo s knihou, která částečně odhaluje realie jeho života i psaní a tak boří mnohé mýty, jež o sobě sám spisovatel neváhal šířit. Bourseiller se nesnaží jako mnozí jiní představit Castanedu jen jako podvodníka a sám v úvodu přiznává, že pro něj jeho knihy mnoho znamenají. Roli Castanedy jako geniálního fabulátora a lháře s výrazným literárním talentem ostatně potvrzují všichni jeho přátelé a ti, co s ním přišli do styku. Bourseillerova kniha se ho snaží právem legitimizovat tím, že jeho vědecké práce představuje jako poetický literární výtvar vysoké kvality, jenž ovlivnil statisíce, převážně mladých lidí po celém světě. Knihu by si tedy jistě měl přečíst každý, kdo Castanedovým příběhům naletěl, aby pak slovy spisovatele Huntera S. Thompsona seznal, že „cesta indiánů Yaqui vede tak leda do prdele“.

Lukáš Rychetský



Per Olov Enquist
Kniha o Blanche a Marii
Přeložil Zbyněk Černík
Host 2007, 224 s.

Švédský prozaik a dramatik pokračuje ve svém posledním románu v linii, kterou známe z jeho knih Strindberg nebo Hamsun: za hrdiny si vybírá skutečné, často slavné osobnosti, ale nepíše biografie, nýbrž romány, v nichž mísí fakta s fikcí a zaměřuje se na detaily z jejich života, které nejsou právě lichotivé nebo sympatické. Jeho styl je zvláštní směs strohosti faktů, poetických úvah, vizí a domýšlení skutečnosti. Enquistovy knihy jsou vždy především o lásce a jejím hledání a bolesti, kterou způsobuje. V Knize o Blanche a Marii uvádí na scénu Marii Skłodowskou-Curieovou, dvojnásobnou nositelku Nobelovy ceny, a Blanche Wittmanovou, což je postava sice méně známá, ale o to zajímavější: v poslední čtvrtině 19. století byla oblíbenou pacientkou (a v románu i milenkou) francouzského lékaře Jeana-Martina Charcota, který na ní demonstroval léčbu hysterie pomocí hypnózy, přičemž skutečnými svědky těchto podívaných byli například Freud, Strindberg či Munthe. Blanche se později setká s Marií a stane se její asistentkou i přítelkyní. Marie právě prožívá těžké chvíle: krátký, leč skandální vztah s ženatým mužem ji málem připraví o druhou Nobelovu cenu. Obě ženy zápasí s láskou, Blanche i s následky laboratorních experimentů a postupně se z ní stane torzo. S příběhem souzní i fragmentární forma románu, složeného z osmi zpěvů.

Milan Valden



Řehoř z Toursu
O boji králů a údělu spravedlivých
Přeložil Jaromír Kincl
Argo 2006, 516 s.

První svazek edice Memoria medii aevi je unikátním pro dějiny Franků (a Románů) zejména 6. století. Dějiny v deseti knihách získaly svou jedinečnou pozici narativního pramene pro raný evropský středověk zejména proto, že jde o jednu z mála kronik tohoto období. Řehořovo svědectví, zahrnující dějiny od Adama, jak bylo ve středověkých kronikách zvykem, až po autorovu současnost, je pro poznání franckých dějin nezastupitelné. A to přesto, že jeho text je kompilací, že autor zpracovává nekriticky předlohy, s nimiž pracuje, že často nerozlišuje mezi podstatným a nepodstatným. Řehoř měl píli, méně už nadání, ale také hodně štěstí, že se jeho spis zachoval. Přesto je kronika Franků strhujícím čtením. Podává množství údajů o vládě prvních Merovejců, byť způsobem tak zaujatým, že často víc než kolorit doby vstupují do popředí autorovy preference. Jsou to právě osobní důrazy, výběr faktů a jejich uspořádání, co je konstitutivní pro dějezpytný text. A jestliže Řehoř začíná svou kroniku lamentací nad úpadkem v galských městech, není to jen svědectví o kulturním a civilizačním propadu západní části křesťanství, ale také stížnost, která se objevuje v pramenech asi všech dob. Řehořovo zvolání „Běda naší době, protože ustalo u nás pěstování umění a mezi lidmi se nenajde nikdo, kdo by uměl zachytit současné události na stránkách knih“ by se dalo snadno vztáhnout i na současnost.

Michal Janata



Václav Cílek
Tsunami je stále s námi – eseje o klimatu, společnosti a katastrofách
Alfa Publishing 2006, 343 s.

Kniha je sestavena z článků a esejů dotýkajících se nějak našeho životního prostřední, klimatu, geologických pohybů a změn, jež dopadají na člověka, jeho kulturu a civilizaci. Autor čtivým způsobem přibližuje to, co může člověka potkat při jeho „kulturním“ snažení, zkoumá k tomu dávno minulé zrody a zániky civilizací a dospívá k zásadním výrokům: „Nebezpečí vysokých růstů je nebezpečím hlubokých pádů.“ Takto se kniha dotýká současné globalizace, jež vzbuzuje naděje i strach: propojený a nikým neřízený svět se stává zároveň zranitelnějším, o čemž ovšem krátkozrací politikové neuvažují, neboť se zaměřují na krátkodobé cíle a okamžité zisky. Cílkovi se tak inspirativně daří spojovat úvahy o stavu počasí se stavem společnosti; vše dokládá konkrétními příběhy kultur a zaniklých civilizací. Hojně je zmiňován německý filosof O. Spengler s jeho představou o úpadku Západu, o konci časů a posledních katastrofách. Podobnou psychoanalýzu doby nalézá Cílek v díle W. Reicha; z pocitu doby se dá vyčíst duch doby, filosof ve svých básnických vhledech rozpoznává směřování civilizace, vidí, jak přehnaná touha po zisku ničí Zemi. Lze ještě nalézt na světě místa klidu, radosti a tvořivosti? Právě taková místa náš autor hledá jako zóny pozitivní deviace, jež mohou inspirovat k záchraně.

