

nová hudba



Nová hudba v klimakteriu

O nutnosti erupcí a osídlování hudební krajiny

Co vlastně označuje termín nová hudba? Co přesně myslíme sdělností hudby? K čemu hudba vlastně slouží? Inspirativní esej, který vám nabízíme, je důkazem skutečnosti, že zodpovězením jedné otázky vzniká vždy otázka nová.

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Eskymáci prý mají nejméně stovku výrazů pro snůh, Maorové zase rozlišují rostliny dokonce podle denního období, Američané mají řadu speciálních výrazů pro parkování. Každý národ propracovává jazykové prostředky v oblasti, která je životně důležitá. Od Bedřicha Smetany sice víme, že „v hudbě život Čechů“, ale z hlediska jazykového tomu mnoho nenasvědčuje. Pro přesnější popis zvuku máme v češtině žalostně úzký a vágní slovník a s hudbou je to ještě horší: je hudba „vážná“ a „zábavná“, přičemž ta „vážná“ bývá nezřídka směšná a ta „zábavná“ obvykle k smrti nudí. Taková označení nejsou příliš výstižná, stejně jako další používané ekvivalenty. Ještě větší problém nastává s adjektivem *nová*. „Nová hudba“ – co to je? Cokoliv, co vzniklo právě teď? Nejnovější album Karla Gotta sotva někdo takto označí, tam až příliš dobře víme předem, co nás čeká... Ale je stále *novou hudbou*

třeba Stockhausenův *Klavierstück I*, skladba přes padesát let stará? Zůstane snad tento výraz pouze speciálním historickým termínem?

Výraz „nová hudba“ se objevuje pokaždé, kdy je potřeba nějak se vymezit proti strnulým kompozičním pravidlům, proti zafixovaným zvyklostem. Už Johannes de Muris (Jehan des Murs) ve svém traktátu *Ars novae musicae* (1319), vzápětí následovaný Philipem de Vitry (*Ars nova*, kolem 1320) reflektují praxi své doby, která přicházela s mnoha převratnými inovacemi a narážela na odpor konzervativců. Znovu a znovu dochází k těmto názorovým střetům, kdykoliv hudební myšlení zatuhne v kloubech. Je zvláštní, jak tento proces odpovídá třem formám známým z mineralogie: *magmatity* vznikají sopečnou činností, *metamorfity* jejich přeměnou za vysokých tlaků a zvláštních chemických podmínek, *sedimenty* pak rozmělněním, rozpuš-

těním a pozvolným usazováním předchozích. Podobně i v dějinách hudby jsou období, kdy určitý projev doslova „vyvře“ z neznámých hlubin, transformuje se do nových podob a nakonec se rozmělní a usazuje, aby byl po čase rozmetán novou erupcí... Za *novou* hudbu tedy považujeme takovou, která odpovídá oné „vyvřelině“ a svou energii se liší od svého okolí. Tato analogie je sice hrubým zjednodušením, ale dá se využít jako trefný příklad pro přeměny v hudební sféře. Zdá se, že základní typy muzikogeneze jsou zakódovány už v předlidských dimenzích tohoto nepochopitelného světa. Že by zde hudba byla určena k tomu, aby nám zprostředkovávala poznání jinak těžko dostupné?

V jednom rozhovoru John Cage cituje nejnovanějšího amerického skladatele z 18. století, který tvrdil, že „není špatné hudby, neboť každá je darem Nebes.

Pokračování na s. 16

Maskotův mlaskot

Božena Tichá

Je jisté, že přáním pánů Miloše Zemana a Miloše Melčáka bylo vyčkávání v opozici s vyhlídkou na historické znemožnění protivníka. I když už v soc. dem. nejsou, podařilo se jim to; vlastně jen fyzickou nepřítomností. Za své to musel přijmout po všech ponižujících ústupcích v jednání o vládě i předseda strany Jiří Paroubek a svůj další osud v roli opozičního lídra spojil s řízeným posouváním strany k ideálnímu stavu.

Z ČSSD má být podle hesla sjezdu otevřené, nezastaralé, sebevědomé těleso. Jenže v budoucí politický ráj nevěří ani její členové, když onen posun označili za perestrojku. Není jim jasné, zda přijde na řadu také glasnost, a možná by jim nevadilo, kdyby perestrojka opět sežrala svého tvůrce.

Paroubek, který si neustále stěžuje na nepřátelské mediální prostředí, v projevech nabádal k aktivní politice vůči médiím. Sam podle čísel zůstává na výsluní, třetí v pořadí před lidovcem Jiřím Čunkem – noviny na přelomu února a března o Paroubkovi psaly jen dvakrát méně než o premiérovi Mirku Topolánkovi, který překonal i prezidenta Václava Klause. Potíž je ale ve světle, do něhož se Paroubek postavil, a zdá se, že na to je krátké i populistické pojetí.

Paroubkovu snahu o vědeckou politiku, politický realismus postavený na empirickém mapování vývoje sympatií u veřejnosti, však naprosto sráží emotivní rovina. Předseda ČSSD sahá k ostrému výrazivu, jehož cílem je často únik, zesměšnění či urážka, bývá na doprovodných fotografiích zpocený, tváří se krutě, nebo se alespoň mračí. Vzpomene si Paroubek, kdy se od srdce rozesmál? Dokázal to naposledy nejapným situačním žertem Jiří Krampol? Zřejmě ani Paroubkův dvorní fotograf z premiérských dob neměl přes tuny nasbíraného materiálu k dispozici skoro jiné než smrtelně vážné snímky, z nichž číší úvahy o vlastní úloze v dějinách. I proto je čtyřkilové knižní vzpomínání, které mělo

přesvědčit, tak nepřitažlivé, nechtěně parodické. Paroubek však mluví o bibliofilii.

Přes to všechno by se Paroubkův 60procentní výsledek – a následné znovuzvolení – nedal označit za slabý, i bez protikandidáta. Jenže sjezd tvořili převážně jeho věrní. Výběr delegátů byl tak pečlivý, že ne jeden krajský předseda o svých delegovaných ovečkách předem říkal, že neví o nikom, kdo by nechtěl mít šéfem Paroubka. Opět se však ukázalo, že tajnou volbu sociálních demokratů lze málokdy předem vyčíst. Otázkou je, zda lze některé volby sjezdu kvůli troše ohně, který záhadně vzplál zřejmě v místnosti určené pro volební komisi, ještě ověřit.

Staronový ihned počítal ztráty: část nepřejících určitě patřila k Zemanovým příznivcům, část vyjadřovala odpor k shora řízené vnitrorevoluci. Jiné příčiny neviděl, i když od delegátů mohl slyšet výtky ke ztotožňování jeho maličkosti se stranou, k nomenklaturnímu slovníku.

Sociální demokraté mezi sebou hrávali tak ostré hry, až jisté protagonisty skutečně vyřadily. Trio z billboardu vítězných voleb v roce 1998, nazývané táta s mámou vedou kluka do školy (Zeman, Petra Buzková, Stanislav Gross), ustoupilo do stínu. A to každý z nich ztělesňoval celé hnutí, byl v určitém čase jeho maskotem. V loňských volbách do Sněmovny měla sociální demokracie nového oficiální maskota. Byl jím plyšový lev, oficiálně snad symbol národních zájmů. Za poznámku stojí, že Paroubek je zrozenec ve znamení Lva a jeho sebezdůrazňování podpořilo i předvolební heslo stvořené z jeho iniciál (Jistoty a Prosperita). Paroubek, poté co byli vyřazeni Zeman, Gross a Buzková, pasoval do role maskota sociální demokracie sám sebe.

V odstřižení od nedávných tváří tkví úskalí. Dosud bylo možné svádět mnohé na zákulisní důchodcovské triky z Vysočiny. Tím, že Zeman vystoupil a uložil si jako nestraník bobříka mlčení k partajním otázkám, takovou argumentaci výrazně oslabil a nechal ostré hry těm zvoleným. Až se po chvíli sociální demokraté opět rozhádají, nebude to už na koho hodit.

Je zjevné, že by současná nejvyšší bytost mezi domácími sociálními demokraty potřebova-

la dospět k nahledu.. Jenomže pan inženýr se zřejmě v politice naučil spoléhat hlavně na kalkul a má to asi příliš pod kůží. Kalkul při Grossově pádu sice vynesl Paroubka do výšin, v nichž vydržel do voleb manévrovat, sázky na rozštěp u konkurentů ve Sněmovně však po volbách nevyšly. A když expremiér na sjezdu děkoval přátelům za kritiku, opět z toho čněla vypočítavost. Jeden z delegátů výstižně charakterizoval současnou ČSSD jako one-man show v symbióze se zájmy autonomních krajských organizací.

Těm se hned znelíbila poselství dovnitř strany, příkazy buď odpovídat novinářům na každý dotaz, „ofenzivní mediální politika“ čili snaha o zábor co největšího mediálního prostoru, nebo doporučení k ožehavému tématu nemluvit vůbec.

Soc. dem. kraje a okresy nesouhlasily se zásahy do svých kompetencí. Fakt, že rozhodnutí méně než desetiletného politického grémia nebudou záviset na zájmech krajských bossů v předsednictvu, se může stát ještě předmětem sváru. Na místě ovšem už byl návrat k presumpci nevinu, tedy k možnosti nebýt hned při průšvihui zcela vyobcován, vyjádřené pozastavením členství, další předsedovou vlajkovou lodí pro sjezd. Pozastavení členství se přitom mylně označuje za opačný princip – presumpci viny. Ačkoli to Paroubek skryl za slovo modernizace, patrně jde o manévry s kozou a vlkem, který vychází přátelům vstříc.

Otázkou zůstává, zda se perestrojka nezvrtně v strategickou chybu. Raduji se z ní komunisté, jejichž šéf Vojtěch Filip na svém ústředním výboru ihned vytušil, že motor výťahu k moci sociálním demokratům vynechává: „Není dost pašalíků, trafik, prebend a funkcí, aby obnovila svoji pozici. Dlouhodobě názorově rozdílné ideové proudy v ČSSD za vedení Jiřího Paroubka vedly k tomuto: levicová rétorika a pravicové vedení.“ Záleží tedy na tom, kdy budou volby a jak dlouho sociální demokracie dovolí Paroubkovi mlaskat a nechat se vískat. V preferencích ČSSD ještě poskytuje výhodu chybující vládní protivník, který se nestal partnerem, i když o něj pan předseda tak stál.

Autorka je nezávislá novinářka.

editorial

Dámy a pánové!
„Naše kultura se spíš podobá bazénu přeplněnému krokodýly než bohaté flóře s množstvím nejrůznějších druhů,“ míní anglický sochař Tony Cragg (s. 9) a my si dovolujeme čtrnáctým číslem A2 s mistrem nesouhlasit. Doba velkých plazů se širokým, lehce zploštělým čelem (oproti mužů na straně 1), pocházejících z období dinosaurů, je pryč. Jsou jinde, v zábavě, obchodu (v kostele sv. Michaela například, s. 19, či internetové televizi stream.cz, s. 18), ale živá kultura se hemží v jiných vodách. Naši autoři tentokrát odkládají sluchátka, aby nás, překonavše ve svých textech mnohé konzervativce, nakonec dovedli k místům, z nichž lze pozorovat mnohou hybridní uměleckou drobotinu. Zpytavé čtení!
Libuše Bělunková

Téma čísla 14 nová hudba

1, 16–17

Jaroslav Šťastný: Nová hudba v klimakteriu – O nutnosti erupcí a osídlování hudební krajiny

12

Matěj Kratochvíl: A dělám to dobře? – Jak se v soudobé hudbě pozná úspěch

13

Karel Kouba: Postjazzová záře ze severu – Arve Henriksen a Shining

13

Vítězslav Mikeš: Odumírá nám vážná hudba?

14–15

Emoce mezi skladateli – Dialog Petra Kotíka a Earle Browna

Obyvatelé měst jsou herci v dramatu městského života, umírají a jsou nahrazováni jinými herci. Zdá se, že role zůstávají pořád stejné a že je tomu tak proto, že bez této neměnnosti rolí by se řád města rozpadl a s ním by se rozplynul i smysl života ve městě. Ale stálost rolí je jen iluzí, která se rodí z toho, že proměny rolí jsou pozvolné a nenápadné. (...) Snad se role mění proto, že mrtví, kteří svou roli opustili, nejsou tak úplně mrtví, že přecházejí v povaze role, že v ní zanechali něco ze svých zvyků.

Michal Ajvaz: Padesát pět měst

Byť se na člověku / či na duši prohřešil sebevíc – / náš vnitřní zrak si stejně nedá říct / a jaksi lituje toho chlapa na útěku // jenž za doprovodu / sirén, malujeme si, / dere se houštím; aby zmátl psy, / schová se pod vodu // a pak se rychle obrátí, / drápe se do strmého srázu, jen stěží / přemáhá vyčerpání, dlouze leží / v sežehnutém křoví u trati.

Richard Wilbur: Věci tohoto světa.

Báseň Muž na útěku. Přeložil Petr Onufer

Paráda / paráda / Budeme / se parádit / Až budeme / parádní / Střelíme se / do hlavy
Quido Machulka: Z Hrdlořez do Ďáblic. Báseň Paráda

Vypisoval **Jiří Straka**, kritik architektury.

došlo

Ad Nejistá budoucnost minulosti (A2 č. 13/2007)

Historik Jiří Vančura v úvodu svého článku o připravovaném Ústavu paměti národa píše o „nové státní doktríně, která odstraňovala zastaralé pomníky a stavěla jiné, odpovídající přepisovaným dějinám“. Jeho výklad dějin padesátých let není v našem prostředí neobvyklý. Stejně jako drtivá většina veteránů české historické vědy ani Jiří Vančura doposud nepřinesl svou jistě cennou osobní zkušenost se zneužíváním nejen historické vědy pro potřeby vládnoucí politické strany před Pražským jarem. Vyzývá přitom ke zkoumání pestré palety nástrojů, s jejichž pomocí státní moc ovládala společnost. Přimlouvá se za využívání různých typů pramenů, „včetně osobních svědectví“. S tímto názorem jistě nelze než souhlasit.

Z článku ale není jasné, proč Jiří Vančura podezřívá historiky, kteří budou případně pracovat v Ústavu pro studium totalitních režimů (jak je nově nazýván v předloženém komplexním pozměňovacím návrhu původní Ústav paměti národa), že budou postupovat jinak. V článku pouze cituje jeden vytržený výrok Pavla Žáčka o „pravdivosti“ dokumentů StB v souvislosti s kauzou herce Jana Kanyzy (mimořádně byl nakonec soudem označen za „vědomého spolupracovníka StB“) – citovaný historik ovšem přece napsal řadu monografií, kde jasně doložil svou kvalitní kritickou práci s historickými prameny. O nich se však čtenář od Vančury nic nedozví.

Hodnotu Vančurovy argumentace velmi snižuje skutečnost, že vychází ze starého znění návrhu zákona o Ústavu paměti národa.

Vládní koalice ovšem již řadu dní před otištěním článku předložila prostřednictvím Strany zelených komplexní pozměňovací návrh (včetně nového znění Vančurou kritizované preambule), který vznikl po diskusi s archivní správou. Text je každému k dispozici na stránkách Poslanecké sněmovny. Komplexní pozměňovací návrh hovoří o tom, že stávající Archiv bezpečnostních složek bude i s dokumenty, které spravuje, součástí nové autonomní instituce. Z článku by přitom nepoučený čtenář mohl mít pocit, že vzniká nová instituce, která bude zaměstnávat výhradně historiky. Ve skutečnosti se ale uvažuje přibližně o padesáti osobách, které by měly mít za úkol nejen historické bádání, ale také zaznamenávání životních příběhů pamětníků, přípravu výstav, spolupráci se školami a zahraničními partnery. Většinu zaměstnanců nového ústavu budou ve skutečnosti tvořit archiváři, kteří jistě budou spravovat vedle jiných písemných pramenů také zaznamenané osobní vzpomínky historiků na komunistický režim.

Za pokleslý je pak možné označit Vančurův argument o „nejednom dobrém bydlu“ pro „funkcionáře“ (ve skutečnosti správní radu) nového ústavu. To by snad neměl mít levicově orientovaný historik zapotřebí.

Petr Blažek, vedoucí historického oddělení Archivu bezpečnostních složek

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní otázku z čísla 12 – Jak se jmenuje román, kterým se výrazně proslavila ukrajinská básnířka Oksana Zabuzko? – zní: Polní výzkum ukrajinského sexu. Knihu Sestro, sestro posíláme paní Magdě Johnové do Olomouce.

–mam–

výpisky

Prohlásit na skomírajícím večírku, že zablábl jste vlhovec, / ačkoli jste dlouho žádného neviděl, rozhodně neuškodí. / Na vaší reputaci vypravěče interesantních historek / to nezanechá šrámy, zvláště když rychle změníte téma, / ba ani jemnou pavučinu lidské důvěry / takový grációzní výmysl nepotrhá. / Za chvíli však, zrovna když s přímo nakažlivým nadšením / začnete o golfu či daních, nebo o něčem podobném, / přičemž se zobák naběračky noří do bublajícího ledu, / možná vám po zádech přeběhne mráz z náhlého vyrušení, možná / nad hlavou uslyšíte zaváhání neskutečných křídel.

Richard Wilbur: Věci tohoto světa. Báseň Lhaní.

Přeložil Petr Onufer

Ano, vážený pane, našel byste jen málo lidí přirozenějších, než jsem byl já. Srdce mi zvučelo v dokonalé harmonii se životem, nezdráhal jsem se brát všechno, co mi nabízel, neodmítal jsem ani jeho pošklebky, ani velkorysost, ani pokoření. A zvláště z jeho darů hmotných, fyzických, zkrátka toho, co poskytuje smyslu a co znepokojuje nebo odstraňuje tolik lidí zamilovaných a osamělých, jsem plnými hrstmi nabíral stejné radosti a požitky, aniž mě zotročovaly. Byl jsem pro své tělo jako stvořený. Proto se ve mně rodil ten vnitřní soulad a to nenucené sebeovládání, které lidi vycitovali a o nichž mi i svěřovali, že jim pomáhají žít. Kdekdo vyhledával mou společnost. A mnoha lidem připadalo, že mě už jednou potkali. Život se svými tvory a dary mi šel vstříc; a já ty pocty přijímal s blahosklonnou hrdostí. Opravdu, byl jsem tak plně a samozřejmě člověkem, až jsem si připadal trochu jako nadčlověk.

Albert Camus: Pád. Přeložil Miloslav Žilina

literatura

Polistopadová česká literatura

První z cyklu přednášek, které se uskuteční v Městské knihovně v průběhu dubna, ponese titul Charakteristické tendence v české próze 90. let 20. století. Konjunktura deníkové a memoárové literatury, korigování a doplňování obrazu národních dějin v žánru historické prózy, komercializace literatury, snaha o komplexní obraz současnosti, ženský pohled na současnost, postmodernismus – tyto a další prozaické trendy spoluvytvářely tvář české prózy před koncem minulého století. Přednáší Lubomír Machala. Městská knihovna (Malý sál, Mariánské nám. 1, Praha 1), ve čtvrtek **5. 4.** v 17.00.