Jiří Olšovský



Jan Czech
Biblické příběhy v proměnách času – příspěvek k duchovní psychoterapii
Portál 2006, 181 s.

Starý zákon je dnes pro někoho stále ještě zdrojem nezpochybnitelného vědění o historii, přírodě a Bohu, zdrojem, kterému je nutné doslova věřit; jiní ho používají jako vděčný terč pro jeho nezpochybnitelnou politickou nekorektnost. Autoři psychologických interpretací se většinou nacházejí někde mezi těmito extrémy. V úvodu své knihy Biblické příběhy v proměnách času Czech deklaruje svoji snahu pomoci čtenářům na pozadí univerzálně platných biblických příběhů orientovat se ve svých vlastních životních příbězích. Tento (jistě ne marný) cíl jeho kniha splňuje, většina kapitol však podle mne nevybočuje z rámce trochu nadprůměrného nedělního kázání a podtitul knihy Příspěvek k duchovní psychoterapii i úvodní zaštiťování se Ricoeurem jsou příliš nadnesená gesta, druhá část názvu „v proměnách času“ je pak přímo zavádějící. Přitom psychologický přístup může být o mnoho tvořivější a invenčnější, jak ukazuje zvláště Wieslova Bible – postavy a příběhy (o Starém zákoně), nebo kniha dvojice autorů Remeš – Halamová Nahá žena na střeše (o celé Bibli).

Jan Lukavec



Arnošt Lustig
O literatuře
Nakladatelství Franze Kafky 2006, 101 s.

Rukověti pro čtenáře i spisovatele patří podtitul Myšlenky o literatuře do tlumoku. Jadrně vyslovené úvahy o literárním díle, doplněné autorovou povídkou Štěpán a Anna v češtině, angličtině a francouzštině; eseje Warum ich schreibe, Literatura Arnošta Lustiga a Je Franz Kafka velký spisovatel? v maximální střídmosti vyznačují Lustigovy mravní a umělecké minimy. Mnohému lze přitakat, mnohé lze přijmout a mnohé svádí k polemice. Za pozornost stojí kupř. zmiňovaná klasická triáda – pravda, mravnost a krása – jako reflektivní výraz poezie, umění a vědy, anebo vymezení vzniku románu datem 1008, kdy napsala Šikibu Murasaki román Příběh prince Gendžiho; v tomto případě lze namítnout protiargumenty o románových mýtech starého Řecka anebo Petroniovu Satiriconu, dokonce lze uvažovat o archaickém pramýtu rozptýleném v lidové slovesnosti a nejstarších písemných památkách, tedy o výrazu kolektivního uměleckého projevu od nejstarších dob, kdy lidé zformulovali řeč. Příběhy Arnošta Lustiga lze číst i pro autorovu existenciální zkušenost, i pro jistou urputnost, se kterou jednoznačně směřuje k celistvosti uměleckého výrazu. Včleněná povídka Štěpán a Anna, odehrávající se za jednoho dne a noci v terezínském ghettu, ilustruje Lustigovu uměleckou metodu.

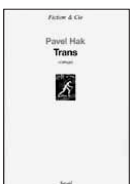
Vít Kremlíčka



Ryhor Baradulin
Žít! – výbor z veršů
Přeložila Františka Sokolová
Národní knihovna ČR 2006, 135 s.

Kniha zahrnuje verše běloruského básníka, kandidáta na Nobelovu cenu za literaturu, z let 1979 až 2003. Baradulin žije v Minsku a překládá světovou poezii i prózu. Ve své poezii stále žije v okolí vesnice Haradok ve Vitebské oblasti. V básních znovu s maminkou opravuje ohořelý dům po druhé světové válce: „Podlaha byla jako koberec slátaný z různých odstřížků:/ Desky ze zelených a šedých dveří/ a v každé tolik suků,/ jako hvězd v galaxii.“ Přesto tato kniha není životopisnou exkurzí do zbídačeného válečného Běloruska, ale spíše cestováním po galaxiích. Básníkovi, stejně jako malému dítěti, stačí suky v podlaze, aby viděl vesmírné prostory, nevýčtené myšlenky, skrývané obavy, zadržovanou radost či bolest, pracující ruce i dlaně sepnuté k modlitbě. Proto ve verších tak často prosvítají biblické motivy, často s odkazem na pohanství – nezbytnou historickou součást běloruského venkova. V rozhovoru na konci knihy básník říká: „Ne nadarmo se u nás navečer neříká ‚dobrou noc‘, ale lidé si přejí ‚dobré sny‘.“ I jeho básně jsou pozvánkou do světa vzpomínek, vesnického rytmu slunce, větru, močálu a rosy. A také do světa jazykového bohatství, nově vymyšlených (či spíš vycitěných) běloruských i slovanských slov. V dvojjazýčném vydání se tak ti, kteří aspoň trochu umějí bělorusky, mohou podívat a nechávat v sobě rozeznít neobvyklé významy, k nimž novotvary vybízejí.

Radka Bzonková



Pavel Hak
Trans
Seuil 2006, 192 s.

Pavel Hak (1962), Čech, který před dvaceti lety emigroval do Francie, vystudoval tam a stal se francouzským spisovatelem (píše a vydává knihy francouzsky) ve svém novém románu, nazvaném Trans, který má být obžalobou všech totalitních režimů, opět syrově popisuje krutá zvěrstva. Přestože francouzština není autorovou mateřštinou, kritiky se shodují v tom, že až nepřijemně násilný děj a chvílemi zarážející surovost postav vyvažuje překvapivě působivý, rozhodně neotřelý styl. Protagonista Wu Tse na útěku z nejmenované asijské země překoná na své pouti za svobodou různé kraje a pevniny, nikde ho ale nečeká odpočinek, klid, ani sebemenší jistota. Přátelství i láska jsou pro běžence tabu, zbývá mu jen neochvějná víra v dosažení cíle – spolu se snem o krásné Kwan, kterou na začátku románu potkává převlečenou za muže a snažící se jako ostatní sehnat peníze na cestu dál, na nový život. Vztah Kwan s Wu Tsem bude intenzivní, eroticky silný, ale kratičký; ovšem Wu Tseho – a čtenáře – vzpomínka na něj dovede až k poslední řádce knihy. Jsou Hakovy kruté, obnažené lidské osudy vizí současnosti, anebo budoucnosti? Není jejich krutost až bezúčelná? Spisovatel tvrdí, že jeho záměrem není šokovat ani snažit se skutečnost přikrášlit, tajit či cenzurovat. Život zkrátka má i své absurdní, pro někoho třeba neuvěřitelné polohy.

Jovanka Šotolová





Philip K. Dick
Planeta, která neexistovala I, II
 Přeložil kolektiv autorů
 Argo 2006, 304 a 272 s.

Celkem 27 povídek (rozdělených v českém vydání do dvou dílů) představuje téměř kompletní Dickovu tvorbu ze samého začátku jeho spisovatelské dráhy, tj. z první poloviny 50. let. Některé z nich se již v českém vydání objevily, většina vychází zřejmě poprvé. V době, kdy žánru sci-fi a fantasy dominují několikadílné sagy, je příjemný už rozsah Dickových prací. Frekvenci nápadů by mu mohli téměř všichni ostatní autoři závidět (koho by napadlo, že vraždit může třeba kukačka z hodin?). Možná ne všechny příběhy jsou úplně domyšlené či vyplované, čtenář se ale nudit prostě nestihne – a kdyby náhodou ano, pročíst se na konec a vše si vynahradiť u dalšího příběhu nedá žádnou práci. Před sebou máme trest Dickovy pozdější tvorby: směs paranoidních obsesí, schizofrenních spikleneckých teorií, hororů i hříček. To je důležité – ačkoliv v češtině vydavatel prezentuje dílo jako antiutopii či společenskou kritiku, je patrné, že autor se psaním současně bavil a dokázal svůj pocit přenést na čtenáře. To je o to pozoruhodnější, že Dick psal tyto povídky pro peníze. Nakonec – i když se zdá, že vrcholná Dickova díla v češtině už dávno vyšla a nyní se objevují spíše jakési odřezky, tyto dvě sbírky mezi ně nespadají. Rozhodně stojí za přečtení, ať už chce někdo hloubat nad „poselstvím“ textů či se prostě nechat okouzlit záplavou autorových neotřelých nápadů.

Pavel Houser



Iva Pekárková
Láska v New Yorku
 Listen 2006, 136 s.

Kvalitní slovesná práce a dokonalá znalost prostředí – to jsou jistě výrazné atributy newyorských povídek Ivy Pekárkové. Co se ostatních kvalit týče, jsou povídky v recenzované knize poněkud nevyrovnané: hlubší záběry lidské existence v Hotovém světě (s prvky popartové seriovnosti), v povídce Nad věcí (bezmála archetypální – alespoň od dob Dostojevského – motiv sebevraždy znásilněného děvčátka) i v poněkud hrabalovsky laděné 0.45 vystřídá zřetelně plošší text Americký sen; po přesvědčivě podaném vnitřním vývoji newyorské malířky z povídky Byť městem následuje text snad nejméně zdařilý, Richardovy věci, v němž autorka opustila svou obvykle suverénně zvládanou polohu realistickou a ke škodě věci se ocitla v rovině snově – fantastní, jež jí není právě vlastní. Závěrečná Láska v New Yorku patří opět k povídkám zdařilejším, i když je možno říci, že autorka se v ní přece jen nechala strhnout k poněkud laciným efektům, plynoucím z rovněž „efektního“ tématu – což se jinak v knize, ačkoli je takovýchtó témat plná, naštěstí vůbec nevyskytuje.

Blanka Kostřicová

odjinud

Rozborem *Strakonického dudáka* Josefa Kajetána Tyla přispěl do sborníku k pětasedmdesátinám teatrologa a dramaturga Bořivoje Srby (Ad honorem Bořivoj Srba, Brno JAMU 2006) bohemista Dalibor Tureček.

Životopisnou stať o matce Karla Havlíčka Josefíně Havlíčkové (1791–1884) publikovala v 20. svazku sborníku Havlíčkobrodsko (2006) Zina Zborovská.

Zprávu o stavu hrobu Zikmunda Wintra v Rakovníku podala v 7. svazku Rakovnického historického sborníku (2006) Věra Brožová.

Zásluhy Ladislava Jana Živného (1872–1949) o českou bibliografii shrnula v časopisu Duha č. 4 (zima 2006) Ivana Novotná.