Večer Vladimíra Holana



Výstavu na holanovské téma (Nikola Tempír) a recitaci výběru z Holanovy milostné lyriky (Tomáš Lotocki) doprovodí přednášky: Filozofická a psychologická dimenze poém Vladimíra Holana – široce přístupný pohled na Holanovu poezii let 1938–1945 prizmatem filozofické hermeneutiky a hlubinné psychologie (Jaroslav Hroch); Byl Vladimír Holan angažovaným básníkem? (Alena Petruželková); a K tobě se vzdaluji (Lukáš Neumann). Večerem provází Lubomír Machala. Galerie U Mloka (Lafayetteova 9, Olomouc), ve středu **11. 4.** v 19.00.

–pa–

Peter Handke



Překladatelka Věra Koubová uvede dvojjazyčné pásmo z úryvků svého překladu Handkeho novely **Don Juan**, která právě vychází. Vypravěčem Handkeho prózy je samotář provozující hostinec v někdejší klášterní zahradě. Příběh začíná ve chvíli, kdy do hostince dorazí nezvykle ukázněný Don Juan: otec, který ztratil své dítě. Hostiteli líčí příběh svých posledních sedmi dnů, které strávil postupně v Gruzii, Damašku, Maroku, Norsku, Holandsku a v zemi beze jména. Příběh je redukován na jakési momentky, což mu dodává na přeludnosti. Don Juan, jenž se bez vysvětlení ocitá ve 20. století, je autorem „přeinterpretován“: je to bloudící a hledající člověk, nadaný jasnou vizí, kterou možná na okamžik propůjčuje i druhým. Vždy však stojí vůči druhým v odstupu, a to v takové míře, že mnohé by nakonec mohlo být i jen jeho představou, fikcí, iluzí – stejně jako iluzí by mohl být i Don Juan oné dlouhé kulturní tradice. – Mluvené slovo se na večeru bude prolínat s hudbou. Na klavír bude hrát Marie Vigilante-Pospíšilová díla Oliviera Messiaena, Sergeje Rachmaninova, Clauda Debussyho a Franka Martina. Rakouské kulturní fórum (1. patro, Jungmannovo nám. 18, Praha 1), ve středu **11. 4.** v 18.00.

Feridun Zaimoglu



V Brně bude číst německý prozaik turekého původu Feridun Zaimoglu ze svého románu **Leyla** (ukázka A2 č. 18/2006), v němž se vrací do turecké Anatolie, země strnulé ve studené válce, ovládané přísnou vírou i ve své každodennosti, kde rodiny podléhají otci a ženám je vykázáno jen skromné místo na okraji. Zaimoglu se narodil roku 1964 v Bolu v Turecku, vyrůstal v Německu. Studoval umění a medicínu, dnes žije a pracuje v Kielu. Vedle románů, povídek a scénářů píše pro noviny, pro divadlo – a pracuje též jako výtvarník. Pozornost vzbudil již svou první knihou Kanak Sprak o životě mladých Turků v Německu. Mimo jiné mu vyšly knihy Šátek (1999), German Amok (2002), Dvanáct gramů štěstí (2004, jedna povídka vyšla česky v Německé čítance). Leyla (2006) se stala jednou z nejúspěšnějších knih tohoto jara. Feridun Zaimoglu obdržel za svou literární tvorbu řadu ocenění, mezi nimi Cenu poroty literární soutěže Ingeborg Bachmannové (2003) a Cenu Adelberta von Chamisso (2005). V roce 2005 Zaimoglu pobýval na stipendiu v římské vile Massimo. Německá knihovna Brno (Solniční 12), ve čtvrtek **12. 4.** v 15.00.

Joseph Haslinger v Ústí

Autorské čtení rakouského esejisty, autora mnoha povídek, esejů a dvou románů Opernball a Vaterspiel Josepha Haslingera začne na katedře germanistiky FF UJEP (České mládeže 8, Ústí nad Labem) ve čtvrtek **12. 4.** v 17.00.

–lb–

Setkávání s básníky generace 90. let

Petr Šrámek pořádá pod záštitou Ústavu české literatury a literární vědy FF UK pravidelná týdenní setkávání a besedy s českými básníky, nejvýraznějšími osobnostmi generace 90. let. Tento týden se jako host zúčastní **Pavel Kolmačka**. Filozofická fakulta UK (nám. Jana Palacha 2, Praha 1, 4. patro, č. dv. 413), v úterý **10. 4.** a dále každé úterý pravidelně od 17.30.

–pa–

divadlo

Fantom Morrisvillu

Režisér Jan Mikulášek, který působí v ostravském Divadle Petra Bezruče, se s oblibou věnuje divadelním adaptacím filmových předloh. Takto se bude prezentovat i na scéně Národního divadla moravskoslezského, kde v premiéře 31. 3. uvedl Fantoma Morrisvillu podle stejnojmenného českého filmu z roku 1966, který paroduje detektivní příběhy s napětím. Národní ostravští herci tedy v mikuláškovské stylizaci tentokrát v prostředí tajemné Anglie. Národní divadlo moravskoslezské (Divadlo Jiřího Myrona, ul. Čs. legií 148/8, Ostrava), ve středu **4. 4.** v 19.00 a dále též **12. a 17. 4.** v 19.00.

–ml–

DÍTĚ! (hra ze života)

Antonín D. S., pražský divadelní soubor vzniklý na základech Kulturně divadelního spolku Puchmajer, se věnuje výhradně autorské tvorbě, jejíž poetika je orientována na drsný, černý humor. DÍTĚ! (hra ze života), druhá část trilogie Ty ještě nemáš dítě?!, je sondou do života dnešních třicátníků, kteří podlehli baby-boomu. Premiéra závěrečné části s názvem Ženáč x Singl se uskuteční letos v květnu. Antonín D. S. vám dokáže, že „dítě člověka změni. Ne, to nejsou žádný kec z chytrolínskejch knížek. To je pravda. Čistá pravda! Najednou totiž zjistíš, že co ti přišlo podstatný, je jenom trapná marginalita, a co si



dotedka přehlížel, stojí v centru tvý pozornosti. Zmatek v hlavě, zpřeházený životní hodnoty – to všechno je pryč, na to zapomeň; zklidnění, zmoudření, vyrovnanost – to všechno je otcovství.“ A-studio Rubín (Malostranské nám. 9, Praha 1), ve středu **4. 4.** v 19.30.

–kv–

Hlas Anne Frankové



Experimentální prostor pražského klubu Roxy/NoD premiérově uvede autorský projekt Petra Boháče a Miřenky Čechové. Anne Franková mohla být dnes sedmasedmdesátiletou spisovatelkou žijící v Bostonu, zemřela ale na tyfus v koncentračním táboře Bergen-Belsen roku 1945 jako patnáctiletá. Deník Anne Frankové zachycuje období od 12. června 1942 do 1. srpna 1944 a dospívající dívka v něm otevřeně popisuje své spolčníky, (ne)všední situace ze „života v zadním traktu“ a své plány – několikrát zmiňuje, že by se chtěla stát spisovatelkou. Inscenace, která její osud chápe jako východisko k přiblížení se osudům i jiných skrývaných, žijících i nežijících, bude poprvé uvedena v NoD (Dlouhá 33, Praha 1) ve středu **4. 4.** a ve čtvrtek **5. 4.** ve 20.00.

–vmk–

Děvče ze Západu



Národní divadlo poprvé uvádí Děvče ze Západu! Mezi nejznámější a nejhranější Pucciniho tituly patří Bohéma, Tosca, Turandot či Madame Butterfly, přesto patří Děvče ze Západu (La fanciulla del West) k jeho vrcholným dílům. Téma, jak titul napovídá, je zlatokopecský příběh z dob amerického Divokého

západu. Kovbojka: námět pro operu ve své době nestandardní, moderní a nový. Premiéra se konala roku 1910 v newyorské Metropolitní opeře, titulní roli ztvárnila Ema Destinnová a jejím jevištním partnerem jí byl tehdy neméně slavný Enrico Caruso. V současné inscenaci v režii Jiřího Nekvasila a v hudebním nastudování Johna Fioreho (ten pro Národní divadlo připravil Wagnerovu tetralogii Prsten Nibelungův) titulní roli alternují Eva Urbanová a Anda-Louise Bogra. Premiéra na půdě historické budovy Národního divadla (Ostrovní 1, Praha 1) ve čtvrtek **5. 4.** v 19.00.

–ah–

hudba

Pelican v Akropoli

Chicagský kvartet Pelican se v dubnu vydává na čtrnáctidenní evropské turné, v němž první zastávkou bude 5. dubna pražský Palác Akropolis. Jejich styl bývá občas označován jako art-metal; čím dál vžitější je však termín post-metal. Navazují na tvorbu bostonských Isis, jejichž kytarista a „hdyř“ hlava Aaron Turner se je jal vydávat na svém labelu Hydra Head Records. V roce 2003 zde kapela vydala své první čtyřskladbové EP pod jednoduchým názvem Pelican. Oproti Isis se na něm představují s méně temnou atmosférou, ale na druhé straně znějí značně tajuplně, i proto, že hrají pouze instrumentálně. Němota je kompenzována bohatými vyjadřovacími prostředky muzikantské zručnosti, která však nesklouzává k exhibici. V poslední kompozici debutu (The Woods) poprvé pokořují hranici deseti minut, což budou následně dělat velmi často. Ještě téhož roku nahráli Pelican své první LP Australasia. O dva roky později se situace opakovala; nejdříve vyšlo EP March into the Sea a o pár měsíců později výborná dlouhohrající deska The Fire in Our Throats Will Beckon the Thaw, na níž svůj rejstřík obohatili o akustickou kytaru. Na dubnovém vystoupení by mohly zaznít i skladby z připravovaného alba City of Echoes, jehož vydání je ohlášeno na květen. Předkapelu jim budou dělat čeští Gnu z vydavatelství Silver Rocket. Ti hrají poctivý hard-core, okořeněný přítomností dvou baskytar. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), ve čtvrtek **5. 4.** ve 20.00.

–jp–

Triosk

Bubeník Laurence Pike, klávesista Adrian Klumpes a basista Ben Waples spolu začínali jako studentí jazzu. Do toho se jim ovšem míchaly i jiné hudební zájmy: elektronika dua Autechre nebo minimalismus Stevea Reicha. V roce 2001 spolu improvizovali a svou hru doplňovali samply a smyčkami. V tomto prostoru se začala odvíjet tvorba Triosku. Aktuální album tohoto australského tělesa, The Headlight Serenade, nepřináší závratně nové postupy či zvukové barvy, jejich experimentování na průsečíku jazzu a ambientu, akustiky a elektroniky, improvizovaného a propracovaného však vyznačuje zvláštní vyváženost, vedoucí k velmi přesvědčivému originálnímu zvuku. Jejich hudba připomíná volně plynoucí tok, z něhož nic nevychází více, než by mělo: žádný z účastníků se nepouští do sólových exhibic, linie se nenásilně proplétají, je těžké odlišit, co je improvizace a co bylo připraveno předem. Nepředvídatelnost je také důvodem, proč by jejich koncert měl být výrazným zážitkem. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), v úterý **10. 4.** v 19.30.

–mk–

film

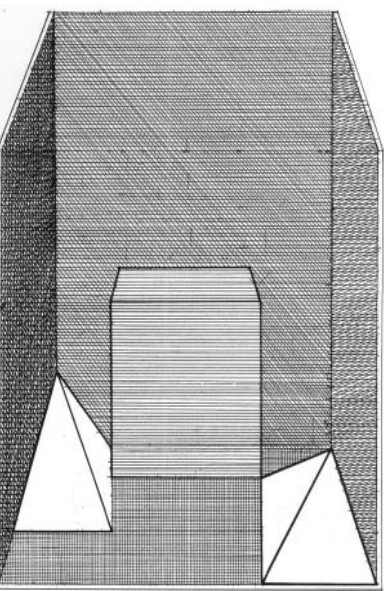
Horší už to nebude

Pod neprůhledným distribučním názvem Horší už to nebude se skrývá osobitá komedie z dílny renomovaného režiséra **Marka Forstera** (Ples příšer, Hranice života), pod níž je podepsán mladý scenárista Zach Helm. Jeho příběh důmyslně rozvíjí nosné téma střetu reality a fikce, tentokrát v literárním kontextu. Kafkovský úředník Harold Crick (Will Ferrel) jednoho dne uslyší podivný ženský hlas, který mu prorokuje brzkou smrt. Brzy mu dojde, že tento hlas patří jemu neznámé spisovatelce a že on, Harold Crick, se stal hrdinou její knihy. Harold nechce zemřít, a proto vyhledá literárního vědce (Dustin Hoffman), který mu musí pomoci identifikovat autorku románů (Emma Thompsonová) zatím pro svého hrdinu vymýšlí co nejlepši smrt... Režisér Forster se vztahem spisovatele a jeho díla zabýval již ve filmu Hledání Země Nezemě – dojemnost a čistotu tohoto díla (výtečná hudba Britta Daniela, leadera austinské kapely Spoon!) nahradila v Horší už to nebude zašmodrchanost hodná snímků scenáristy Charlieho Kaufmana (V kůži Johna Malkoviche, Adaptace). Nabourávání filmové reality prostřednictvím literární či jakékoliv jiné fikce je pro Kaufmana velkým tématem a Zach Helm i Marc Forster tak ve svém filmu navazují na to nejlepší z této tradice. Premiéra ve čtvrtek **5. 4.**

–jj–

výtvarné umění

Stanislav Kolíbal



Stanislav Kolíbal (1925) patří mezi arbitry českého výtvarného umění. Svým dlouhodobě vyvíjeným dílem se kontinuálně pohybuje v oblasti grafiky a sochy, které sblízuje, protíná a prolíná. Postupnou redukcí formy a minimalizací výrazových prostředků nachází obrazovou čistotu, v leččems odpovídající existenciálně či konfesně laděné askezi. Vytváří geometrické konstrukce, které zkoumá v jejich prostorových proměnách. Plocha se mění v prostor a naopak. Společnost Woxart aktuálně připravila komorní výstavu Kolíbalových kreseb a reliéfů, kterou lze zhlédnout na adrese Heřmanova 35, Praha 7, denně mimo víkend od 9 do 17 hodin, a to až **do 27. 4.** K výstavě vychází katalogová pozvánka s černobílými reprodukcemi několika děl.

Biedermeier ve Vídni



Roku 1820 dal rakouský arcivévoda Karel svým přesídlením do Paláce Albertina podnět k realizaci jednoho z nejrozsáhlejších podniků celé epochy ve střední Evropě – k radikálnější modernizaci a s tím spojené objednávce rozsáhlých interiérových zařízení a mobiliářů. Proti opulentnímu přepychu francouzského empiru a historických recepcí klasické antiky v klasicismu je tento dekorativní styl charakteristický odmítáním nadbytečných ornamentů a redukcí na základní geometrické formy: v nábytkové tvorbě stejně jako v porcelánu, klenotnictví nebo sklářství. Zdůrazněný zájem o lesk a přirozenou krásu materiálu vedl k vrcholným výkonům řemeslných a uměleckořemeslných dílen, jejichž ohlas přesáhl do projevů soudobého malířství i kresebných disciplín. Nalezení jednoduchosti – jako styl etického chování – vyzařoval po Vídeňském kongresu z hlavního rezidenčního města a působil také v dalších kulturních centrech střední a severní Evropy. Tento raný vídeňský biedermeier se svým redukcionismem a estetikou materiálu, v mnohém důležitý pro nástup moderny kolem roku 1900, je na výstavě prezentován jako mezinárodní umělecký fenomén: s paralelním vývojem v Goethově Výmaru, Mnichově, Berlíně či Kodani. Na rozsáhlé výstavě, čítající kolem 450 exponátů, se svými zápůjčkami významně podílelo také pražské Uměleckoprůmyslové museum. Projekt syntetizující a upřesňující jednu

z důležitých etap umění 19. století lze navštívit v Albertině (Albertinplatz 1, Vídeň) **do 13. 5.**
–pev–

Harakiri v Rudolfinu

K probíhající výstavě japonského fotografa **Shomei Tomatsua** (ukončena bude 15. 4.) uspořádala Galerie Rudolfinum i doprovodný program, jehož součástí je například přednáška Vlasty Čihákové-Noshiro. Pod názvem **Yukio Mishima a patriotismus** bude řeč o filmovém dokumentu o harakiri, rituálu sebevraždy, v níž jde o záchranu samurajovy cti. Film natočil Yukio Mishima, kandidát Nobelovy ceny za literaturu, podle skutečné události – sám navíc později takto ukončil svůj život. Galerie Rudolfinum (Alšovo nábřeží 12, Praha 1), ve čtvrtek **5. 4.** v 16.30.
–ml–

televize

Ed Wood

Edward D. Wood Jr. miloval film. Ale nechtěl pouze pasivně přihlížet, nýbrž aktivně tvořit. Věřil, že má dar od Boha či alespoň nadání... nebo minimálně schopnost rozeznat povedený záběr od nepovedeného. Věnoval se klasickým žánrům – hororu, sci-fi, poté své místo našel u pornografického filmu. Ve své práci nedbal na realističnost, na věrohodné trikové efekty. Část scény mohla být natočena ve dne na zahradě, druhá pak klidně večer v lese. Jeho díla byla natolik špatná, že si získal nekritickou lásku filmových fanoušků (a také vědců). S úctou se k němu obrací i slavný **Tim Burton**. Se svou inklinací ke všemu podivnému, nízkému, současně však upřímnému zpracovává část Woodova života. Rekonstruuje segmenty jeho filmů, přivádí nás do zákulisí natáčení. Vše stylizuje ve prospěch Woodovy doby a tvorby,

kamera je černobílá, herci věrně obsazeni podle svých předobrazů. Ten, kdo doposud nenašel cestu ke „zlatým kouskům“ pana Eda Wooda (a také Tima Burtona), se jistě pokusí prostřednictvím tohoto příjemného a hravého díla svoji chybu napravit. ČT 2, čtvrtek **5. 4.** ve 21.40.

Dogville

První částí zamýšlené „americké trilogie“ Larse von Triera (druhým dílem je o dva roky mladší Manderlay) se žánrově pohybujeme v mezích thrilleru. Jak jinak nazvat drásavé napětí, jež zažívá mladá Grace (Nicole Kidmanová) na útěku před gangstery? Ukryta v bezpečí nevelkého městečka Dogville začíná zjišťovat, že zvětšující se odměna za její vydání může „hradby úkrytu“ lehce zbořit. Trier si nikdy nebral servítky a ani zde neváhá diváka emocionálně ždímat, co to jde. Nic nemůže být brutálnější než násilí na duši. Provoke se navíc násobí zcizující vizuálností díla. Městečko je v podstatě pouze jeviště, na němž jsou nakresleny půdorysy budov, ulic. Lidé na sebe sice vidí (a divák má také neustále ostatní pod dohledem), ale jako by mezi nimi zeď skutečně stála. Můžeme to brát jako silnou stylizaci, nebo naopak jako výsostné oprostění od iluzivních prvků a cestu k jádru reality. Každopádně Trier tak obnažuje drsnost prostředí a lidských povah, stupňuje puls, graduje napětí. Neobyčejný snímek velkou měrou názorově rozdělil kritiky i diváky, byl nominován na Zlatou palmu a jeho apel neoslabilo ani následující pokračování. Nonstop Kino, v sobotu **7. 4.** ve 20.00.

–lg–

rozhlas

Zelený čtvrtek

Musica antiqua je kritický pořad orientovaný na kvalitní nahrávky staré hudby, ve kterých

jsou použity přímo původní nástroje či alespoň jejich kopie. V souvislosti s časem velikonočním padl výběr na pašijovou hudbu **Orlanda di Lassa**, jednoho z nejproslulejších skladatelů 16. století. Jádrem pořadu budou tvořit Slzy svatého Petra. Čistě vokální kompozice – ve své době údajně výjimečná v důrazu na vykreslení duševních stavů člověka – pojednává o výčitkách apoštola, který třikrát po sobě zapřel božího syna. V téhle své poslední skladbě se prý Lasso vyrovnával se svými vlastními hříchy. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek **5. 4.** ve 21.20.

Velký pátek

Membra Jesu nostri znamená Nejsvětější rány našeho Ježíše. Tak nazval jednu svou duchovní skladbu **Dietrich Buxtehude**, jeden z velikých německých barokních mistrů. V pořadu nazvaném jednoduše Velkopáteční večer proběhne vedle vysílání hudby také rozhovor s vedoucím katedry skladby na pražské HAMU, profesorem Ivanem Kurzem. Ten komentuje Buxtehudeho hudbu v souvislosti s dnešní dobou: „Jsme kotel přetopený. To se občas projevuje i ve velké křeči výrazových prostředků. Když poslouchám barokní mistry, žasnou nad tím, jak jemná jsou jejich ponaučení, jak jemné jsou jejich připomínky, zatímco my hned křičíme, hned jsme hysteričtí, hned vzplaneme. Oni ne, oni jsou cudní, ale to neznamená, že jejich výrazová schopnost nemá patřičný rozměr.“ Český rozhlas 3 – Vltava, v pátek **6. 4.** ve 20.00.

Bílá sobota

K českému baroku nepatří jen uhrančivé sochy a velkolepě zdobené kostely oficiálních umělců, ale mimo jiné i překvapivě dynamické a živelné lidové

divadlo. **Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista** patří mezi klasické kusy, jež se hrávaly na českém venkově. Text zrekonstruoval v šedesátých letech teatrolog Jan Kopecký. K pozoruhodným adaptacím velikonoční hry patří i divadelní inscenace Evy Tálské, jež vznikla v Divadle Na provázku. Rozhlasovou verzi s Michalem Bumbálkem v roli Ježíše vytvořila režisérka v roce 2001. Eva Tálská se proslavila především jako jedna z nejhorlivějších představitelky typicky českého proudu „divadla poezie“. Otázka je, jak se jí daří převádět scénické obrazy do světa zvuků. Český rozhlas 3 – Vltava, v sobotu **7. 4.** ve 14.00.

Velikonoční neděle

K nedělním tradicím na Vltavě patří polední Zvony. Jakousi náhodou často zrovna v neděli o dvanácté zkusmo pouštím rádio. Pořad, ve kterém nám redaktoři seriózně představí některý český kostelní zvon a vzápětí se z rozhlasového přijímače několik minut line jeho reálný zvuk, mi vždy připadal přinejmenším prapodivný. Na Neděli velikonoční nás ovšem čeká vyzvánění časnější a v širších souvislostech. Pro srovnání uslyšíme různé ctihodné kovové kmety z odlišných končin naší vlasti. A k tomu návdavkem takzvanou zvonohru a její královskou představitelku na pražské Loretě. Pořad vhodný pro posluchače, kteří jako já bydlí od všech kostelů daleko. Český rozhlas 3 – Vltava, v neděli **8. 4.** v 8.00.

–ja–

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

INZERCE

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

MAGNESIA
2007
LITERA

SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ VÍTĚZŮ
NEDĚLE 22. DUBNA
VE 20 HOD NA ČT2
www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA LITERA 2007 - NOMINACE

LITERA PRO OBJEV ROKU
MIKULÁŠ BRYAN: KOLEM LÁMÁNÍ (KLUB RODÁKŮ A PŘÁTEL KUTNÉ HORY)
JAKUBA KATALPA: JE HLÍNA K SNĚDKU? (PASEKA)
DAVID ZÁBRANSKÝ: SLABOST PRO KAŽDOU JINOU PLÁŽ (ARGO)

LITERA ZA PRÓZU
RADKA DENEMARKOVÁ: PENÍZE OD HITLERA (HOST)
JIŘÍ KRATOCHVIL: HEREC (DRUHÉ MĚSTO)
JAROSLAV RUDIŠ: GRANDHOTEL (LABYRINT)

LITERA ZA POEZII
STANISLAV DVORSKÝ: OBLAST TÍCHA (KNIHOVNA JANA DRDY)
ALENA NÁDVORNÍKOVÁ: SOPKY A TRATĚ (ARBOR VITAE)
LADISLAV ZEDNÍK: ZAHRADA S JABLONĚMI A DVĚMA KŘESLY (ARGO)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
BELETRIE THOMASE BERNHARDA V EDICI STŘED (PROSTOR)
EDICE DĚJINY FILOSOFIE (OIKOYMENH)
PETR VOIT: ENCYKLOPEDIE KNIHY (LIBRI)

LITERA ZA PUBLICISTIKU
ANTIKOMPLEX (EDITOR MATĚJ SPURNÝ): PROMĚNY SUDETSKÉ KRAJINY (NAKLADATELSTVÍ ČESKÉHO LEŠA)
PETRA DVOŘÁKOVÁ: PROMĚNĚNÉ SNY (HOST)
ERIK TABERY: VLÁDNEME, NERUŠIT (PASEKA)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATÚRU
JAROSLAV FLEGR: ZAMRZLÁ EVOLUCE (ACADEMIA)
JAN KLÁPŠTĚ: PROMĚNA ČESKÝCH ZEMÍ VE STŘEDOVĚKU (NLN)
OTTO M. URBAN, DANIEL VOJTĚCH, LUBOŠ MERHAUT: V BARVÁCH CHOROBNÝCH.
IDEA DEKADENCE V ČESKÝCH ZEMÍCH (ARBOR VITAE)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU
PETRŮ CIMPOESŮ: SIMION VÝTAŽNÍK (DYBBUK, JIŘÍ NAŠINEC)
HENRY JAMES: PORTRÉT DÁMY (VOLVOX GLOBATOR, KATEŘINA HILSKÁ)
W. G. SEBALD: VYSTĚHOVALCI (PASEKA, RADOVAN CHARVÁT)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ
RENÁTA FUČIKOVÁ: TOMÁŠ GARRIGUE MASARYK (PRÁH)
IVA PROCHÁZKOVÁ: MYŠI PATŘÍ DO NEBE (ALBATROS)
PAVEL BRYCZ: KOUZELNÝ SVĚT GABRIELY (MEANDER)

LITERA ZA PŘÍNOS ČESKÉ LITERATUŘE

KANZELSBERGER CENA ČTENÁŘŮ

MAGNESIA LITERA 2007 – KNIHA ROKU



Zasvěcení, znásilnění a sdílení

Hlavní filmy letošního na Febiofestu

Program festivalu Febiofest 2007 byl výjimečně zdařilý. Nabídl průřez díly mimořádných osobností, v sekci Novinky světové tvorby přinesl několik klíčových snímků a představil reprezentativní přehled současné maďarské a mexické kinematografie.

ANTONÍN TESAŘ

Z přehledu tvůrců zařazených do festivalové sekce Kino osobností vyčnívaly dvě nekompromisní a originální individuality, Francouz Bruno Dumont a Maďar Béla Tarr. Diváci měli možnost vidět všechny čtyři dosud natočené Dumontovy fascinující, nezřídka sexuálně explicitní filmy, včetně nejnovějšího snímku *Flandry*. Z Tarrových symbolistních děl, zachycujících v konstantně pomalém tempu nestabilní světy, do nichž pronikají zlověstní proroci a nadpozemské síly přesahující lidská měřítka, Febiofest představil sedmiapůlhodinové *Satan-ské tango*, raný film *Rodinné hnízdo* či zatím poslední, vrcholné autorovo dílo *Werckmeisterovy harmonie* (A2 č. 2/2005 a 43/2006).

Nejočekávanějším titulem festivalu byl španělský film Guillerma del Torra *Faunův labyrint*, který po Iñárrituově *Babelu* a Cuarónových *Potomcích lidí* (A2 č. 47/2006) představuje další zásadní dílo, v němž mladý mexický filmař využívá žánrové a komerční postupy k vyjádření hlubšího poselství. Podobně jako v *Potomcích lidí* je tu svět zobrazen jako nejisté, nebezpečné a zlé místo, v němž se hrdinové pokoušejí nalézt vykoupení. Prolínání drasticky realistických scén se symbolickými prvky je tu vyhroceno v představě mystického labyrintu, plného nadpřirozených příšer. Příběh nepokrytě navazuje na tradici mýtů o zasvěcení, ovšem hrdinčina iniciační pouť má v tomto případě existenciální podobu mezních situací, fyzických prožitků a permanentního ohrožení života. S *Potomky lidí* a *Babelem* (A2 č. 8/2007) spojuje *Faunův labyrint* i sugestivní naléhavost a odvaha vyprávět skutečně „velký“ příběh.

Dalším z vrcholů Febiofestu byl německý snímek režiséra Matthiase Glasnera *Svobodná vůle*. Hlavní hrdina tohoto zneklidňujícího psychologického dramatu je pachatel několika brutálních znásilnění, který se po devíti letech strávených v nápravném zařízení pokouší znovu zapojit do „normálního“ života. Civilní pojetí filmu dává vyniknout hereckým výkonům, vygradovaným dialogům a znepokojivému vyznění tohoto příběhu o hrůze z vlastního nitra. Ve stínu obou



Scéna z filmu Flandry režiséra Bruno Dumonta

děl pak zůstávají další kvalitní snímky sekce Novinky světové tvorby, jako francouzský film *Na jih*, zachycující atmosféru umělého ráje na postkoloniálním Haiti sedmdesátých let, či obraz proměnlivého počasí životů partnerské dvojice ve snímku *Klima* tureckého režiséra Nuri Bilge Ceylana.

Z ostatních sekcí byly bezpochyby nejzajímavější přehlídky současného maďarského a mexického filmu. Dramaturgové obou sekcí se navíc neomezili na pouhé představení nejnovějších titulů, ale sestavili výběr toho nejkvalitnějšího, co zde v poslední době vzniklo. Maďarská sekce představila především tvorbu mladé generace filmařů, například dva celovečerní debuty, které vzbudily velkou pozornost na filmových festivalech – snímek režisérky Ágnes Kocsisové *Čerstvý vzduch*, který s trpkou nadsázkou zachycuje bezcílné přežívání v banálním světě východoevropského sídliště, a film o dospívání mladíka v koncentračním táboře *Člověk bez osudu* v režii kameramana Lajose Koltáie. Rozkoší pro znalce byla málo známá komedie *Tamara* autora *Bílých dlaní* Szabolcse Hajdua (A2 č. 43/2006). Přehlídka mexické kinematogra-

fie též nabídla dvě raná díla pozdějších režijních hvězd – del Torrův artový horor *Cronos* a Cuarónovu sexuální komedii *Jen s tvým partnerem*. Sklony k iracionalitě a používání popkulturních motivů a postupů, typické pro tyto filmy, kulminují v bizarním snímku režiséra Carlose Reygadase s nonsensovým názvem *Japonsko*. Vrcholem této sekce byl však životopisný film *Cabeza de Vaca* Alvara Núñeze, vyprávějící o španělském conquistadorovi, který se dostane do indiánského zajetí.

Dva výrazné snímky přinesla sekce asijská. Jednalo se o nová díla mezinárodně známých režisérů, *Kruhy pod očima* Tchajwance Tsai Ming-lianga a *Světlo století* Thajce Apichatponga Weerasethakula. V obou případech jde o filmové eseje vyjadřující se spíše pomocí symbolických obrazů než řečí. Tsaiův film přitom staví motiv sdílení a vzájemnosti proti myšlence opatrovnické péče, zatímco Weerasethakulovo dílo se věnuje konfliktu přirozeného světa člověka s odlidštěným univerzem strojů. Lidskou práci všetečných dramaturgů festivalu v každém případě bude stát za to sledovat i v příštím roce.

Autor je přispěvatel serveru nomenomen.cz.

zkrátka

Zemřel anglista Břetislav Hodek, spoluautor Velkého anglicko-českého slovníku. / Funkcionalistickou vilu Tugendhat město Brno potomkům původních majitelů nyní nevydává. / Společnost pro Literární noviny si odhlasovala, že půjde do likvidace. / Produkce knih v Indii v roce 2006 stoupla o 15 procent, když 15 000 nakladatelů vydalo na 82 000 titulů. Na vzrůstající trend má údajně vliv to, že se o knihách více mluví na blozích, ale třeba i to, že je vydávají netradiční nakladatelé, jako jsou galerie, restaurace nebo hotelové řetězce. / V týdnu, kdy měl slavit své 80. narozeniny, náhle zmizel spisovatel Gabriel García Márquez. Nakonec vyšlo najevo, že byl navštívit starého přítele Fidela Castra a podnikl s ním kratší vycházku. / Několik škol ve Velké Británii odmítlo dar kolekce klasické literatury, protože prý jejím žákům připadají tyto knihy příliš nudné. / Na Lipském knižním veletrhu získal cenu za beletrii Ingo Schulze (román Handy, Dreizehn Geschichten in alter Manier), za překlad Svetlana Geierová (Výrostek F. M. Dostojevského) a za odbornou literaturu Saul Friedländer (Die Jahre der Vernichtung. Das Dritte Reich und die Juden 1939–1945). /

Režisér Woody Allen připravuje třetí film s herečkou Scarlett Johanssonovou. Natáčení by mělo začít v červenci, tentokrát ve Španělsku. / Laureátem Ceny Domini-ka Tatarky za rok 2006 se 14. 3. stal Kornel Földvári za knihu O karikatuře. / Novou skupinu Freebase založili Peter Hook (New Order, ex-Joy Division), Andy Rourke (ex-The Smiths) a Mani (ex-Stone Roses). / Na webu byl zveřejněn program PEN World Voices v New Yorku, kterého ze zúčastní mnoho současných spisovatelských hvězd, například Don DeLillo, Margriet de Moor, Jean Echenoz nbo Ilíja Trojanow. Letošním tématem je Home and Away. Festival se uskuteční ve dnech 24.–29. 4. / Ian McEwan vydává nový román s názvem On Chesil Beach. / The Jewish Book Council zveřejnil prvního vítěze Ceny Sami Rohra za židovskou literaturu. Získala ji Tamar Yellinová za román The Genizah at the House of Shepher. / Vítězem cen Asia film, udělovaných v Hongkongu, se stal korejský snímek Host režiséra Bong Joon-hoa. / Režisér Kim Ki-duk v lednu během 15 dní dokončil svůj už čtrnáctý film. Má název Dech a jeho korejská premiéra se uskuteční 19. 4. Do české distribuce zatím zakoupen nebyl. –jgr–, –lb–

Jan Ludwig Bratt

Slepé rameno

*Na skládce stojí stromy vedle meter,
podloží kamenů se válí s pořekadly.*

Nech to. Slepenec jara

tu potahuje okraj loňské záplavy.

Ještě to trčí, a už otisk.

Celé jak záběr z pralesní války.

Dívej se: láhve olše první pruty zajíc

v zasluněných hexametrech pole.

Přeložil -wetz

Babička ve věku audioknihy

Netradiční zvukové ztvárnění kanonického textu

Reedicí Babičky Boženy Němcové s ilustracemi Martina Velíška zahájilo nakladatelství Prostor nový projekt vydávání kanonických textů české literatury. Kniha je doplněna zvukovou přílohou, na níž je celý text v režii Jiřího Ornesta převyprávěn herečkou Evou Holubovou.

VILÉM FALTÝNEK

Nakladatelství Prostor zahájilo reedici své Babičky Boženy Němcové nový projekt vydávání kanonických textů české literatury. Díky nekonvenčnímu přístupu výtvarníka Martina Velíška vyvolala kniha velký ohlas už před deseti lety. Nové vydání obsahuje navíc i zvukovou MP3 verzi na CD, opět s ne zcela obvyklým pojetím klasické prózy. V režii Jiřího Ornesta plný text knihy načetla herečka Divadla Na zábradlí Eva Holubová. Podobně jako Velíškovy kresby posouvá i nahrávka chápání klasického textu.

Zvuk a text

Zdá se, že zvukové zpracování knih pomalu nachází cestu do Česka. Řada české klasiky v Prostoru bude podle vydavatele vždy doprovázena „audioknihou“. Co si máme pod tímto pojmem představit? Podle zahraničních definicí je audiokniha zvukový nosič, obsahující literární dílo prezentované prostřednictvím lidského hlasu. Většinou tlumočí text v plném znění bez úprav a provedením „na jeden hlas“ respektuje pozici autora-vypravěče. Přebírá stavbu a dynamiku celku a snaží se předat komplexní významovou strukturu díla. Audiokniha podle zahraničních průzkumů klasické knize nekonkuruje, protože se obrací na odlišnou, specifickou podskupinu čtenářů. Bývá obvyklé ji poslouchat při stereotypní manuální práci a neocenitelná je i pro lidi se zdravotním handicapem. V anglosaských zemích, ale také už i na východ od nás, například v Maďarsku, má audiokniha své pevné místo na trhu, ale u nás se začaly první počiny podobného druhu objevovat v nabídkách nakladatelství a vydavatelství teprve v posledních letech. Doposud jsme čtenou literaturu znali pouze v krácené podobě z vysílání Českého rozhlasu a z produkce vydavatelství AudioStory, avšak v současnosti začínají vznikat i specializované firmy – například internetový portál www.mp3knihy.cz nebo vydavatelství Tympanum.

Připomínám to proto, že u nás ještě není mnoho tvůrců, kteří by byli schopni požadavkům této rozměrné formy dostát. Prostor přesto volil spolupracovníky velmi šťastnou rukou. Jiří Ornest je sám zkušeným interpretem literatury z rozhlasových studií a navíc patří ke špičce herců schopných tvořit před mikrofonem svěžím a inspirovaným způsobem. V tomto případě je ale podstatné, že se u něho spojuje herecká intuice s režijní schopností vést rozhlasově neproškolenou herečku Evu Holubovou.

Nedojímavé vyprávění

Obsazení Evy Holubové se může jevit jako překvapivé, očekáváme-li ženu věku sešlé stařenky. V dřívějších rozhlasových četbách účinkovaly právě herečky nejstarší generace. Ústup z konvenční představy ale přineslo už obsazení Hany Kofránkové v rozhlasové četbě z roku 2002, kde interpretka text podává z perspektivy autorky, tedy ženy středního věku. S Evou Holubovou tento posun můžeme zažít znovu.

Vypravěč by v audioknize neměl upozorňovat na sebe a na své herecké charakterizační umění, projev i vytváření postav v přímých řečech se podřizuje jeho pozici. Nezbytná je jemná nuancovaná práce, při níž se nestírá (jak by se mohlo zdát), nýbrž naopak plně odhalují schopnosti interpreta. Eva Holubová má naštěstí daleko k rutinnímu hlasovému projevu, který víc než co jiné odvádí od vnímání obsahu slov. Vypravěčka je zde především tlumočnickem textu a její herec-



Martin Velíšek – ilustrace k Babičce Boženy Němcové, 1995

ký vklad nekomplikuje posluchači vnímání. Složitý text čte Holubová ve výsledku lehce a do pozadí díky tomu ustupuje i archaičnost jazyka Boženy Němcové. Z klidného čtení vyvstává před posluchačem až překvapivě barevné filmové plátno.