O archeologických výzkumech Eduarda Štorcha v Roztokách a okolí se v 24. svazku Středočeského vlastivědného sborníku (2006) rozepsal Petr Nový.

Památku Otakara Batličky (1895–1942), zavražděného před pětadesáti lety v koncentračním táboře v Mauthausenu, připomněl v Respektu č. 8/2007 Zbyněk Petráček.

K historicko-dobrodružnému románu Miloše V. Kratochvíla *Podivuhodné příběhy a dobrodružství Jana Kornela* (1954) obrátil pozornost František Všetíčka v Ladění č. 3/2006.

Vynechání Marie Majerové a Marie Pujmanové (vedle nevynechaných Jarmily Glazarové a Gusty Fučíkové) vytkl Petr Zídek v Lidových novinách 17. 2. 2007 Jiřímu Pernesovi, autoru knihy *Komunistky – s fanatismem v srdci* (Brána 2006).

Na přehlédnutí svých 75. narozenin 20. 1. t. r. si v Tvaru č. 4/2007 stěžoval prozaik Vladimír Přibský.

Připravovaný román Jiřího Středy *Žil jsem krásný život* o Eriku Kolárovi, loutkářském pedagogovi a mj. spoluscenáristovi Radokova filmu *Daleká cesta* (1948), představila v Loutkáři č. 6/2006 Hana Lamková.

Doslov k povídkové knize Arnošta Lustiga *Od rána do večera* (Knižní klub 2006) napsal František Dvořák. – Rozhovor s Lustigem připravil pro brněnskou Rovnost 1. 2. 2007 Petr Kovařík.

Jako „velmi věrohodný autoportrét“ a současně jeden „z největších, a tím i nejplastičtějších obrazů doby od padesátých let po současnost“ označil Václav Burian v Listech č. 1/2007 rozhovor Jaroslava Riedela s Jiřím Černým *Kritik bez konzervatoře* (Galén 2006). – Do programové brožury Národního divadla k inscenaci Stoppardova Rock'n'rollu (ND 2007) přispěl Jiří Černý statí *Jak se kalil a kam se dokulil rock'n'roll*.

František Knopp

Německo

V posledním vydání časopisu *Literaturen* vychází článek Reinera Stacha o pobytu Franze Kafky v Zürau, český Sířemi. Stach vydal v roce 2002 knihu Roky rozhodnutí (*Die Jahre der Entscheidungen*), první svazek z plánované kafkovské trilogie. Snaží se v něm vcítit do Kafky za jeho pobytu v Sířemi, kde již pobývala jeho sestra Ota a realizovala tu svůj sen o zemědělství. I přes tvrdé podmínky Kafka v Sířemi vytrval dlouhých osm měsíců a literárním výsledkem tohoto období jsou jeho aforismy, které vyšly až posmrtně. Pro našince může být překvapením, že Stachův příspěvek nelíčí Kafku jako nedosažitelného génia, ale jako běžného člověka. Text začíná historkou z padesátých let, kdy Miloš Forman a Václav Havel, tehdy mladí studenti, zavítali do tohoto zapadlého kouta západních Čech. Oba jsou místními osloveni jako „tí soudruzi z Prahy“ a vesničané poté komentují zdravý vzhled jim neznámého Franze Kafky na fotografii. Havla i Formana přivedla do vesnice zmínka v knize Maxe Broda, podle níž se Sířem stala předobrazem pro román Zámek. Že byl Kafka v padesátých letech na českém venkově, byť místu s ním spojeném, osobou neznámou, nás nepřekvapí. Aby však mohl tuto skutečnost

vysvětlit německému čtenáři, zabrousí Stach krátce do českých dějin a stručně vysvětluje kulturní a historické souvislosti. Pro české prostředí by byla naopak přínosná možnost seznámit se s komplexním zpracováním života a díla Franze Kafky – třeba právě prostřednictvím překladu Stachovy knihy.