Jaká je titulní postava v podání Evy Holubové? Babička promlouvající ze zvukové nahrávky vidí prostě a jasně věci praktického života, má daleko ke stařeckému odstupu a nadhledu, dosud sama plně prožívá dny svého života, a o to zřetelněji a naléhavěji v jejích úvahách vyvstávají otázky po smyslu lidských pořádků nebo pokorná touha po vyšší spravedlnosti. Komika vlastní Evě Holubové probleskuje z vyprávění jen občas, ale účinně pomáhá usadit idylický obraz směrem k životní realitě. Díky jejímu ztvárnění promluvila lidská autenticita klasické novely, přesahující dobové podmíněné realie.

Boeing nad Starým bělidlem

Jiří Ornest se rozhodl pro občasnou ilustraci textu konkrétními zvuky (štěkající pes, drkotání vozu, pípající kuřátka, šumění rozvodněného potoka atd.). Nahrávky ze zvukové banky působí poněkud sterilně a potouchle narušují popisná líčení, čímž nás vracejí k Velíškově odvážné výtvarné představivosti. V předposlední kapitole věnované smrti Viktorky dokonce přeletí nad márami letadlo (mikrofony ve studiu zachytily autentický hukot dopravního prostředku nad Prahou). Zlomyslné zvuky jako by se obrátily proti tvůrcům samým, ale nemají šanci. Eva Holubová dál čte i navzdory letadlu a Jiří Ornest pečlivě naslouchá jejímu projevu.

V rozhlasovém prostředí se poněkud hanlivě hovoří o „příposlechu“ jako méně hodnotném (rozuměj nedostatečně soustředěném) způsobu vnímání zvukové tvorby. V případě audioknih je ale takový druh poslechu patrně nejvyšší metou: audiokniha nepotřebuje posluchače strnulého v ušáku ve středu stereofonní báze, žádoucí je naopak vnímání rozpo-

setrvání s dílem v rozmezí hodin. Jak ukazuje zahraniční praxe, zvukové dílo by si nemělo nárokovat extrémně tiché prostředí, nemělo by kolísat v intenzitě, je žádoucí, aby přemíra hudby neodváděla od textu. Audioknihu hudebně doplňují nahrávky muziky Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka, režisér Ornest jich ale využívá střídavě, letmo na pěti šesti místech; hudba je vždy velice dobře načasována a nedělí kapitoly ani nenese téma. Poprvé nastoupí až po čtyřech hodinách poslechu, téměř v polovině četby, a poskytuje posluchači první větší oddech. Od tohoto okamžiku až do konce je už její použití častější; váže se k textu věcně, podtrhuje vyprávění o muzice, o tancovačce a písních. Právě z toho, jak režisér Ornest používá hudbu, je zřejmé, že mnohahodinovou nahrávku koncipoval jako kompaktní rytmickou strukturu.

MP3 je formát riskantní, ale praktický. Dlouhá zvuková stopa zůstane relativně málo objemná, vejde se do malého přehrávače na krk, ale lze ho i snadno kopírovat a před piráty se obtížně zabezpečuje. Jeho hlavní výhodou je, že umožňuje slyšet knihu jako celek. Výrobce nemusí text dělit na jednotlivé CD či kazety, hledat v textu (ne)organické podcelky nebo škrtat, posluchač nemusí měnit nosiče. Kniha v MP3 plyne v souladu s autorovým záměrem od začátku až do konce. Ornestovi se podařilo rozměrný celek knihy přehledně nastudovat a s mírným usnadněním hudbou a zvuky jej společně s Evou Holubovou posluchači po svém, a přesto v autorčině duchu předali. Jakkoliv by se mohlo zdát poslouchání v řádu hodin dlouhé a únavné, díky neutuchající energii vypravěčky se posluchače naopak zmocňuje stále hlubší soustředění na příběh a jeho epizody, takže si ani nevšimne plynoucího času. V moderním věku, kdy lidský život proletí nad márami jako letadlo, je to setkání s literaturou zcela mimořádné.

Autor je rozhlasový recenzent.

Božena Němcová: Babička. Prostor, Praha 2006, 328 stran. Délka nahrávky 10.04 hodin.

Umění, ženství a zklamání

Román o hledání ženské identity v době společenských a politických převratů

Joanna Derdowska

Třetí prozaická kniha Magdalény Platzové *Aaronův skok* líčí složitý příběh talentované výtvarnice Berty Altmannové, pro niž se stal předlohou životopis Friedl Dicker-Brandeisové, žijící v letech 1898–1944. Rakouská Židovka, která vyrůstala a vzdělávala se v posledních letech rakousko-uherské monarchie, za první světové války a těsně po ní, studovala v době rozkvětu výmarské školy Bauhaus u slavných avantgardních malířů. Bezprostředně zažila dějinné a politické zmatky a přerody ve Vídni, Berlíně a nakonec i v Praze a Terezíně, odkud byla posledním transportem odvezena do plynové komory v Osvětimi.

Osu románu tvoří však ještě jiné dvě ženy. Kristýna, o čtrnáct let mladší Bertina přítelkyně, která po letech s odstupem svého stáří vypráví o jejich přátelství a o zradách, jichž se vůči Bertě dopustila, a Milena, Bertina vnučka, která nahlíží události svým ne zcela dospělým pohledem a zároveň do děje vkládá jednu z milostných zápletek. Různorodá je i narativní struktura, zahrnující kromě souvislého vyprávění také deníky, dopisy a dokonce i Kristýninu zpověď. Vedle vstupů trochu naivnější Mileny mluví obě další hrdinky dost podobným hlasem a jejich výpovědi nejsou rozrůzněny žádnými výraznějšími stylistickými odlišnostmi, takže jazyk Kristýnin zní velmi podobně jako šedesát let staré zápisky Berty Altmannové. Přesto je to stále jazyk inteligentní a vnímavý, díky čemuž se kniha čte se skutečným potěšením.

Oproti tomu, co by mohl sugerovat název románu, zvyrazňující exotické jméno vedlejšího hrdiny, či tomu, co přinášejí úvodní stránky, tematizující terezínskou tragédii, se židovská problematika nenachází v prvním plánu; pozornost je tu věnována přede-

vším osobní stránce individuálních lidských osudů, dramát a rozhodnutí. Dějinná situace první poloviny 20. století ve střední Evropě je zde pouze pozadím, které bylo příznivé extrémním stavům. Postupující emancipace žen, rychlý rozvoj uměleckých forem a revoluční nálady doprovázejí hrdinčinu inklinaci k vyhraněným životním situacím a k zásadnímu dilematu, během něhož se zdá nutné volit mezi rodinným životem a životem tvůrčím. Rozhodnutí ve prospěch jakéhokoli řešení ale nevyhnutelně vede ke zklamání, podobně jako vytoužené a zároveň odmítané mateřství, které, zůstává-li nesplněné, je důvodem k frustraci a uskutečněné nepřináší očekávané štěstí. Všechny tyto citové nuance a odhodlání jsou popsány s výjimečnou, chtělo by se říci ženskou citlivostí pro surové záhyby osudu, již je malířčin portrét jemně dokreslován.

Už poněkolkáté se v poslední době (připomeňme alespoň poslední knihy Radky Denemarkové nebo Jiřího Hájíčka) ukazuje, že pro současnou literaturu je minulost vzdálená dvě nebo tři generace bohatým inspiračním zdrojem, a to bez ohledu na to, zda autor čerpá z autentických biografických příběhů nebo si je sám domýšlí. Těžiště příběhu i v knize Magdalény Platzové výraznou měrou spočívá v historii, a možná právě proto je nejslabší stránkou románu perspektiva současnosti, zamýšlená jako zrcadlová plocha odrážející ostřejší obraz historických událostí. Kromě vytváření jistého odstupu od popisovaných osudů se ale právě tato rovina jeví poněkud nedotažená a například scéna, v níž se Milena v současnosti zničehonic v Terezíně rozpláče kvůli krutosti holocaustu, se zdá přinejmenším přehnaná. Není také vyloučeno, že i toto byl autorský záměr, snažící se poukázat na jistou nevýraznost a ochablost života v době osvobozené od válečných bojů, ale zároveň zbavené s nimi souvisejícího vyostření pocitů. Pokud – jak se dá ze závěru knihy předpokládat – dívka zůstane v Izraeli, bude to *navzdory*, nebo *kvůli* tamním zkušenostem každodenního ohrožení života?

Minulost je zde nepochybně přesvědčivější než současnost a snad i přes to, co se píše o Kristýně, která „stejně jako se nedovedla

duchem přenést do Vídně roku 1914, nedokázala si přesně představit ani nadšení nad prvním abstraktním plátnem, letadlem nebo hlasovacím právem žen“, autorka *Aaronova skoku* dokázala tento svět plný okouzlujících, omamných a velice často krutých proměn přiblížit, a to ve formě velmi poutavé a do poslední chvíle překvapující.

Autorka je doktorandka v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK.

Magdaléna Platzová: Aaronův skok.
Torst, Praha 2006, 200 stran.

Když je skutečnost květnatější než fikce

Márquezova sonda do totalitního režimu

Petr Frinta

Ve snaze zpřístupnit českému čtenáři kompletní autorovu tvorbu představuje nakladatelství Odeon méně známé texty kolumbijského spisovatele Gabriela Garcíi Márqueze. Novinka *Dobrodružství Miguela Littína v Chile*, kratičká beletrizovaná reportáž, původně vydaná již v roce 1987, nabízí pohled do prozatím u nás nepřiliš známého Márquezova novinářského díla.

Režisér Miguel Littín, Márquezův blízký spolupracovník (režíroval například filmovou adaptaci jeho povídky *Vdova Montielová*, na jejímž scénáři se oba podíleli), se po nástupu Pinochetovy diktatury v Chile v září 1973 ocitl na seznamu režimu nepohodlných osob, které se do země již nikdy neměly vrátit. Littín tak přesto o dvanáct let později učinil. Pod cizím jménem, s cizí státní příslušností a pozměněnou vizáží, aby o životě v režimu natočil dokument. Spolupracoval s trojicí zahraničních filmových štábů a získané materiály ihned odesílal do zahraničí, kde až později vznikl čtyřhodinový televizní dokument a dvouhodinový film. Chile musel opustit záhy poté, co se v místním tisku objevily zprávy o jeho pobytu.

Z rozhovoru, který s ním bezprostředně po této události Márquez vedl, vzniklo osmnáct hodin záznamů, představujících na šest set stran textu. Z něj Márquez sestříhal sto padesát stránek dlouhé pásmo, stylizované jako režisérův monolog. Nejde však o první autorovo dílo z oblasti non-fiction literatury pořízené touto metodou: *Zpověď trosečnicka* vynesla Márquezovi v sedmdesátých letech mezinárodní uznání a o dvacet let později stejným způsobem vznikala v češtině dodnes nevydaná *Zpráva o únosu*, příběh skupiny deseti lidí unesených drogovým baronem Pablem Escobarem.

Nakolik je dílo Márqueze-spisovatele a Márqueze-novináře odlišné? Pojítkem je mimořádnost autorova vypravěčského vkladu. Popisy i přirovnání jsou stejně básnicky obrazné, nedotčeno zůstalo i neúprosné chrlení textu. Je proto chyba interpretovat knihu jako doklad autorovy všestrannosti, protože rozdíl mezi jeho spisovatelskou a novinářskou tvorbou je v literární rovině zanedbatelný. Snad s jedinou výjimkou, dramatickou členitostí textu. U spisovatele, který pojal román *Podzim patriarchy* jako experiment – text bez interpunkce –, může být překvapivá.

Nejednoznačná je zato odpověď na otázku, do jaké míry lze text vnímat jako autentickou výpověď o události, pokud autor i o svých pamětech uvádí, že jsou „velkým dílem fikce“ a románem (sic!), který „vždy chtěl napsat a který hledal celý život...“. Když Márquez v roce 1982 přebíral Nobelovu cenu za literaturu, komise rozhodnutí podložila „romány a povídkami, v nichž se neskutečné snoubí s reálným v bohatě komponovaném světě, plném imaginace“. Dráždivé balancování na ostří mezi snovým a skutečným je tím, co Márquezovy knihy činí tak výjimečnými. Doopravdy se však Littínův příběh odehrál tak, jak je převyprávěn v knize? Skutečně autor provedl jen zásahy zabraňující prozrazení identity postav, jež v době původního vydání dosud žily, jak uvádí v předmluvě?

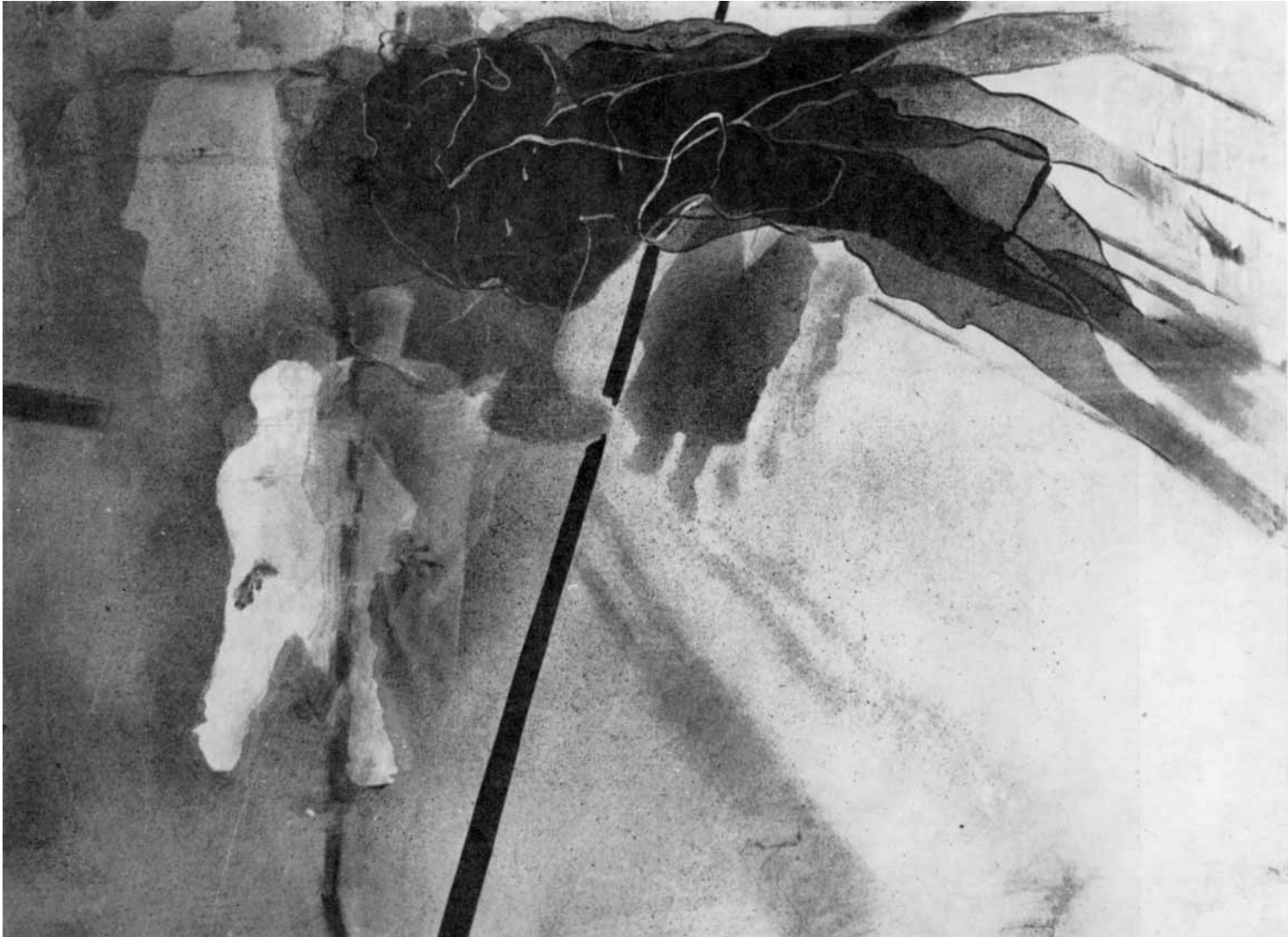
Odpověď je třeba hledat v autorově zacházení se skutečností. V pamětech *Žít, abych mohl vyprávět* představuje Márquez svět svého dospívání, v němž jen málokterá jeho románová postava nenašla svůj předobraz. Od první, „skutečné“, přebíraly jméno, od druhé vzhled, od třetí charakter a od čtvrté příběh. Tento přístup k realitě vyvolává otázku, nakolik spisovatelovy zásahy do identity postav i faktického běhu události změnilly „skutečný“ příběh. Respektive: lze knihu vnímat i jako zprávu o době nebo pouze jako román, který má více „reálných“ přesahů než román ze své podstaty „fiktivní“?

Naštěstí je tu zachytitý bod, detail, který podobné dohady shazuje ze stolu. A to navzdory tomu, že autorův vztah k totalitním režimům (Márquez je příznivcem Fidela Castra, v nedávné době byl iniciátorem petice za nezávislost Portorika) zůstane (nejen) pro Středoevropana nadále nesrozumitelným.

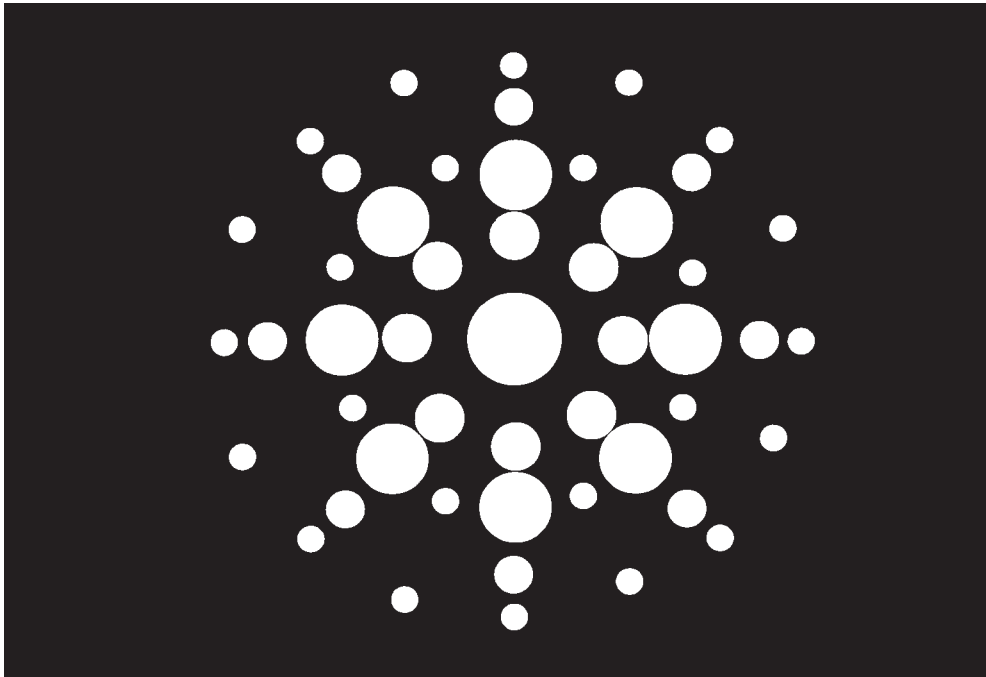
Převážná část Márquezových příběhů se odehrává v prostředí autoritářských režimů, přičemž román *Podzim patriarchy* lze dokonce považovat za jednu z nejbrilantnějších analýz jejich fungování. V kontextu ostatních knih je však *Dobrodružství Miguela Littína* výjimečné. Je jediným autorovým textem, kde má režim jméno a tvář, která jej ztělesňuje. Tato zdánlivá drobnost dává jasně na srozuměnou, že navzdory jistě příkrášlení je třeba knihu vnímat jako sice beletrizovanou a idealizovanou, ale v každém případě stále faktickou výpověď o Chile v roce 1985. A rovněž, jak poznamenává Josef Chuchma v *Mladé frontě Dnes*, jako „občanskou i lidskou službu kolegovi „ve zbrani““. Jako takovou je třeba ji brát. Jako text, který ze spisovatelovy tvorby nijak nevybočuje a nic nového ani mimořádného nepřináší.

Autor je student FHS.

Gabriel García Márquez: Dobrodružství Miguela Littína v Chile. Přeložil Vladimír Medek.
Odeon, Praha 2007, 136 stran.



Friedl Dicker-Brandeisová: Sen, 1934–38



Markéta volá o pomoc

Soukromá odosobněnost Markéty Othové

Josef Chuchma

Necelého čtvrt roku poté, co představila v pražské Galerii Jiří Švestka svůj soubor jedenatřiceti velkoformátových fotografií *Mluv s ní* (zpěvačka Björk pozorovaná na benátské ulici), vystavuje Markéta Othová (1968) v hlavním městě znovu. V Ateliéru Josefa Sudka instalovala jedenáct černobílých kompozic pod názvem *Mayday*; datovány jsou 2004–07. Černobílých doslova: tonální škála je omezena na čistou černou a čistou bílou, nadto fotografická povaha záznamu je zde pouze pravděpodobná: abstraktní kompozice mohly být na vrstvu papíru nanášený různou technologií a původ kruhových prvků, z nichž kompozice sestávají, rovněž může být jak „analogový“, tak digitální.

Běží o jedenáct variací téhož obrazu. „Vystupují před námi jako sekvence kruhových figur kaleidoskopu, které se sice bleskurychle přeskupují, zachovávají však symetrii, jež poukazuje k neviditelné síle vnitřního uspořádání optického stroje,“ vysvětluje v doprovodném textu kurátor a filosof Karel Císař. „Afektivní povahu těchto obrazů nepotvrzují pouze odstředivé trajektorie, v nichž dynamicky pulsuji body jednotlivých kompozic, ale i název série, jenž vysílá signál jednoznačně identifikuje jako volání o pomoc.“ Dodejme, že ony Císařem viděné a námi řekněme akceptované afektivní výbuchy bílé na černé jsou v galerii rozvěšeny vedle sebe, posloupně, bez zjevné hierarchie či cykličnosti. Možná že jediným skladebným principem bylo prosté přání, aby

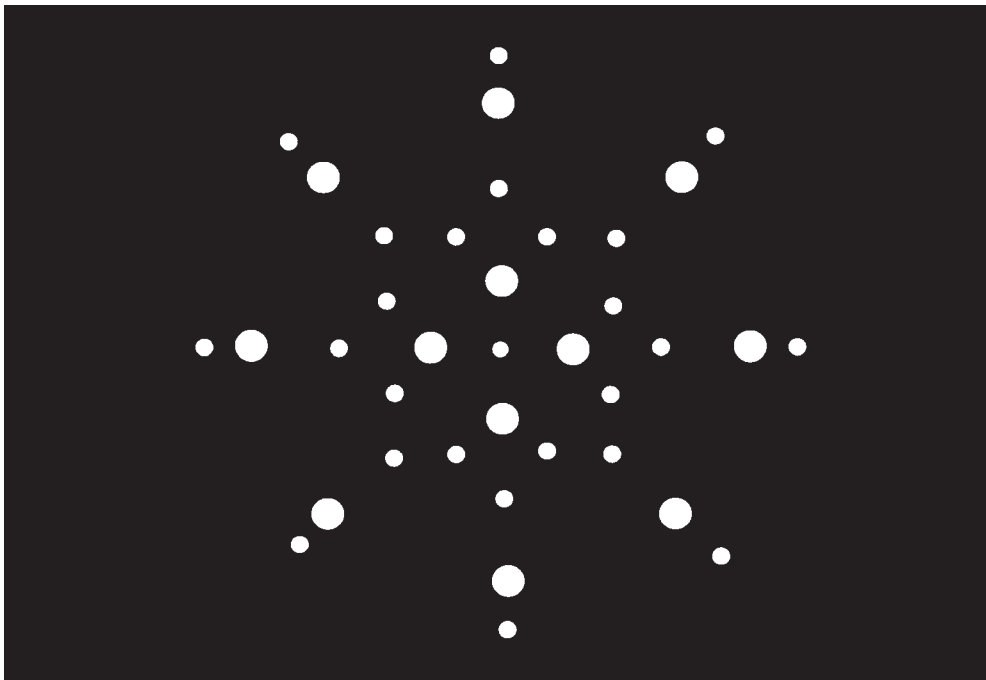
se trochu střídaly obrazy, kde těch „koleček“ je méně a jsou větší, s těmi, kde je jich více a jsou menší. To jen umocňuje dojem variability *Mayday* a toho, že se tu „volá o pomoc“ na základě náhodných procesů. Ale proč se tu o pomoc vůbec volá a od koho by nejspíš měla přijít? Tady již, alespoň pro mě, odpovědi nepřicházejí, ale nabízejí se jiné, řekl bych neméně adekvátní názvy pro těch jedenáct variací: například Vidění či Symetrie chaosu.

Navazovala-li Markéta Othová „sekvenčním“ souborem *Mluv s ní* na fázovitost některých svých předchozích děl, „nestranná“ variabilita, s níž se setkáváme u *Mayday*, je v jejím díle jistě novum. Nepřímým důkazem toho je Císařův již zmíněný text, v němž se vykladač zprvu odráží od jedné fotografie z autorčina cyklu *Staré zdroje*, avšak z výkladu posléze vyplne, že jde o podobnost náhodnou, ničím nosnou. Z aktuální české tvorby lze asociaci s *Mayday* vést k souboru Gábiny Fárové *Kaleidoskop*, u něhož je však fotografická povaha kaleidoskopicky komponovaného obrazu nesporná a zobrazené prvky jsou konkrétními otisky reality. Othová v *Mayday* naproti tomu v podstatě opouští fotografické zobrazování a přimyká se k čisté abstrakci. „Tradiční“ jemná dotýkavost této umělkyně zde mizí pod nápořem tvarů a struktur a uchována je pouze v „procítěném“ názvu. Při vědomí dosavadní tvorby Markéty Othové překvapí, nakolik je *Mayday* souborem akademickým, odvozeným, vztaženým k výtvarném projevu dnes už dávno tradičním. Paradoxně jsme tak v Sudkově ateliéru svědky odosobnění výrazu, ačkoliv výsledek je výsostně soukromou záležitostí, zaznamenaníhodný pouze v celku autorčina díla.

Autor je redaktor MF Dnes.

Markéta Othová: *Mayday*.

Kurátorka Helena Blašková. Ateliér Josefa Sudka (Újezd 30, Praha 1), 21. 3. – 22. 4. 2007.



Markéta Othová: *Mayday*, 2004–07 (2x)

You: pod maskou davu

Pavlaína Muchová

Prezentovaná videa spojuje prvek čekání aplikovaný na různé situace a vázaný na různá více či méně anonymní prostředí. V realizacích je analyzován čas a jeho trvání. Díla vznikla v rámci výměnného pobytu mezi Futurou a centrem pro multimediální tvorbu Vivid v anglickém Birminghamu.

Výstava *You*, která se kromě Futury konala také v pražské pobočce Českého centra (skončila 16. 3.), je vymezena jasnou a pevnou koncepční linií. V ní představili svá videa Jiří Černický a dvojice Karin Kihlbergová (Švédsko) & Reuben Henry (Velká Británie).

Čekárna: místo zhmotnění imaginárních představ

Kihlbergová a Henry (video *Čekárna*) zkoumají prostřednictvím imaginativních lidských mikropříběhů v neosobním prostoru blíže neurčené instituce uplývání času. Půlhodinový film s přesně určeným scénářem nahlíží prostor čekárny jako bezčasové území nikoho. Objevují se tu různé předměty a rozmanité situace: například bezedná čajo-

vě myslí, a z jejich odpovědí pak vytváří „mentální titulky“, které zpětně aplikuje přímo na plochu příslušného záběru. Titulky se na sebe vrství, protínají celý obraz, až ho zaplní a překryjí. Dochází tak ke splnutí vizuálního vjemu se záznamy duševních pochodů jednotlivců, stejně jako se vizualizuje vlastní koncentrace myšlenek a energie v daném prostoru.

Ve videu *Panelák* je ukázán statický záběr panelového domu, kterým probíhají titulky vzniklé přepisem reálných dialogů, jež byly odposlouchány zařízením umístěným na dveřích jednotlivých bytů. Autor opět absolvoval terénní výzkum, tentokrát až na hranici slušného vychování, když pronikl do soukromí některých bytových jednotek bez vědomí jejich obyvatel, aby se zmocnil ucelnějšího obrazu o každodennosti jejich rodinných životů. Černický tímto způsobem propojil jednotlivé izolované byty s jejich obyvateli a vytvořil tak „mentální mapu“ vybraného domu, spojenou se širší topologií místa.

Video *Neviditelný* obsahuje statický záběr z prostředí nádraží, doplněný animací. Pohybuje se tu neviditelná bytost splývající s prostředím, kterou nikdo nechce vidět ani se s ní setkat, natož ji poznat. Inspirována bezdomovci, kteří se stali přehlíženou stafáží současného světa, proniká do pocitů obou potkávajících se stran – procházejících i „místních“. K dokreslení duševních pochodů a myšlenek



Jiří Černický: ABS série – Nádraží, video, 2005–06

vá konvička, objekt muže-boxera, jenž funguje po zapnutí do elektrické zásuvky, větrná vichřice, křik racků, postava dvojníka, nečekané vyznání lásky od neznámého mladíka (bez odzvy), tajemný hlas z amplionu apod. Prostor se stává místem zhmotnění snů, vizí i hororově úzkostných představ, kde důležitou roli hraje situace náhodného setrvání, zastavení či setkávání. Jednotlivé příběhy jsou velmi propracované, umělci využívají filmové prostředky střihu, změny pohledových úhlů, zvukových efektů, čímž dosahují akcelerační napětí a dynamiky, vždy se závěrečnou vtipnou pointou. Na výstavě není prezentované pouze výsledné video jako vlastní definitivní výstup, ale také proces jeho vzniku (od storyboardu a prvotních rozkreslených scén po dokument – takzvaný film o filmu). Umělci užívají slov jen výjimečně, zaměřují se spíše na gesta a vnitřní duševní hnutí, která se zhmotňují v bizarních situacích.

Byty, bezdomovci, davy a jednotlivci

Jiří Černický se ve svém projektu *ABS video* prezentuje jako sociolog současného světa. Zaměřuje se na veřejná prostranství nádražních hal nebo nástupišť metra (videa *Nádraží*, *Perón*), které snímá statickou kamerou. Současně provádí bezprostřední výzkum-anketu v terénu, kdy se ptá kolemjdoucích, na co prá-

všech zúčastněných autor opět využívá „mentálních titulků“. Mimo jiné tu bere v úvahu také otázku osobní, společenské a národní identity v dnešní zdánlivě spojené Evropě. Černický se zaměřuje na momenty každodennosti, které jsou součástí běžného dne každého jedince. V reálných záběrech svých „ready-mades času a prostoru“ analyzuje proměny davu. V bezejmenné mase lidí hledá svým způsobem osobitost a jedinečnost každého člověka.

Oba projekty, jak videa Černického, tak práce Kihlbergové a Henryho spojuje propracovanost a prezicnost výchozí koncepce. Aspekt času a čekání v anonymních prostorech uchopili každý po svém. Kihlbergová a Henry zhmotňují lidské představy a vizualizují bizarní situace, Černický zaznamenává duševní pochody, které pak prostřednictvím titulků spojuje přímo s jednotlivci, čímž jim dává tvář a charakter. V divákových očích je ožívuje.

Oba projekty se snaží na časové tematice ukázat dnešní dobu plnou spěchu, hektičnosti a odcizení, které jsme všichni přiznané nebo nepřiznané součástí.

Autorka je studentka VŠUP v Praze.

You.

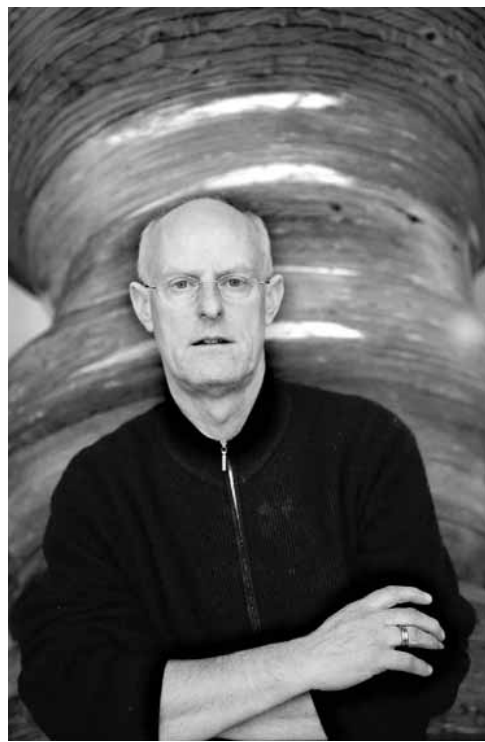
České centrum Praha (Rytířská 31, Praha 1), 1. 3. – 16. 3. 2007; Futura (Holečkova 49, Praha 5), 27. 2. – 6. 5. 2007.

Potenciály inovátora sochy

Jak uvažuje a v co věří Tony Cragg?

Při prvním setkání se sochařskou tvorbou anglického sochaře Tonyho Cragga jsme fascinováni množstvím dosud nevídaných forem, při dalších nám může vadit sochařova přelétavost. Teprve po zhlédnutí retrospektivy jeho díla a po rozhovoru s ním je zřejmé, že je ojedinělým autorem, který nenavazuje ani na výboje klasické moderny, ani se neinspireje postmoderními proudy.

ČESTMÍR LANG



Tony Cragg. Foto Hugo Glendinning

Překvapivé pozice

Sochař jako inspirátor designu?

Jsem přesvědčený, že socha je neuvěřitelně vzácný lidský produkt. Náš svět bude v budoucnu potřebovat mnohem víc soch než dnes, aby mohl rozhodovat o formě a struktuře mnoha věcí.

Zavilý nepřítel instalací?

Raději chci objevovat významy než nechávat věci tak, aby byly samy o sobě metaforami.

Kulturní kritik?

Naše kultura se spíš podobá bazénu přeplněnému krokodýly než bohaté flóře s množstvím nejrůznějších druhů. Ta by nám mohla pomáhat při hledání nových způsobů vyjadřování, nových výtvarných idejí i nových perspektiv. Dělat sochy je dobrý způsob, jak naplnit starý bazén novými věcmi.

Filosof?

Hledat ve vizuálním světě kolem nás nové možnosti výrazu je vlastně způsob, jak si můžete zvyšovat senzibilitu, rozšiřovat svůj výtvarný slovník i své reakce na takový nový slovník. Jsem přesvědčený, že ještě stále žijeme ve světě ovládaném hypnotickým působením a mystickými modely. Ty nám brání v tom, abychom se autenticky konfrontovali s vnější skutečností.

Jedním z klíčů pochopení Craggova netradičního přístupu k sochařství je skutečnost, že se před studiem na uměleckých akademiích vyučil technikem ve výzkumném ústavu gumárenského průmyslu. Tam byly položeny základy jeho přesvědčení o mnohostranných možnostech přetváření nejrůznějších materiálů. Sochařství pro něho primárně není prostředkem sebevyjádření, ale obrovským hřištěm, nabízejícím možnosti takřka nevyčerpatelného hledání.

I když patřil ke generaci, která nastupovala v polovině sedmdesátých let, tedy v době převládajícího minimalismu a konceptualismu, byly jeho první práce vzdáleně inspirované land artem. Začal sbíráním plastových odpadů, ale nehodlal je – ve stylu Richarda Longa – prezentovat jako samostatné artefakty. Někdy je aranžoval na stěně do abstraktních nebo figurálních kompozic, jímž dominovala barevnost a lehkost, jindy je jen shromažďoval na podlaze do jakýchsi barevných nakupení.

V roce 1977 byl 28letý Tony Cragg jmenován profesorem düsseldorfské akademie. Přestěhoval se do Wuppertalu v Porýní, kde si najal ateliér ve staré tovární hale. Ta je dodnes jeho domovem. V úzkém údolí řeky Wupper, nad níž se tyčí konstrukce originální visuté dráhy, spojující obě části města, našel ideální místo inspirace – spojení přírody a dvoustleté průmyslové tradice. Ve zmíněné hale si postupně vybudoval centrum, které je kombinací renesanční sochařské dílny s nejnovějšími možnostmi formování materiálů za pomoci počítačové techniky. K ateliéru, nebo přesněji k podniku střední velikosti patří padesátka zaměstnanců a spolupracovníků, působících v poloprůmyslových podmínkách.

Zatímco loňská pražská výstava v Galerii Jiří Švestka (A2 č. 13/2006) představila Craggovy práce z poslední doby, nabízí právě probíhající retrospektiva jeho sochařského a kreslířského díla v Muzeu Wilhelma Lehmbrucka v německém Duisburgu profil jeho vývoje za posledních 25 let. Prezentuje 30 velkých soch a 60 kreseb a grafik.

Hledání nového tvaru

Craggova tvorba je nepřetržitým experimentováním, jakýmsi *work in progress*, v němž je proces často důležitější než výsledek. Sochař se ani nepokouší přesněji pojmenovávat výsledky své tvorby – nerozlišuje vžitou kategorizaci mezi sochou, plastikou a objektem; své práce nazývá co nejabstraktněji *věcmi* („things“).

V osmdesátých letech přešel Cragg od horizontálních a vertikálních asambláží z barevných plastů k objektovým instalacím lahví, chemických baněk a nádob, které prezentoval v rozměrných prostorových celcích. Fascinoval ho nejen tvar, ale také povrch těchto věcí. Ujasnil si, že jejich povrchové zpracování výrazně ovlivňuje celkový vizuální účinek.

V pracích nazvaných *Forminifery* zcižoval bílé povrchy baněk a váz hustou sítí perforací. Výsledkem těchto zásahů bylo osvobození tvaru z jeho původní účelové funkce. Tento princip si ověřoval jak na zmíněných esteticky působivých objektech, tak na zcela všedních předmětech denní potřeby.