Eva Vondálová

soutěž

Stalinova dcera – Život Světlany Allilujevové

Napište nám, jak se jmenovala první žena Josifa Vissarionoviče Džugašviliho a ve kterém roce se konala jejich svatba. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Stalinova dcera – Život Světlany Allilujevové. Uzávěrka soutěže je 21. 3. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Petr Král: Svědek stmívání – pěší román / Host 2006, 76 s. **Bodil Jönssonová: Deset myšlenek o čase** / Argo 2007, 116 s. **Slavomír Sýkora: Páté roční období (novela pro muže)** / Agentura Krigl 2006, 107 s. **Jarmila Roučková: Cvičení a hry pro děti se sluchovým postižením** / Portál 2006, 152 s. **C. D. Payne: Mládí v hajzlu VI, Mladík v Nevadě – deník mladšího bratra Nicka Twispa** / Jota 2006, 256 s. **Robert Fischer: Lynch – Temné stránky duše** / Jota 2006, 472 s. **Pavla Kašparcová: Oba světy – o věčném lidském putování** / Carolus 2006, 104 s. **Jan Heller: Stezka ve skalách – Postila** / Kalich 2006, 296 s. **Jacqueline Wilsonová: Lekce lásky** / BB art 2006, 246 s. **Jonah Black: Černá kniha II – Přestaň, nepřestávej** / BB art 2006, 174 s. **Caroline Goodeová: Vymodlená láska** / BB art 2006, 176 s. **Jane Green: Až po uši** / BB art 2006, 296 s. **Angličtina pro úplně začátečníky – komplexní rychlokurs** / Leda 2006, 384 s. **Jan Kyncl a kol.: Historie dopravy na území České republiky** / Institut Jana Pernera 2006, 147 s. **Karel May: Vinnetou I – Indiánské léto** / Toužimský a Moravec 2006, 474 s. **Jaroslav Kučera, Marie Homolová: Západočeské lázně** / Beta-Dobrovský 2006, 208 s. **Gordon Livingston: Příliš brzy starý, příliš pozdě moudrý – třicet pravd, které musíte znát ihned** / Beta-Dobrovský 2006, 184 s. **David Givens: Signály lásky** / Triton 2006, 184 s. **Blanka Kovaříková: Jak se dědí sláva? – jablko (ne)padá daleko od stromu** / Brána 2006, 207 s. **Karin Albrechtová: Strečink – cvičební programy pro dobrý pocit z vlastního těla** / Beta-Dobrovský 2006, 96 s. **John Gallagher: Gejša – jedinečný svět tradice, elegance a umění** / Metafora 2006, 256 s. **Marcel Vaněk: Symbolika nemoci** / Hytha Miroslav 2006, 340 s. **Osho: Soucit – vrchol lásky** / Eugenika 2006, 204 s. **Chalíl Džibrán: Ježíš, Syn člověka – očima lidí, kteří ho znali** / Eugenika 2006, 211 s. **Publius Naso Ovidius: Umění milovat** / Nibiru 2006, 164 s. **České bydlení, Domy – 77 rodinných domů z let 1989–2006** / Prostor 2006, 368 s. **Luboš Bokštefl: 200 + 1 sudoku pro každého 6** / Dokořán 2006, 232 s. **Bill Harry: Encyklopedie Beatles** / Volvox Globator 2006, 857 s. **Terry Pratchett, Stephen Briggs: Průvodce po Zeměploše** / Talpress 2006, 652 s. **Novohradské hory, příroda, historie, život – Novohradské hory a Novohradské podhůří** / Baset 2006, 856 s. **Umění, volný čas a sport – Encyklopedie Dokéo** / Albatros 2006, 48 s. **Jan Kuklík, Jan Gebhart: Velké dějiny zemí Koruny české XV.a – 1938–1945** / Paseka 2006, 600 s. **Ernest Small: Velká kniha koření, bylin a aromatických rostlin** / Volvox Globator 2006, 1021 s. **Jiří Vaverka, Iveta Skotnicová, Miloslav Řezáč: Odhlučnění staveb** / Era 2006, 134 s. **Eduard Tomáš: Pohled z druhého břehu** / Avatar 2006, 100 s. **Eduard Tomáš: Veliké kouzlo** / Avatar 2006, 76 s. **Janet Tolan: Na osobu zaměřený přístup v poradnictví a psychoterapii** / Portál 2006, 224 s. **August Franzen: Malé dějiny církve** / Karmelitánské nakladatelství 2006, 400 s. **František Gellner: Povídky a satiry (Spisy II)** / Carpe diem 2006, 410 s. **David Frawley, Vasant Lad: Rostliny v ajúrvédě** / Volvox Globator 2006, 304 s. **Eva Blahušová: Pilates Jóga** / Olympia 2006, 172 s. **Clive Cussler, Jack Du Brul: Temná hlídka** / BB art 2006, 312 s. **John Case: Maska smrti** / BB art 2006, 384 s. **Sophie Kinsella: Báječné nakupování se sestrou** / BB art 2006, 344 s. **John Flower: Slovní zásoba v malíčku – angličtina** / Klett 2006, 104 s. **Suzanne Hawleyová: Deník jedné mrchy** / Jota 2006, 258 s. **Miroslav Studnička: Masožravé rostliny** / Academia 2006, 336 s. **Drahošlav Makovička, Václav Matějka: Anděl s ďáblem v těle – velká dámská koalice** / Mladá fronta 2006, 184 s. **Stephen R. Covey: 7 návyků skutečně efektivních lidí – zásady osobního rozvoje, které změni váš život** / Management Press 2006, 344 s. **William Shakespeare: Antonius a Kleopatra – Antony and Cleopatra** / Romeo 2006, 244 s.

INZERCE

www.kanzelsberger.cz



otevřeli jsme
 nový dětský koutek

v kavárně v 1. patře
 Domu knihy Kanzelsberger
 Václavské nám. 4 | Praha 1
 (Můstek)

pravidelná
 dětská dopoledne

plná soutěží o ceny i poučení
 pro malé čtenáře:

21. března
 18. dubna
 16. května
 1. června

Princ Gendži

Osudový příběh urozeného muže

Třetí díl barvité ságy z prostředí nejvyšších kruhů japonské společnosti – císařského rodu a rodů s ním spřízněných – se odehrává údajně v první polovině 10. století, tedy v době, kterou autorka Murasaki Šikibu mohla znát ještě z živého vyprávění příslušníků generace svých prarodičů.

ZDEŇKA ŠVARCOVÁ

V době, v níž se *Příběh prince Gendžiho* odehrává, se mimo jiné ustálilo japonské slabičné písmo *kana*, označované zprvu jako „ženské“, skončil předchozí silný čínský vliv a čínské kulturní vzory v japonském prostředí zdomácněly v podobě určitého referenčního korpusu (vybrané mýty a legendy, omílané citáty a verše, preferovaní básníci a básně atp.). V knize se tak na mnoha místech objevují narážky a citáty z *Lotosové sůtry*, čínské *Knihy písní* a začátek svěbytného starojaponského textu je ovlivněn též *Písní o věčném žalu* Japonci zbožňovaného básníka Po Tü-i (772–846).