Tématem druhé poloviny osmdesátých let bylo úsilí tvarového smíření přírodních elementů s průmyslovými produkty. V *Židlich a kamenech* nebo v *Plodech něčí práce* se Cragg pokoušel o kvadraturu kruhu – o jakousi syntézu impulsů pop artu a konceptualis-



Tony Cragg: Caught Dreaming, 2006

mu. Z dnešního pohledu působí tyto práce už jen jako málo zdařilé instalace nesourodých prvků.

Jinak tomu bylo v pracích z počátku devadesátých let, nazvaných *Princip neurčitosti*, *Frekvence* nebo *Pod kůží*. Zde spojoval kusy nábytku (židle a stoly) s hrubě otesanými fragmenty dřeva tak, že do povrchů navrátil obrovské množství lesklých ocelových háčků, které rozostřovaly kontury předmětů. Tak dociloval ambivalentního pocitu neurčitosti – divák byl iritován podobně jako fotograf, který hledá optimální perspektivu pohledu: buď se zaměřoval na identifikaci jednotlivých předmětů nebo dával přednost celkovému dojmu a unikál mu pocit hmotnosti jednotlivých částí.

Definitivní syntéza

Zmíněné experimenty vyústily v polovině devadesátých let do volné sochy. Tony Cragg dospěl do období tvorby, které mu už více než deset let přináší světovou proslulost. Každá z jeho věcí (socha, objekt nebo plastika) překvapuje a upoutává dosud nevídaným tvarovým i materiálovým řešením. V těchto artefaktech je zdánlivě nevyčerpatelná invence umělce a modeléra zesílena konečnou realizací, na níž se podílí tým jeho spolupracovníků. Craggova sochařská dílna vyvíjí konkrétní software jak pro upravování, tak i pro zvětšování či zmenšování původního návrhu. Jiný tým zase vypracovává návrhy na optimální technologie obrábění nebo odlévání plastiky.

Takový komplexní postup nabízí už sám o sobě množství stupňů volnosti, v nichž se Cragg a jeho spolupracovníci uvolňují od otrocké závislosti na archetypálních tvarech, jak se návštěvníkům výstav vryly a vrývají do podvědomí při konfrontacích s tvaroslovím klasické moderny. Proti tomuto *balastu omezujícímu kreativitu* táhne Cragg do boje každý den. Jeho inspirací je bohatost existujících forem makro- a mikrosvěta, a v neposlední řadě i jeho vlastní volná kreslířská tvorba.

Nevyčerpatelný rezervoár

Od konce osmdesátých let je pro Tonyho Cragga kresba neodmyslitelnou součástí tvůrčího procesu. Práce na papíře prezentované v duisburské retrospektivě jsou dvojího druhu: jed-

nak vizuální zápisy spontánních idejí, jednak série, v nichž je původní nápad rozpracováván do *použitelného* plastického tvaru.

Výtvarně působivější jsou prvních z nich. Jedná se většinou o abstraktní skici, připomínající nervózní škrábanice. Často vycházejí z impulsu zachytit volný pohyb; jindy jsou jejich základem bodové struktury, z nichž se postupně vynořují potenciální možnosti aplikace výtvarné myšlenky. Cragg je nazývá *čmáranicemi, jež jsou směsí metody a bláznivých nápadů*. Nechává se inspirovat nejrůznějšími zdroji: od přírodních útvarů přes biomorfí tvary až k technice nebo průmyslovému designu. Někdy se dokonce s kleeovským potěšením zabývá groteskním potáčením právě narozeného hmyzu. Naposled zmíněné skici naznačují, že Craggova tvorbu podprahově provází humor. Ten ovšem, v souladu s anglosaskou tradicí, nepěstuje extrovertní grotesknost, ale tichý, elegantně skrývaný understatement.

Ambivalentní hra

Pokřtěno hrou a okořeněno lehkou (sebe)ironií je poslední období Craggovy tvorby poznamenáno racionálně imputovaným nebo podvědomě realizovaným principem, že každému silnému umění je potenciálně dána do vínku otevřenost vůči protikladným interpretacím. Pokusme se závěrem krátce zmínit – bez nároku na úplnost – o nejpřekvapivějších antipodech skrytých v jeho pracích: *ambivalence* mezi lehkostí či jemností tvaru a masivním působením materiálu; *hra* s virtualitou a reálností tvarů; křehká *(ne)rovnováha* mezi statičností a vnitřním pohybem; *princip neurčitosti* na pomezí figurativnosti a jejího popření; důsledně uplatňovaná *materiálová překvapení* (zdánlivě lehké sochy jsou vytvářeny z bronzy nebo z lité či svařované oceli).

Tímto zde jen letmo naznačeným repertoárem upozorňuje Cragg – někdy s potěšením exhibicionisty, jindy zase s vtipně skrývanou subverzivitou – na dosud jen málo využitě možnosti *potenciálů* plastiky.

Autor přispívá do kulturní přílohy MF Dnes, do Filmu a doby, Reflexu a polského týdeníku Polityka.

Tony Cragg: Das Potential der Dinge (Potenciál věcí).

Kurátor Christoph Brockhaus. Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 22. 2. – 15. 4. 2007.



Hrajeme klasiku.
Digitálně a nonstop.

D-dur
ČESKÝ ROZHLAS

Vrcholná díla velkých mistrů i drobné hudební skladby ve spílkovém provedení.
Nová digitální stanice Českého rozhlasu vysílá 24 hodin denně klasickou hudbu od renesance po 21. století. Výběr toho nejlepšího ze symfonické, komorní a operní hudby se stručným a zajímavým komentářem. Stanici Český rozhlas D-dur naladíte na Internetu nebo v systému DVB-T.

www.rozhlas.cz/d-dur



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



Paulo Coelho Čarodějka z Portobella

Přeložila Pavla Lidmilová, 239 Kč
Panna? Světice? Mučednice? Šílená? Kdo je Athéna? Sirotek opuštěný cikánskou matkou v Transylvánii. Dítě, které si adoptivní rodiče odvedli do Bejrútu. Úřednice velké londýnské banky. Úspěšná realitní agentka v Dubaji. Kněžka z Portobello Road. Athéna je hlavní postavou románu *Čarodějka z Portobella*. Příběh vyprávějí lidé, kteří ji znali: její adoptivní matka, novinář zajímaví se o vampyrismus, kněz, učitel kaligrafie, herečka a další. Ličí odlišně profil protagonistky a směřují události s vlastními dojmy, vírou a touhami.

VIII. VELETRH NEZISKOVÝCH ORGANIZACÍ
4/4/07 9.00-18.00
Tyršův Dům
ÚJEZD 40 PRAHA 1

OTEVŘETE SE TŘETÍMU SEKTORU

PROGRAM AKTIVNÍ OBČANSTVÍ
10.00 - POSTKOMUNISTICKÁ VEŘEJNOST A NEZISKOVKY
13.00 - SEMINÁŘ - OTEVŘETE SE TŘETÍMU SEKTORU
13.30 - O ROLI CELEBRIT V NEZISKOVÉM SEKTORU S AŇOU GEISLEROVOU, TEREZOU KOSTKOVOU A JANISEM SIDOVSKÝM
15.30 - PHIL WOOD - MÍSTO, CO VYPADÁ JAKO MY - MLADÍ A INTERKULTURNÍ MĚSTO
15.30 - VODA A SUCHO: PROBLÉMY A ŘEŠENÍ NA BLÍZKÉM VÝCHODĚ
16.00 - OBCHOD/CHARITA: VÍSEGRÁDSKÉ NEZISKOVKY A SPOLEČENSKÁ ODPOVĚDNOST FIREM

FORUM 2000 POD ZÁŠTITOU VÁCLAVA HAVLA A PRIMÁTORA HL. MĚSTA PRAHY PAVLA BÉMA

ENV 01: PROKLÍNÁNÍ

Alfred ve dvoře uvádí syntetické očistné drama premiéra čt 12. - so 14. 4. - 20 hod.

bohatství bez práce
potěšení bez svědomí
obchodování bez morálky
uctívání bez obětí
politika bez principů
právo bez odpovědnosti
moudrost bez charakteru
věda bez lidskosti
(Mahátma Gándí - 8 znamenajících úpadků společnosti)

Podpořili:
ALFREDVEDVOŘE, Motus o. s.,
Divadlo bratří Formanů, WD/Lux,
firma Messenger a Magistrát hl. m. Prahy.
Děkujeme rodině Šaškových.

ALFREDVEDVOŘE MESSENGER MIDALUX C

www.alfredvedvore.cz

ASTORKA KORZO '90
VE ŠVANDOVĚ DIVADLE

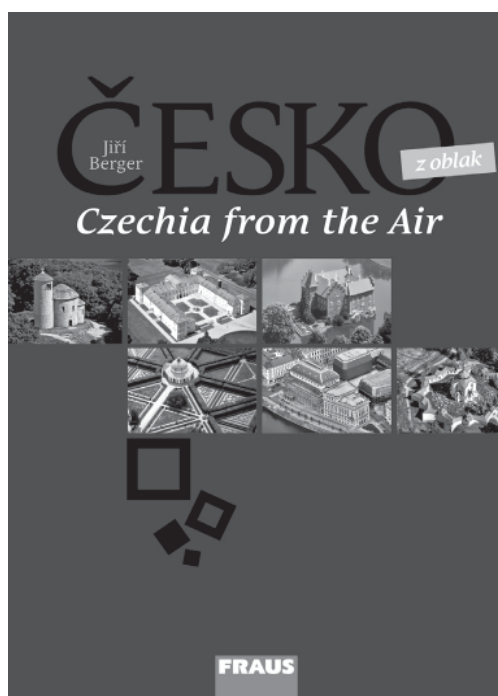
SOUČASNÁ SLOVENSKÁ DRAMATIKA

pátek 20. 4. / Bajman Brothers / Peter Weiss
sobota 21. 4. / Kentauri / Roman Polák
hosté
čtvrtek 19. 4. / (Ne)připravení / Mimo Divadlo
pátek 20. 4. / Das Küchendrama / Teatr Wojciecha Bogusławskiego, Kalisz

19. - 21. DUBNA

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

www.fraus.cz



Česko z oblak Czechia from the Air

dotisk úspěšné fotografické publikace Jiřího Bergera

- atraktivní letecké snímky důležitých měst, přírodních zajímavostí a památek
- reprezentativní kniha o všech čtrnácti krajích ČR
- zajímavé informace v češtině i angličtině
- 184 barevných stran

cena jen 499 Kč

Fraus kompaktní slovník anglicko-český / česko-anglický

nový slovník pro všechny uživatele anglického jazyka, studenty či dospělé



- 50 000 aktuálních hesel a příkladových vazeb, 90 000 významů, 120 000 překladů
- jasné vysvětlení významů hesel
- doplňující gramatické a stylistické údaje v obou jazycích
- gramaticko-lexikální bloky s vysvětlením obtížných jevů
- fotografie pro vizualizaci slovní zásoby, praktická příloha
- výslovnost anglických slov v obou částech slovníku

cena jen 299 Kč

Nakladatelství Fraus

Goethova 8, 301 31 Plzeň

tel.: 377 226 102, fax: 377 224 594

e-mail: info@fraus.cz, **www.fraus.cz**

FRAUS
Víc znát

Sonáta o prasklém potrubí

Na Zábradlí začalo Československé jaro

Letošní fázi projektu Československé jaro, jehož cílem je – už třetí sezonu – uvádět původní české nebo slovenské hry, zahájilo Divadlo Na zábradlí hrou Milana Uhdeho *Zázrak v černém domě*.

OLGA VLČKOVÁ

Text hry *Zázrak v černém domě* (2004) sice psal Milan Uhde původně pro měšťácké jeviště Vinohradského divadla, ale intimní scéna Zábradlí se pro něj jeví, stejně jako citlivý přístup pravidelně zde hostujícího slovenského režiséra Juraje Nvoty, jako vhodnější. Prostřednictvím zamotaných soukromých dějin jedné rodiny reflektuje dramatik i ty velké, moderní dějiny Československa, a to především jejich doposud bolavá, tabuizovaná místa týkající se židovské problematiky. Prehistorie hry totiž spadá až do období protektorátu, kdy se rodina zachrání před transportem jen díky tomu, že se jí podaří utajit židovský původ.

Problematika spojená s hledáním vlastní identity patří k novým tématům současného českého divadla. Snad už se tedy naše společnost nebojí sama sebe, stejně jako se dospělý syn Dušan ze *Zázraku v černém domě* nebojí zeptat své matky: „Proč, máti, tajíte, že jsme Židé? Teď se za Židy vydávají ti, kdo Židi nejsou.“ *Porta apostolorum* Miroslava Bambuška, zabývající se vyhnáním Němců, také vybízí k hlubšímu pátrání v záměrně zamlčované historii. Otázka hledání německé, resp. židovské identity v současné době zůstává v nové hře nedopovězena. Na to je tentokrát Uhde málo společensky angažovaný a málo apelativní. Naopak ale jako zkušený divadelník nešetří symbolikou. Za dveřmi skříně, kde se podle rodinné legendy ukrýval před nacisty židovský strýc, a jejíž zámek se podaří dceři Šárce otevřít, překvapivě stojí zeď (tu ale už Šárka hlavou neprorazí), vybízející k mnoha interpretacím.

U českého stolu při snídani

Členové rodiny Pompeů jako renomovaní právníci – advokáti, soudci, politici (s výjimkou dcery filosofky) – patří ke společenské elitě. I jejich osobní vztahy jsou vědomě či nevědomě profesionálně deformovány, například na sebe bez skrupulí podávají

žaloby, neváhajíce přitom použít všemožné klíčky a finty (úplatky, podvody, falešní svědci). Text má – vedle grotesknosti a všemožných slovních hříček a postmoderních citací z klasické literatury, Diderota, Derridy atp. i vážnější pasáže, týkající se pravdy o minulosti. Děj se točí kolem funkcionalistické vily z třicátých let. Matka Hedvika ji nechala postavit, aby získala lásku budoucího manžela. Vila nyní po sedmdesáti letech potřebuje generální opravu (za jejími zdmi se také během dvacátého století odehrála nejedna soukromá tragédie nebo křivda), po celou dobu proto pobíhá otec Eduard s nářadím, a přestože neustále něco zarputile montuje, dům se rozpadá. Na poradu u společné snídani, co s dědictvím, přicházejí znepřátelení příbuzní: bývalý disident a porevoluční ministr Dušan opovrhne svým jinak sympatickým bratrem Ivanem. Obviňuje ho totiž, že na něj jako komunista donášel. Opovrhne i rodiči, kteří ho z obavy, že jeho podíl propadne státu, vydělili. Bizarní sešlosti vévodí matka, ta přehlíží vzájemnou nechuť spolu komunikovat a snaží se svým neustálým zájmem o spokojenost a zdraví dětí nastolit dojem harmonické rodiny před nedělním jídlem. Nepřehlednou atmosféru vyhrcoje duševně nemocná dcera Šárka. Všichni se totiž přes vzájemné konflikty snaží zabránit jejím sebevražedným pokusům. Dům tak paradoxně ožívá jen díky ní, ne pýchou starých rodičů z úspěchů svých potomků.

Ortel

V domě opakovaně praská potrubí a tekoucí voda působí jako hrozba možné potopy. Podle Starého zákona se Bůh v podobenství o potopě přece rozhodl očistit vodou zem od zkažených lidí. Arogantní Dušan, kterého si otec naschvál plete s přizpůsobivým Ivanem, se svým pocitem morální převahy otcovu hranou senilitu – připomínající senilitu autoritativního otce z Kafkovy povídky

Ortel – ignoruje. Dušan všechny provokuje; oslovuje rodinu biblickými jmény (Sáro, Josefe) a klade nepřijemné otázky. Není schopen pochopit, jak matka Židovka přežila válku. V Uhdeho rozhlasové hře *Velice tiché ave* se vracejí hlasy předků, aby synovi vysvětlily matčino zapření vlastního židovského původu. Vše končí nadpozemským klidem a smírem, smuteční oblečení pozůstalých pokrývá bílý sníh. *Zázrak v černém domě* ničím povznášejícím negraduje, jen se počáteční celkem černobílé sváry, pramenící v dobách komunismu, promění v existenciální tíži. Proměna nálady se odrazí i v proměně barvy svátečního oblečení protagonistů, ze světlé na skličující černou.

Za vším hledej matku

Matka (Marie Spurná) se snaží za všech okolností maloměšťácky udržet, jenže v její domácnosti téměř nic nefunguje. Jako stará žena, bývalá renomovaná advokátka, by měla mít právo na trochu klidu. Stala se však terčem nekonečných útoků svých blízkých. Bitvu s despotickým Eduardem ještě uhraje jako komickou hádku mezi vrtošivými starými manžely, Dušanovým atakům se také snaží ubránit zuby nehty. Nakonec ji donutí přiznat se k tomu, že se za války v paternitním sporu zřekla rodičů. Nepůsobí však navzdory své křehkosti jako rozpolcená žena; z jejího postoje přystí přesvědčení, že jako správná matka udělala pro záchranu alespoň svých dětí před transporty vše, co bylo v jejích silách. Na minulost pak vzpomíná vyrovnaně a sentimentálně, přesto i u ní propukají tajemné běsy.

To manžel Eduard (Jiří Ornest) žádnými proměnami neprochází. Zůstává permanentně nerudný, nenávidný. Ženu terorizuje naprostými banalitami. Zakazuje Šárčinu léčbu, zakazuje opravu trubek, zakazuje, aby dům kdokoliv (soused Křenař v podání Miroslava Mejzlíka) cizí opravoval. K celé rodinné historii nemá co dodat, jen karikuje ženinu potřebu udržet všechny pohromadě. Nesmířil se s minulostí, rezignoval na přítomnost.

Šárka (Magdalena Sidonová) chvíli přesvědčuje své okolí, že jí nic není, pak se nenadále pokusí o další sebevraždu. Svůj stav také skvěle reflektuje, krásně mluví o smrti a bláznovství a vyšších cílech, na druhé straně nezvládá všední život: rodinu ani práci. Intelaktně si nejvíc rozumí s „všenápravcem“ Dušanem (Igor Chmela), který je trapný svou psí oddaností přísné manželce Vítce (Alena Štréblová). Bez ní by vlastně neudělal ani krok, to Vítka ho odvedla od režimu poplatné rodiny.

Prostou a prostořekou manželku (Natalie Drabiščáková) nekonfliktního Ivana (Leoš Noha) nijak neznepokojuje jeho komunistická minulost. Do strany přece lidé vstupovali kvůli prospěchu rodiny a nějaké jiné dosti relativní hodnoty nebere vážně.

Uhdeho postavy, prezentující různé typy současné společnosti, nejsou ubohé ve své ubohosti, ale působivé díky přesvědčivé lidskosti. Tato dobře ladící „sonáta příšer“ s právem na důstojnost nedovoluje jednostranné soudy; vybízí k hlubšímu pochopení a snad i odpuštění. V tomto ohledu se inscenace zdařila.

Autorka je divadelní recenzentka.

Divadlo Na zábradlí – Milan Uhde: *Zázrak v černém domě*. Režie Juraj Nvota, scéna Tomáš Rusín, kostýmy Zuzana Štefunková. Premiéra 9. března 2007.