Odpověď na otázku, proč je příběh Zářícího Gendžiho živý i po tisíci letech, se patrně skrývá za skutečností, že „Gendži“ byl – spíše spontánně než cíleně – napsán jako příběh osudový. Na rozdíl od většiny písícič současníků v něm autorka Murasaki Šikibu (asi 978–1019) nemoralizuje, nechává hlavní postavy klopýtat, pochybovat, zraňovat, zpytovat svědomí, pykat i kát se. Zobrazuje život v dřevěných pavilonech s ochozy a místnostmi oddělenými často jen závěsy, jaký neskýtal obyvatelům, císaře a císařovny nevyjímaje, skutečné soukromí; služebnictvo, poslíčci i mniši-léčitelé často vyslechli, co nebylo určeno jejich uším. Tajemství prozrazována někdy bezprostředně, jindy po dlouhých letech pak budí v románu dychtivé očekávání, „jak to dopadne“ a „co bude dál“.

„Gendži“ byl psán na pokračování. Jednotlivé pasáže byly předčítány zejména v literárním salonu paní Šóši, druhé manželky císaře Ičidžóa (980–1074). I když tyto produkce byly předmětem vtípkování některých dvořanů, nutily posluchače k zamyšlení a autorce se dostávalo bezprostřední zpětné vazby. I proto se román mohl stát příběhem do široka rozprostřené lásky – ke kráse věcí i lidí, k dětem, k partnerům, k životu, k umění, k určitému životnímu stylu. Všechno milované je v něm trvale ohroženo prohřešky a ničeno chybnými kroky i úklady. Vše je zahaleno do oparu buddhistické pomíjivosti, jež mírní radost i žal a relativizuje jak dobový ideál krásy *mijabi*, tak (často zmiňované) vnitřní pohnutí *aware*.

Pochopení pro tajné viny

Jako mladý muž zplodí císařský levoboček Gendži syna s novou vedlejší ženou svého císařského otce, s paní, jež mu připomíná zemřelou matku a jež se (pronásledována výčitkami svědomí) brzy zřekne světského života. Motiv utajeného otcovství se v románu častokrát vrací. Gendži svedl též císařskou princeznu a byl z „krásného hlavního města“ vypovězen do vyhnanství na pobřeží Vnitřního moře v Sumě. Murasaki Šikibu zde vkládá odsouzenci do úst slova svědčící o jejím hodnotovém žebříčku. Pravou příčinou Gendžiho vyhnání byla ostrá rivalita politických klanů kolem nejvyšších státních úředníků, on však vyhnanství přijímá jako kající vědomý si jiného, vážnějšího přečinu, o němž vědí jen on a matka korunního prince. „Jímá mne z toho taková hrůza, že ani nedokážu pozvednout zrak k nebi. I kdybych měl za tu věc zaplatit životem, prosím pokorně božstva, aby aspoň korunnímu princovi nikdo neublížil, aby se stal císařem a dlouho a šťastně vládl...“ Pasáž reprezentuje ducha *Příběhu o princích Gendžim*, vyprávěného s láskou k vytvářené postavě. Vždy „je zde autorka, aby vrávorajícímu hrdinovi podala pomocnou ruku: je princovou všechapající zpovědníci a obhájkyňi a milosrdně



Takata Endzō: Bůh dlouhého věku Fukurokudzu s jarní bylinkou fukodžusó, 1812

mu odpouští podléhání svodům, jež na něho sama políčila. Jen ona dohlédne na zdánlivě nedohlédnutelné a pochopí zdánlivě nepochopitelné, jak se sluší a patří na zpovědníky a obhájce lidských duší. A je to hlas lidského nitra, jaký předtím ve světové literatuře nezazněl.“ (Karel Fiala, I. díl, s. 14)

Román obsahující na 800 básní (pětiverší *tanka*) je charakterizován jako lyricko-realistický a psychologický. Je třeba si ale uvědomit, že k realitě roku 1000 na Japonských ostrovech patřily i přízraky, zaříkání, posedlost zlými duchy apod. V textu jsou barvitě popisovány každodennosti života v císařském paláci, šlechtických sídlech a jejich okolí, ale i v princově vyhnanství na pobřeží Suma, v klášterech, v horách poblíž hlavního města i v místech od centra vzdálenějších. Z hlediska způsobu vyprávění je realita zakódována v přímé řeči, tvořící podstatnou část textu. Psychologie se prezentuje v bohatých popisech myšlenkových pochodů, duševních rozpoložení, nálad a výčitek svědomí. Živé rozhovory se často točí kolem toho, jakou má kdo povahu, jaké dává najevo emoce, jaké postranní úmysly se u něj dají předpokládat, jak se chová v různých složitých situacích apod. Těžko proto hledáme ve starší evropské literatuře text srovnatelný s monumentálním dílem (54 kapitol, 400 postav, z toho 30 hlavních) a musíme se spokojit pouze s dílčími srovnáními určitých situací, jednotlivých událostí, popisů krajiny a každodenního života praktického i duchovního a intelektuálního.

Pokračování příště

Po změně politických poměrů se Gendži vrací z vyhnanství a díky svému osobnímu kouzlu, básnickému a hudebnímu nadání, velkorysosti a tomu, že se jeho utajovaný syn stane později císařem, dosáhne v dvorské kariéře až na titul čestného excísaře. Coby zralý muž, stále záletný, přesto milu-

jící svou trvalou družku paní Fialku, se Gendži dostává do paradoxní situace. Má splnit přání odcházejícího excísaře a stát se oficiálním manželem a ochráncem císařovy poslední mladičké dcery, Třetí princezny. Co bylo kdysi trestaným přestupkem, je nyní Gendžimu předkládáno na zlatém talíři otcovské lásky. I císařskou dceru, jako každou šlechtici, mohl tenkrát potkat osud chudé mnišky, pokud neměla mocného mužského ochránce. Nebezpečí ztráty vlivných zámožných otců, bratrů, manželů viselo nad životy žen žijících v přepychu a svobodně si užívajících svého výsadního postavení daného „urozeností“. Vlídny Gendži, který měl vždy rád roli zachránce a patrona, si sice uvědomuje, že sňatkem s císařskou princeznou raní svou paní, přesto prosbu splní. (Jeho situace vnějškově připomíná Eurípidova lásona zrazujícího ženu Médeiu, která se však s neštěstím tiše nesmířila jako japonská hrdinka). „Nešťastným řízením osudu, daným jejími počiny v minulých životech, je paní Fialka stále nemocna... Protože si jeho drahá paní Fialka přála stát se mniškou, ustříhl jednu z jejích kučer, aby ji duchovně povzbudil k zachování Pěti zásad cudného života buddhistických mnišů, a dovolil jí, aby své rozhodnutí naplnila.“ Konec prince Gendžiho, jeho odchod od milovaných žen a dětí je přirozeně truchlivý a v buddhistickém duchu přesahuje život jedince. Gendži umírá na konci třetího dílu, ale jeho „genetický“ i „pedagogický“ vliv přesahuje do posledních *Deseti kapitol z Udži* (připravovaný 4. díl českého překladu) a promítá se do osudů dvou mladičků – Gendžiho vnuka prince Nió a Gendžiho domnělého syna Kaorua.

Autorka je japanistka, ředitelka Ústavu Dálného východu FF UK.

Příběh prince Gendžiho 3.

Přeložil Karel Fiala, Paseka, Praha 2007, 320 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 zaslání (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 složky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ DIČ

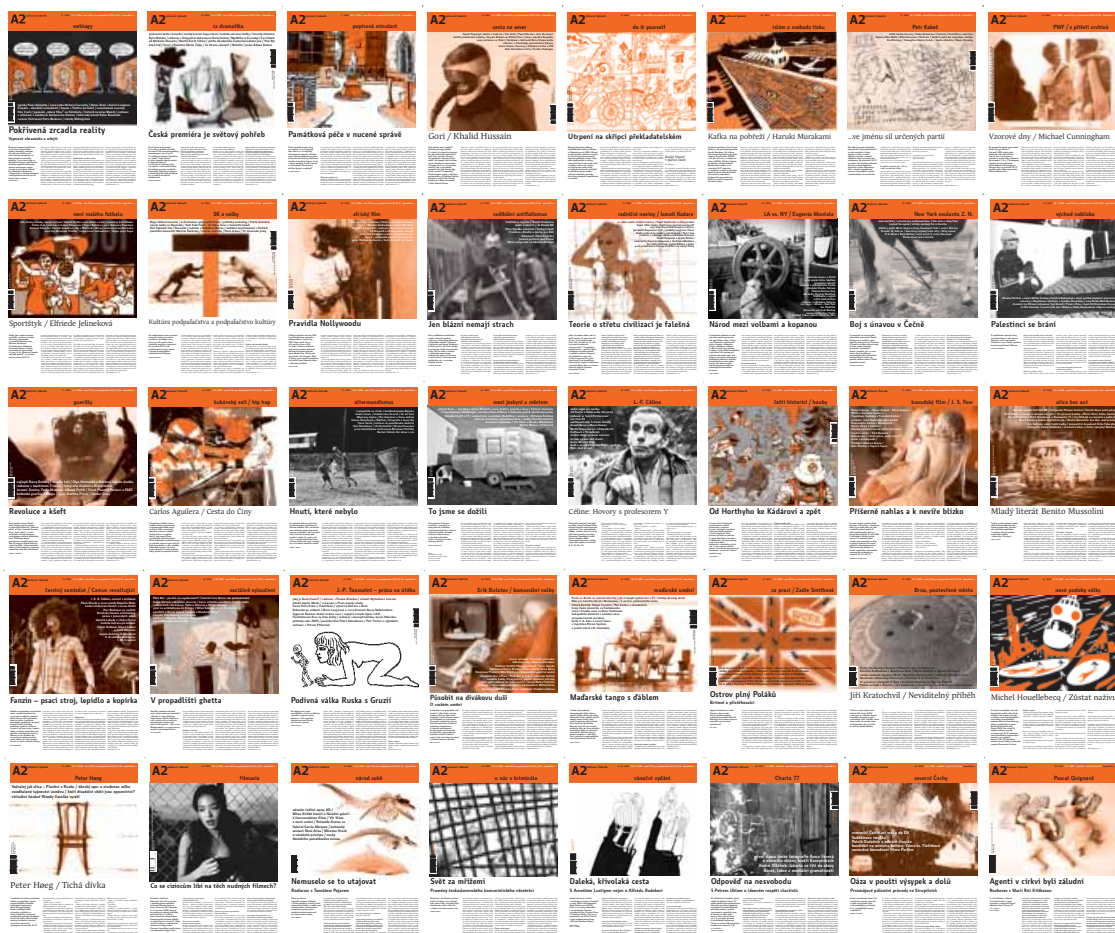
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojovací číslo