Milan Uhde: *Zázrak v černém domě*. Alena Štréblová a Magdalena Sidonová. Foto Martin Špelda

A dělám to dobře?

Jak se v soudobé hudbě pozná úspěch

„Vydělávat peníze je legitimní umělecký cíl.“ Tato slova na jednom internetovém fóru spustila mezi několika současnými americkými skladateli vášnivou diskusi o tom, co vlastně může současný skladatel považovat za úspěch. Celkem pochopitelně nestál na konci sporu žádný jednoznačný výsledek. Současná vážná hudba představuje svět vymezující se proti jiným hudebním světům, vesmír s vlastními pravidly, mezi nimiž ovšem nenajdeme žádná jasná kritéria pro hodnocení úspěchu.

MATĚJ KRATOCHVÍL

Jednou z důležitých premis umělecké hudby našeho kulturního okruhu je přesvědčení o její autonomnosti – tedy o tom, že hudba nemá ničemu sloužit, že má být hodnocena podle jiných kritérií, než je její okamžité přijetí publikem. Z devatenáctého století dodnes místy přežívá romantický ideál nepochopeného umělce, který tvoří pro budoucnost. Na druhé straně má většina umělců potřebu určité zpětné vazby; autor chce vědět, zda jeho práce vyvolává nějakou odezvu. Vědomí, že pár let po smrti nějaký badatel objeví kvalitu jeho tvorby, totiž málokdo uspokojí.

Hudba, holka prodejná

Nejjednodušším, ale zároveň také nejsnáze kritizovatelným ukazatelem je úspěch komerční. Nacházíme se v době, v níž hudba žije především v podobě záznamu, což pro oblast soudobé kompozice platí snad ještě výrazněji. Řada skladeb se v době svého vzniku dočká jediného provedení a až díky nahrávce se může dostat k širšímu publiku. Na rozdíl od hudby populární se ta, jíž se ještě stále říká vážná, pohybuje v jiných časových mírách. Mezi napsáním písničky a okamžikem, kdy se dostane k publiku, uplyne kratší doba, než jakou potřebuje k cestě mezi lidmi „klasický“ kus. Skladatelé tedy produkují desky v mnohem volnějším tempu, než je tomu v jiných hudebních oborech, a hodnotit jejich úspěšnost bude možné až s velkým časovým odstupem.

Najdou se ale i tací, kteří bez větších potíží přijímají marketingové strategie populární hudby. Učebnicovým příkladem může být Američan Philip Glass, o němž se často hovo-

ří jako o neúspěšnějším současném skladateli. Glass stál v sedmdesátých a osmdesátých letech u zrodu hudebního minimalismu a v jeho životopisech nesmí chybět zmínka o tom, jak se po nocích živil coby řidič newyorského taxi. Dnes je možná nejprodávanějším skladatelem vůbec a patří také k oblíbeným volbám, pokud jde o filmovou hudbu. Někteří hudební kritici mu nemohou přijít na jméno a poukazují na to, že posledních dvacet let píše vlastně stále dokola jednu skladbu a že místo inovací hudebního myšlení se uchyluje k patetickému výrazu. Jiným prototypem úspěšného tvůrce je Argentinec Osvaldo Golijov. Ten ve své hudbě spojuje jazyk vážné hudby s nejrůznějšími exotismy. V jeho nejnovější opeře *Ainadamar: Fountain Of Tears* o životě Federika Garcii Lorky to jsou ohlasy španělské hudby, jiné skladby okořenil tklivými tóny židovského klarinetu Davida Krakauera.

Třetí oblíbenou ingrediencí je duchovno v různých formách. Protagonistou návratu duchovních tendencí do soudobé hudby je již od sedmdesátých let Estonec (žijící dlouhodobě v Berlíně) Arvo Pärt. Jeho hudba, navracející se ke středověké strohosti a melodice, jež asociuje středověký chorál, sklízí velké úspěchy a nechává za sebou zástupy epigonů. Minimalismus, exotické inspirace či duchovní aspirace samozřejmě nemusejí nutně vést k hudebnímu kýči, umělců schopných se mu vyhnout ovšem není mnoho.

Inflace cen

V dnešních časech je poměrně těžké naražit na skladatele, který by ve své prezentaci nezmiňoval nějakou cenu. Možností získat

od nějaké komise ocenění je mnoho a všelijaké trofeje jsou udělovány podle různých měřítek a mají v jednotlivých kruzích rozdílnou váhu. Když John Adams v roce 2003 obdržel Pulitzerovu cenu za skladbu *On the Transmigration of Souls*, nebyl si jist, zda z toho má mít opravdu radost. V oblasti hudby totiž tato cena nemá zdaleka takovou prestiž jako v ostatních oborech, v nichž je udělována (tedy v literatuře nebo žurnalistice). Jiný držitel této trofeje, Donald Martino, to shrnul: „Pokud dostatečně dlouho skládáte hudbu, dříve nebo později se nad vámi někdo slituje a tu zatracenou věc vám dá. Není to vždy za nejlepší skladbu roku, dá se prostě tomu, kdo ji ještě nedostal.“

Slušné jméno má naopak Grawemeyer Prize, která je udělována od roku 1985 a na rozdíl od Pulitzerovy ceny ji mohou získat i neameričtí autoři. Mnohé ze skladeb, které jí byly vyňaty, jsou i s časovým odstupem považovány za významné. Je mezi nimi první kniha Klavírních etud Györgye Ligetiho, *The Mask of Orpheus* Brita Harrisona Birtwistla nebo *Symfonie č. 3* Witolda Lutosławského. V seznamu jejích nositelů najdeme také výjimečně Čecha, přesněji Čechoameričana Karla Husu (v roce 1993 cenu dostal za svůj violoncellový koncert).

Kategorii „Nejlepší současná kompozice“ mají i nejznámější ceny – Grammy. Do slavnostního galavečera sice nepronikne, její vítězové (a jejich vydavatelé) se za ni ovšem nestydí. Při pohledu na seznam oceněných je zřejmé, že se tu nehledají průkopnické činy a experimenty, ale spíše ověřená jména a hudba, která neurazí. První těžítka si v roce 1961 odnesl Aaron Copland, o rok později Igor Stravinskij, v té době již „žijící klasik“ a autor podstatně konzervativnější hudby, než jakou kdy si působil skandály v Evropě. Seznam kompozičních Grammy je tak složen z amerických skladatelů proložených občasným evropským velikánem (Benjamin Britten, 1964; opět Witold Lutosławski, 1987; Krzysztof Penderecki, 1988 a 1999, Olivier Messiaen, posmrtně 1996; Pierre Boulez, 2000). V loňském roce zabodovala zmíněná skladba *On the Transmigration of Souls* Johna Adamse, u níž k úspěchu jistě přispěl i fakt, že jde o poctu obětem teroristických útoků na Světové obchodní centrum. V kontextu Adamsovy tvorby jde spíše o průměrný počin (Grammy dostal již v roce 1989 za operu *Nixon in China* a v roce 1998 za *El Dorado*). Loni získal Grammy Osvaldo Golijov za operu *Ainadamar*.

Jsou samozřejmě i jiné metody měření úspěchu. Objednávky nových skladeb od renomovaných interpretů nebo operních domů, pozvánky na festivaly... A také ohlasy kritiků, nejlépe těch odborných. Asi nepřekvapí, že jména sklízějící úspěch u nich se málokdy shodují s těmi, která figurují na předních místech žebříčků prodejnosti. Jména jako Olga Neuwirthová, Magnus Lindberg nebo Salvatore Sciarrino platí dnes za jedna z těch, která přicházejí s novými a podnětnými myšlenkami a tvoří hudbu skutečně novou. Že to není hudba pro masu, je nasnadě.

Indiánský šaman pozná, že zvolil správnou píseň, když na ni duchové zareagují a sešlou déšť, autor popových hitů to pozná pohledem na čísla o prodeji. Skladatel je nakonec odkázán sám na sebe a na to, jak je sám s výsledkem spokojen. Každý si musí sám určit, kam jeho konání míří. Případně si může počkat a ze záhrobní se podívat, zda je jeho hudba po letech považována za dílo génia.

Autor je šéfredaktor časopisu HIS Voice.



Philip Glass aneb jak psát dvacet let stále stejnou skladbu

Postjazzová záře ze severu

Arve Henriksen a Shining

Norské vydavatelství Rune Grammofon vstupuje do roku 2007 dvěma velice silnými nahrávkami z odlišných žánrových oblastí, v nichž se různými způsoby zrcadlí jazzová východiska jejich tvůrců.

KAREL KOUBA

Trumpetista Arve Henriksen je známý především díky svému působení v improvizáčním uskupení Supersilent (viz A2 č. 16/2006) nebo jako spoluhráč Christiana Wallumrøda či Trygve Seima v jejich komorních jazzových projektech vydávaných u vydavatelství ECM. Kromě toho ale u domovského labelu Rune Grammofon nahrává pod svým jménem alba vycházející z jazzu, která však překvapují nejen svou širokou výrazovou paletou, ale i značnou stylovou proměnlivostí.

Temné hlasy krajiny

Po sólu *Sakuteiki* (2001) a triu s elektronikou a bicími *Chiaroscuro* (2004) nyní vychází nová deska *Strjon*, jejíž název je středověkou podobou jména Henriksenovy rodné vesnice na západním pobřeží Norska. Ucelená výstavba odvozená z názvu je koncepčním záměrem alba: v průvodním slovu Henriksen píše, že by chtěl jeho náladou evokovat rodnou krajinu, obklopenou horami pokrytými ledovci, se vši jejich poklidnou majestátností.

Od předchozích opusů se liší a zároveň jistým způsobem povědomý zvuk nahrávky *Strjon* je podmíněn tím, že zde Henriksenovi sekundují elektronik a kytarista Helge Sten alias Deathprod a klávesista Ståle Storløkken, což jsou jeho spoluhráči ze Supersilent. Toto spojení významně ovlivňuje celé album a některé ze skladeb zní jako ambientní polohy jejich domovské skupiny bez bicích. Z celku je však jasně patrné, že hudba tria zůstává plně podřízena Henriksenovu tvůrčímu úmyslu.

Dominujícím nástrojem je zde trubka, jejíž navrstvený zvuk bývá často přetvářen různými druhy zkreslujících filtrů, a přes něj Henriksen občas zpívá svým charakteristickým falzetem melodie beze slov (*Glacier Descent*). Deathprod zpracovává a sampduje Henriksenovy staré elektronické nahrávky a dosud nevyužitá záznamy, čímž určité jemnosti výrazu dodává na hloubce a ze zdánlivě ambientních ploch formuje temné labyrintové struktury (*Black Mountain*). Ty slouží jako dunivý podklad i dokreslení zvu-



Shining - mnohotvářá fúze v tvrdém hávu

ku trubky a analogových kláves, které se harmonicky doplňují a plynou spíše ve formě poklidných, melancholických souher (*In the Light*, *Green Water*). Občas se ale nástroje přerývavě střetnou a připomenou ostřejší momenty posledních alb Supersilent.

Henriksen si udržuje poměrně snadno rozpoznatelný hudební jazyk, ale přesto neustále udivuje výrazovými možnostmi i osobitostí. Oproti svému krajanovi, trumpetistovi Nilsi Petteru Molvaerovi, který je srovnatelnou postavou v oblasti směřování různých žánrových vlivů s jazzovým základem, však nezaobírá se do stále variovaných klíšé a nenechává ve své hudbě převládnout technologii a kýčovitě elektronické kulisy nad instrumentálním hraním. Evokativní plán hudebního zobrazení mrazivé severské krajiny se v tomto případě povedl výborně a *Strjon* je zatím jedním z nejvýraznějších alb tohoto roku.

Monstra v království kýče

Čtyřčlenná norská formace Shining, vedená saxofonistou a skladatelem Jørgenem Munkebym, jehož můžeme znát z elektrojazzových Jaga Jazzist, představuje naprosto odlišný případ využívání jazzového fundamentu k tvorbě nových forem. Nahrávkou *Grindstone*, dokumentující otevřenost katalogu RG, představují Shining další ze svých nevyzpytatelných stylových mixů. Prvními dvěma alby se poměrně nevýrazně navrátili k avantgardnímu jazzu šedesátých let, odkazujícímu na Alberta Aylera nebo Johna Coltranea, ale třetí deskou *In the kingdom of kitsch you will be a monster* (2005) dosavadní muzikantská východiska dost razantně popřeli a vytvořili jakousi podivnou fúzi komorního jazzu, hypertrofovaného jazzrocku a hardcoru.

Titul novinky *Grindstone*, který v překladu znamená brusný kotouč, vypovídá dosti jasně o charakteru změny. Po odchodu

klávesisty Mortona Qvenilda se klávesové party vymanily ze zrychleného ornamentálního předchozí desky a do prvního plánu se dostaly ostré kytary s údernou rytmikou. Intenzivní valivý hluk této kombinace ale nikdy není zbytečně explicitní a kromě nápadného využití plastických analogových kláves a saxofonu je plný rafinovaných digresí: po intenzivní smršti se vždy v rámci jedné písně objeví krátký přechod, signalizující často výrazný stylový zvrat. Téměř ve všech skladbách jsou jednotlivé rytmicko-melodické celky odděleny jazzovými mikrosekvencemi hranými na piano nebo na saxofon. Dynamika alba je tak narušována neustálými změnami, což ale poněkud paradoxně přispívá k zvýraznění silných melodií.

Melodie jsou v několika případech podtrženy zpěvem – například první skladba pojmenovaná podle názvu předchozí desky začíná hardcoreovým či mathmetalovým atakem plným rytmických zámlk, nad nimiž se line vokál nacházející se někde mezi projevem Mikea Pattona a mladého Ozzyho Osbournea. Ve skladbě *Psalm* je vokodérem zkreslený vokál doprovázen dokonce operním zpěvem, jemnými kytarovými akordy a klávesovými plochami. Jakýmsi příznáním k jednomu z klíčových inspiračních zdrojů a zároveň poctou průkopníkovi fúzí tvrdé muziky a jazzu Johnu Zornovi by mohla být chápána skladba *The Red Room*, v níž melodickou roli kytary zastupují lavinovitě erupce saxofonu.

Působení obskurní této kapely, pojmenované podle slavného Kubrickova hororu, netkví jen v technické dokonalosti, s níž všechny složité kompozice suverénně prezentuje. Podstatný je neuctivý postoj k hudebnímu materiálu, který dokáže vyvolat mrazení nejen u konzervativních jazzmanů, ale i u posluchačů tvrdé muziky.

Arve Henriksen: Strjon. Rune Grammofon; 2007.

Shining: Grindstone. Rune Grammofon; 2007.

depeše

Odumírá nám vážná hudba?

Epocha skladatelů se nachází ve své závěrečné fázi, fázi odumírání, tvrdí přední ruský (post)skladatel Vladimir Martynov v knize *Konec doby skladatelů* (Russkij put', Moskva 2002). Princip díla jakožto produktu skladatelské činnosti je vyčerpán a stejně tak je u konce s dechem způsob realizace díla – koncert, pokračuje týž ve spisu *Zóna opus posth* aneb *Zrození nové reality* (Klassika – XXI, Moskva 2005). A to všechno proto, že žijeme ve výrobně-spotřebním prostředí, které již nemá nic společného s prostředím uměleckým, a že prožitek nahradila manipulace provázená simulací předchozích entit. Na Martynovovy pádně formulované názory se v Rusku snesla vlna ostré kritiky i výsměchu (vyvážená však řadou příznivců), a to především od těch, kteří zjevně nepochopili hutné, filosoficky pojaté texty, nebo je ani ne(do)četli. „To znamená, že hudba zemřela, nastal konec doby skladatelů, spolu s tím vymírají interpreti klasické hudby a nám nezbyvá než nasypat si popel na hlavu a oplakat umírající kulturu?“ směřovala například jedna z ironických otázek k Martynovovi. Jeho tvrzení však nejsou apokalyptická, jak by se na první pohled mohlo jevit; nakonec v titulu druhé knihy se objevují slova naznačující pokračování. Martynov chápe smrt jako pozvolný proces, po jehož dovršení hudba, které říkáme podle úhlu pohledu (ale vždy nepřesně) vážná, akademická, skladatelská atd., přejde do nové formy své existence. Sám Martynov i s tímto vědomím dál píše opusy, i když k tomuto označení doplňuje přídomek „posth“ (opus posth je v jeho podání posmrtnou podobou díla obecně); má totiž za to, že definitivní přerod přijde teprve s následujícími generacemi. „Věnuji se skladatelské hudbě, ale snažím se od ní za každou cenu vzdálit. Důležité je pojetí; na hudbu lze totiž pohlížet jako na věc, dílo, opus, ale je možné ji chápat i jako tok, který existuje mimo nás, do něhož ovšem vstupujeme, pohružujeme se a uvádíme do něj posluchače. Pro mě hudba znamená spíš tento proud. Tedy rád bych, aby tomu tak bylo,“ prohlásil v jednom rozhovoru. Jaký ohlas by zaznamenaly Martynovovy myšlenky v českém teritoriu?

Vítězslav Mikeš

Emoce mezi skladateli

Tento rozhovor se uskutečnil v lednu 2001 v rámci přípravy pro publicitu koncertu v Lincoln Centre v New Yorku, nazvaného Tribute to Earle Brown. Koncert pořádá The Orchestra of the S.E.M. Ensemble a program, na němž také zazněly skladby Edgara Varèse a Pierra Bouleze, dirigovali Earle Brown a Petr Kotík společně.

1

Petr Kotík: V padesátých a šedesátých letech jste spolupracoval s mnoha skladateli, například s Johnem Cagem, Mortonem Feldmanem a Christianem Wolffem. Já bych se ale rád zeptal na Edgara Varèse [tento skladatel byl francouzské národnosti] a Pierra Bouleze. Varèse byl pro mě vždy americkým skladatelem, protože jsem přesvědčen, že by v Evropě nikdy nebyl schopen tvořit hudbu, kterou komponoval v Americe. V tom je jeho zkušenost podobná mé; pocházím z Prahy a více než třicet let pracuji zde v USA.

Earle Brown: No, Varèse byl spojen s futuristy. Já jsem ho vždy považoval za futuristu a spojoval ho s futuristickou malbou a hudbou. Varèse byl v kontaktu s mnoha malíři – dávali mu obrazy. Například Miró a další. Jasně si vybavuji, že jsem ho někde viděl označeného za futuristického skladatele, hned vedle Marinettiho a Russola. Byl považován za člena této skupiny, protože žil nějakou dobu v Itálii. A říká se, že jeho nejstarší partitury byly uloženy ve velkém skladišti v Berlíně, které vyhořelo a vše bylo zničeno.

Já jsem si vždycky myslel, že svou ranou tvorbu zničil sám.

Já jsem zas slyšel, že shořela. Nemyslím si, že by ničil své partitury. Bylo by to radikální, vyhodit partitury ven a zapálit je, protože se může stát, že o půl roku, dva roky či pět let později se na ty staré partitury třeba podíváte a pomyslíte si: Tohle mě přivedlo tam, kde jsem nyní.