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

kdo si čte, zlobí

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

Jaro už je nepopíratelné, sýkorky prohánějí sýkorky a kosi kosi, společně pak budují hnízdo pro zachování rodu. Bydlo pro další evropský radar hledá americká administrativa, nejraději ve středních Čechách. A tak se v tomto nadějném březnu odvíjí diskusní maraton mezi příznivci a odpůrci, rozprava, která hned tak neutichne. Že nás požádal spojenec a nám to nic neudělá, když mu vyhovíme – něco jiného si ovšem myslí lidé v Trokavci, který to má nejbližší. Vede se řeč, zda obrana proti budoucím raketám z Východu má být americká nebo alianční nebo evropská, ale nikdo snad neuvažuje, zda má vůbec být. Jestli se další řád světa musí opírat o zbraně, nebo zda nenastal čas, abychom usilovali o přebývání v míru. Není to pouhá oblast idealistických snů, Albert Einstein ji po většinu svého života promýšlel a dospěl k nadějněmu, dnes zcela použitelnému řešení. Ví, o čem mluvím, zabýval jsem se jím několik let. Státy, které se cítí ohroženy americkou eskapádou v naftové oblasti, by sotva usilovaly o jaderné zbraně a rakety, kdyby měly závazný příslib, že nebudou napadeny. Má být perspektivou nového století účinná obrana Severu proti nárokům Jihu, nebo

se jí může stát koexistence vylučující násilí v mezinárodních vztazích? Mnoho mocných zájmů stojí v cestě pokojnému řešení, ale je nutné uvažovat tímto směrem, neboť nejde o nic menšího než o svět. Pomýlený pacifismus pléduje pro ústupky, které riziko neodstraňují, pouze oddalují. Ve své živé podobě je však pacifismus hnutím, které odpovídá svému názvu, dvěma slovy přejatým z latiny: mír a vytvářet. Vytvářet mír. Nebude lépe, dokud nezačneme o bezpečném světě uvažovat jinak a místo příprav na válku budeme připravovat mír.

Jiří Vančura

Spor o prodej starohradského zámku se zkomplikoval. O restituci památky se přihlásil aristokrat František Schlik, jehož rodu zámek v dobách minulých patřil. „Padající zámek“, neboť tak jej nazval jeden povedený zastupitel, Schlikovi padl do oka právě kvůli negativní medializaci své novodobé historie. Jinak by jej prý nechal být. Zřejmě není nutné připomínat, že obec se chátrajícího zámku chtěla za třicet milionů zbavit a že tento plán naštěstí nevyšel díky iniciativě občanů Starých Hradů. Zdá se, že starosta Josef Miclík se proti nárokům dědice stavět nebude. Možná proto, že jinou možnost nemá.

Skoro to vypadá, že starosta na chvíli vypadl z role. Bohužel jen velmi dočasně. Rozpomněl se hned, jak otevřel obálku se žádostí Národního památkového ústavu o koupi zámku. Státu ji postoupit nechce. Důvod? Nedomáhal by se o ni starat. „Vždyť stát památky i prodává. A jak některé dopadly, můžeme vidět,“ řekl Miclík Právu. Zřejmě nepochopil, že je řeč o zámku ve Starých Hradech, za jehož špatný stav může nečinnost vedení a špatné hospodaření obce. Kontrolu auditů, která prozradila statistické nedostatky, prováděla nezávislá kontrolní komise. Komise však už není, zasedalo zastupitelstvo.

Nebude ani slibované referendum, jež by rozhodlo o případném prodeji památky. „Není jej proč vyhlášovat,“ míní starosta. Svůj názor opřel o skutečnost, že podnikatel Rudolf Suk od koupě ustoupil. To je pravda. Jenomže ustoupil dočasně kvůli nesouhlasu obyvatel. Starosta přitom připouští možnost dalšího prodeje. Co tedy bude? Referendum, nebo Miclík?

Filip Horáček

V minulém týdnu se do médií dostal neautorizovaný, ale přitom velmi autentický přepis rozhovoru, po kterém český ministr vnitra zavelel k mimořádným bezpečnostním

opatřením, jež nás měly ochránit před hrozcím teroristickým útokem. Konečně jsme se dozvěděli, co Langerovi stačilo k tomu, aby nás strašil, a na co vyplýval finance, jež nám z kapsy vytáhl spolu s vědmou. Ta dle svých slov „věděla i o jedenáctom zářím úplně všechno a byly jí „ukázány před revolucí všechny budoucí události, jo?“. Nechce se věřit, že slovům provázeným smíchem dotyčný mohl někdo uvěřit, a k tomu ještě ministr. Člověku se dere smích přes rty už když přečte první řádky z celého dialogu, ale službu konající policista měl zřejmě jiný názor. Ten později stvrdil i jeho nejvyšší nadřízený. Jako by tak stvrdil i vlastní blbost. I vědma, zvláště ta, co se chcechtá při slovech o teroristickém útoku, se ale může mýlit („Já teda na to upozorním, ale voni některý jako i na tý policii vim, že tam to spojení je na některý věci a pak se ta událost nestane, jo?“). Na Ruzyni ani jinde se nic nestalo, opatření byla potichu odvolána a vědma nám odhalila jen náplň Langerovy hlavy, která je prázdná a křišťálově čistá jak ta věštící koule. Dobrá zpráva je, že ani do budoucna se už nemusíme dále bát, protože se zdá, že vědma bude spolupracovat s policií i nadále („Tak vždycky, když něco je, tak volám jo?“).

Lukáš Rychetský