Varèse byl fascinující člověk. Znal jsem ho velmi dobře, i jeho ženu Louise. Napsal jsem o něm článek pro Williama Glocka v Anglii, který vydával úžasný časopis The Score. Právě jsem se vrátil od návštěvy Bouleze a Glock se mě zeptal, co si o něm myslím. Řekl jsem: „Myslím si, že je fantastický, ale nesouhlasím s ním, když prohlašuje Weberna za ukazatele budoucího vývoje hudby. Pro mě je někým takovým Varèse.“ A on odpověděl: „Zrovna děláme webernovské číslo pro The Score, napiš nám článek o Varěsovi.“ Tak jsem ho napsal. Navštívil jsem Louise Varěsovou, protože, jak víte, Varèse sám o sobě a o svém díle nikdy nic nenapsal, ale často poskytoval interview a účastnil se veřejných diskusí, takže jeho žena měla obrovskou knihu výstřižků s recenzemi a články. Půjčil jsem si ji a sestavil portrét, který by Varèse sám nikdy nenapsal. On byl velmi vtipný muž. Vtipný a velmi živý -- neměl rád spoustu lidí. Zažili jsme spolu skvělé věci.

V kterých letech?

Muselo to být, když jsem pracoval pro Capitol Records, mezi lety 1955 a 1961. Tak někdy. Varèse rád chodil do italské restaurace v Greenwich Village, jmenovala se Monty's a byla na Dougal Street. Potom jsme vždy zašli do malé italské špeluňky, kde spousta Italů hrávala karty. Byla to taková malá díra ve zdi, seděl s nimi a dával si Fernet Branca. Byla s ním legrace.

Dali jsme dohromady jakýsi improvizací ansámbli. Měl rád jazz a velice ho zajímali jazzoví hudebníci. Víte, že Charlie Parker se nabízel, že mu bude vařit? Řekl Varěsovi: „Když mi dáte lekce, budu vám chodit vařit.“

Co ho měl Varèse učit?

Kompozici. Je neuvěřitelné, pro kolik jazzových hudebníků jméno Varèse znamenalo mnohem víc než všichni takzvaní klasičtí či moderní skladatelé. Tehdy jsem v Capitol Records pracoval s jazzmany jako Zoot Simms, trombonista Frank Rehak, trumpetista Art Farmer a mnoho dalších. Varèse navrhl, ať sestavíme ansámbli a začneme skupinově improvizovat. A když jsem se v Capitol Records namátkou zeptal nějakého muzikanta a řekl mu: „Edgar Varèse by s vámi rád pracoval“, tak každý z nich – a byli to špičkoví muzikanti! – nadšeně odpověděl: „Varèse? Určitě! Jdeme na to! Jdeme na to! Jdeme na to!“ Měli jsme skupinu asi jedenácti jazzmanů a sešli jsme se, pokud si vzpomínám, třikrát nebo čtyřikrát, vždy v neděli.

Tehdy jsem už pracoval na grafických partiturách, což Varèse velmi zaujalo. Když viděl poprvé mé Folio December 52, řekl: „Hudebníci tě zabijí, zničí to, nebudou to brát vážně.“ Jemu se to v dřívějších letech stávalo často, protože hudebníci nedokázali zahrát rytmy, které napsal. Když jsem v Denveru narazil na jeho první nahrávku [před rokem 1951], bylo to pro mě zjevení. Deska vyšla na značce Esoteric a bylo to, myslím, Varěsovo první LP. Úplně mě to dostalo: jeho pojetí času a tempa bylo úplně jiné než rétorický přístup Schönbergův a Webernův, zvukové bloky a velkolepé spoje... Obrovská strukturální stavba velmi ostrých zvukových celků. Myslím, že jsem se s Varěsovou hudbou setkal ještě předtím, než jsem slyšel Cagea. Ale Cage mě ani zdaleka tak neovlivnil jako Varèse.

Cage řekl: „Věděli jsme, co Varèse dělá, ale nikdo z nás nevěděl, jak to dává dohromady.“ Varèse se vždy bránil analýze. Víte, co řekl o analýze? „Analýza je nekrofilie.“ A také říkal, což mě vždy ohromilo: „Jsou dva druhy skladatelů, jedni píší noty a druhí píší zvuky.“ To je opravdu hluboká myšlenka, protože on sám, Morton Feldman, já a John Cage, my jsme komponovali zvuky, zatímco hudbu not psali skladatelé jako Milton Babbitt, Webern, Boulez, Wuorinen a další. I když toto rozdělení nemusíme brát smrtelně vážně, rozdíl mezi oběma těmito přístupy je přinejmenším pozoruhodný.

2

Co si Varèse myslel o Boulezovi?

To bohužel nedovedu říci, Boulez se tehdy moc nehrál. Jediný, kdo ho tehdy hrál, byl David Tudor. A moc si nevzpomínám, že bych Varèse na těchto koncertech viděl.

John Cage pořádá koncerty mé, Feldmanovy a Wolffovy hudby. Naproti Carnegie Hall býval sál [CAMI Hall] a tam se dělo mnoho věcí. Varèse byl určitě začleněn do této scény a jistě se na našich programech objevoval, hrála se hudba Beriova, Boulezova, Stockhausenova, Pousseurova, Humberaova a dalších. Byla to trochu undergroundová scéna. Varèse na tyto koncerty určitě chodil. Ale o tom, co si myslel o Boulezovi, opravdu nemám jasnější představu. Nicméně vím, co si Boulez myslel o Varěsovi.

Boulez jsem potkal zde v New Yorku v roce 1952. Byl tu s Jean-Louis Barrault Theater Company, dirigoval jakousi neškodnou hudbu. On a Cage si předtím dopisovali, existuje kniha jejich dopisů. Říkal mi: „Až přijedeš do Evropy“ – kde jsem předtím nikdy nebyl – “a dostaneš se do Paříže, určitě mě vyhledej.“ Bydlel tehdy, myslím, na rue Boutillier. A když jsem se vydal do Evropy, byla Paříž prvním místem, kam jsem jel, a Boulez jsem vídal téměř denně po celý týden. Mluvíl jsme o mnoha věcech, myslím, že také o tom, čemu nyní říká řízená improvizace. Tyto naše hovory předcházely jeho slavnému článku Alea. A řekl jsem mu: „Nechápu, proč jsi tak neuvěřitelně připoután k Webernovi. Pro mě je Varèse mnohem výraznějším ukazatelem budoucího vývoje hudby.“ A Boulez řekl: „Ano, ano, Varèse je velmi dobrý, ale je tak beethovenovský, tak superromantický, takový expresionista...“ A je to pravda. Varèse zní jako bouřka. A Boulez tehdy pracoval s delikátními, neemocionálními strukturami. Jeho Second Piano Sonatu jsem velmi obdivoval, ale v té době Boulez myslím také psal Structures: Book One a Structures: Book Two.

A Structures: Book One je nejchladnějším kusem hudby, který jsem kdy slyšel. Boulez tedy shledával Varèse příliš emocionálním. Takže jsme se nedohodli. Ale nehádali jsme se kvůli tomu.

Já jsem poprvé potkal Bouleze v Baden-Badenu v roce 1962. Naše setkání trvalo jen pár minut a už jsme se začali hádat o Cageovi a křičeli jsme na sebe asi dvě hodiny. Pak jsem odešel. Kroutil jsem nad tím hlavou, bylo mi tehdy dvaadvacet. Jak se na to tvářil?

Mělo to legrační dohru. Po tomto našem setkání během šedesátých let mě tu a tam zavolał návštěvník Prahy, který přijel ze Západu, že by se se mnou chtěl sejít. A když jsem se zeptal: „Kdo vám dal mé telefonní číslo?“, vždy jsem dostal stejnou odpověď: „Pierre Boulez mi ho dal a doporučil mi vás, že prý jste zajímavý člověk.“

Když Boulez v prosinci 1952 odjel z New Yorku, šli jsme – John Cage, Merce Cunningham, má první žena Carolyn a já – navštívit Virgila Thomsona a mluvili jsme o Boulezovi. Řekl jsem: „Boulez bude výjimečným skladatelem naší doby.“ Virgil odpověděl: „Ne, nebude výjimečným skladatelem naší doby, protože Pierre Boulez se nespokojí s tím být pouhým skladatelem. Boulez chce změnit svět. Nikdy jsem neviděl někoho tak šarmantního – když chce být – tak ambiciózního, tak talentovaného a tak soustředěného jako Boulez. Je dobrý skladatel, ale nikdy nebude skladatelem vaší doby.“ Na tato Virgilova slova nikdy nezapomenu. A Boulezovi jsem se o tom nikdy nezmínil.

V té době, kolem roku 1965, si na evropské scéně šli všichni na nervy.

Já jsem stál mimo. Jako Američan jsem s evropskou nevraživostí neměl nic společného. Vycházel jsem dobře se všemi, s Madernou, Beriem, Stockhausenem, Boulezem a mnoha dalšími. Když jsem navštívil Stockhausena, řekl mi: „Ty se scházíš s tím zatraceným Luigim Nonem?“ „Samozřejmě,“ odpověděl jsem. A on: „Stojí za hovno, je to úplně nemožný člověk, příšerný skladatel.“ Pak jsem přijel do Benátek na koncert, navštívil jsem Nona a ten mi řekl: „Jak to, že se stýkáš s tím Stockhausenem? S takovým fašistou!“ Pokud si vzpomínám, tak ostré šarvátky byly pouze mezi Gigi Nonem a Karlheinzem Stockhausenem. Ostatní se spolu moc nepřeli. Berio byl vždycky Boulezův dobrý kamarád. A Maderna se přátelil se všemi.

S Nonem mám zábavnou historku. Boulez mě požádal o napsání skladby pro Domaine Musicale. Vznikla skladba s názvem Penthatis pro devět nástrojů. Nono ji slyšel a velmi na něj zapůsobila. Hned šel za svým vydavatelem a trval na tom, aby publikovali mou hudbu. Tak se Penthasis stala částí katalogu u Schotta v Mohuči. Pak mě Luigi požádal: „Prosím, napiš pro mě skladbu. Za rok [1959] budu tady v Darmstadtu přednášet a chtěl bych ji zahrát na své přednášce.“ Dohodli jsme se, že to bude pro bicí nástroje, flétnu a piano. Tak vznikla skladba Hodograph 1. V roce 1959 Gigi Nono na své přednášce brojlil proti otevřené formě a nespecifické notaci. Útočil hlavně na Cage, se kterým vůbec nesouhlasil. A já napsal něco, co mělo improvizované pasáže s grafickou notací. Když Nono uviděl, co jsem napsal k jeho přednášce, zbledl a vypadal, jako kdyby na něj sáhla smrt. Byla to překerní situace a já jsem se tím pořádně pobavil.

3

Pojďme si pohovořit o vašem vztahu k výtvarným umělcům...

S Alexanderem Calderem jsme byli opravdoví přátelé. Víte, jak jsme se setkali? Když byl Boulez v roce 1952 v New Yorku, tak chtěl Caldera navštívit. John Cage to domluvil, a protože jsem byl jediný, kdo měl auto, tak jsem Bouleze k Calderovi odvezl. Jeli jsme tam jen dva, do Washingtonu, ve státě Connecticut. Strávili jsme s Boulezem celý den v Calderově ateliéru. Calder byl velice milý a všude nás provázel. Měl obrovský ateliér, kde ze stropu viselo nejméně sto mobilů. Totální chaos. Každý mobil visel na provaze, který vedl přes kladku a na podlaze byl připevněn ke sloupku. Mobily do sebe narážely a byly zapletené jeden do druhého. Boulez a já jsme ukázali na jeden z nich: „Tenhle je báječný, ten bychom chtěli vidět.“ A Calder měl před sebou osm různých provazů, tak za jeden zatáhl, nebyl to ten správný, zatáhl za druhý a tahal tak dlouho, dokud nenašel mobil, který jsme chtěli vidět. Mezitím celý strop vypadal bláznivě, vše do sebe naráželo – prostě nádhra.

Když jsem byl v Paříži, dostal jsem nápad napsat kvartet pro bicí nástroje, které by dirigoval jeden z jeho mobilů. Řekl jsem Calderovi: „Mám nápad, který se vám možná bude líbit. Píši kvartet pro bicí nástroje a bylo by báječné, kdyby mohl být řízen jedním z vašich mobilů. Každá konfigurace bude z každého úhlu vypadat jinak, takže se bude jednat o konstantní princip variace.“

Dialog Petra Kotíka a Earle Browna



Earle Brown, Petr Kotík, Christian Wolff po koncertě ve Willow Place Auditorium v New Yorku. Foto Jan J. Kotík

Vysvětlil jsem mu celou myšlenku a on řekl: „Báječné! Postavím vám ten mobil.“ A o tři roky později ho doručil do Paříže.

Jak jste se seznámil s Jacksonem Pollockem?

V baru Cedar. Většinou byl úplně namol. Pollock, De Kooning a Kline tam byli skoro každý večer.

Morton Feldman tam také chodíval?

Ano, ale ne tak často. Morty často říká, že si tam chodíval dát drink, ale on ve skutečnosti moc nepil a většinou si tam dal jen něco k jídlu. Když člověk čte jeho vzpomínky, zní to, jako bychom tam všichni popíjeli, ale nebylo to tak. Morty si velmi rozuměl s Philipem Gustonem, s De Kooningem už tak ne. Všichni ho znali, zvlášť po tom, co napsal hudbu k Pollockovu filmu, ačkoliv ten byl spíš filmem Pollockova kameramana.

Jednou jsme Jacksona v Cedar baru potkali poté, co zrovna zavřel výstavu v Sidney Janis Gallery. Výstava skončila, což je někdy pro malíře traumatizující – větší výstavu máte jednou za dva roky, otevře se, zavře se a je to. Pollock byl pěkně nalitý. Morty tam měl přítelkyni, která bydlela někde poblíž, kolem Osmé ulice a Greenwich Avenue, a pozval mě a Pollocka k téhle dívce... nebo to byla ona, co nás všechny pozvala, už nevím. Pollock byl v příšerném stavu. Většinou býval opilý, ale ten večer byl v daleko horším stavu: byl úplně mimo, nebyl schopen normálně komunikovat a ztrácel souvislosti. Nevěděl, kde a s kým je.

De Kooning byl mnohem přátelštější. Občas se dostali s Kline do obrovské hádky. Ale měli se rádi, jen tu a tam se div nepoprali. Málem si jednou rozbili hubu kvůli názorům na práci a na různé jiné umělce. Pamatuji se, jak Kline řval: „Tobě se opravdu líbí taková sračka? To snad není možné! Neříkej mi, že jsi takový blb! Človče, De Kooningu, probouha, vzpamatuj se!“ A De Kooning řval nazpět: „Co si to dovoluješ? Co jsi o mně řekl? Vím, co se mi líbí a proč se mi to líbí!“ A takhle ty jejich opilé hádky pokračovaly.

Majitelé Cedar baru byli nicméně velice tolerantní. Nechali hodně umělců najíst zadarmo, protože, jak víte, mnoho z nich tehdy nemělo žádné peníze. Pollock byl trochu na rozpacích, protože byl prvním z nich, kdo peníze měl. Z téhle skupiny umělců jako první začal prodávat. De Kooning tehdy neprodával vůbec nic, alespoň ne za nějakou rozumnou cenu. A Kline také ne.

Mluvíte o letech 1954–55?

Ano, do New Yorku jsem odjel v roce 1952, takže to muselo být mezi lety 1952 a 1955. Clifford Still do Cedar baru vůbec nechočil, ale byl pro mě velmi důležitou osobností. Vzpomínám si, jak na něj vyšla strašně špatná recenze od kritičky Emily Grenauerové a on jí poslal opravdové hovno v krabičce ovázané mašlí a cedulkou: „Pro tebe, bejby“. Clifford Still většinu času bydlel na Long Islandu. Také tam bydlel malíř Alfonso Ossorio, který sbíral mnoho umění ještě dřív, než ostatní objevili, že má nějakou cenu. Byli se

Stillem patrně přátelé, ale slyšel jsem, že se dostali do nějaké hádky a Still se vloupal do Ossoriova luxusního domu a rozřezal svůj vlastní obraz. S Cliffordem Stillem se podobně násilné věci občas stávaly.

Slyšel jsem, že Still jednou vytáhl brokovnici a chtěl zastřelit Barnetta Newmana, s nímž byl, jestli se nemýlím, ve sporu o to, kdo první přišel s myšlenkou malovat vertikální linie.

John Cage, Merce Cunningham, Carolyn [Brownová] a já jsme chodívali do stejné rybí restaurace poblíž Fulton Market [rybího trhu]. Barney tam také chodíval. Docela často jsme ho vidali. Nosil monokl, byl velmi elegantní. Na rozdíl od De Kooninga a Klinea. Rothka jsem tam nikdy nepotkal. Byl velmi odtahitý, s nikým se nestýkal.

Vertikální linie se v malbě vyskytovaly po celá staletí. Barneyho vertikální zipy, jak jim říkal, jsou úplně jiné než Stillovy, ale Still miloval své věže. Tyhle historky jsou apokryfní a člověk nikdy neví, kde začínají a končí. Stillovy malby ovšem miluji: o mnoho let později Lucky Mosko dirigoval koncert, na němž zaznělo několik mých skladeb. Bylo to v sanfranciském Muzeu moderního umění, které tehdy bylo na druhé straně města. Koncert se odehrával v sále Clifforda Stilla a vzpomínám si na hudebníky obklopené Stillovými báječnými „monolitickými“ obrazy.

Připraveno ve spolupráci s Ostravským centrem nové hudby. Přeložil Petr Ferenc.

Earle Brown (1926–2002) patřil v padesátých a šedesátých letech do skupiny, jíž se říkalo „newyorská škola“ a do níž jsou zahrnováni skladatelé John Cage, Morton Feldman a Christian Wolff a pianista David Tudor.

Petr Kotík (1942) stál v šedesátých letech v Praze u vzniku souborů Musica Viva Pragensis a QUAX Ensemble, které hrály hudbu tehdejší mladé generace skladatelů a zároveň seznamovaly české publikum se světovou avantgardou. V roce 1969 přesídlil do Spojených států. Od roku 1964 spolupracoval s Johnem Cagem a dnes je jednou z mála autorit na interpretaci jeho hudby. Kotík také úzce spolupracoval s Earle Brownem – od roku 1993 do Brownovy smrti. Jako skladatele jej s Brownem spojuje zájem o hledání nových způsobů organizace hudebního času, materiálu, o podoby komunikace mezi skladatelem a interpretem a vyvažování předem daných složek hudby s momenty ponechanými na rozhodnutí hráčů. V současnosti je uměleckým ředitelem Ostravských dnů – Institutu a Festivalu nové hudby. (Festivalová část čtvrtého bienále Ostravských dnů 2007 se bude konat od 26. 8. do 1. 9. 2007, program bude k dispozici od druhé poloviny května na www.ocnmh.cz.)

Nová hudba v klimakteriu

O nutnosti erupcí a osídlování hudební krajiny

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Pokračování ze s. 1

Stává se však, že je hudba špatně použita. "To je revoluční myšlenka! Jasně, co s Beethovovou „Devátou“ u táborového ohně...?! Řada skladeb se zase nehodí do koncertního sálu. Nakonec každá situace vyžaduje svoje, každá sociální skupina má své potřeby a svá očekávání. Teoreticky by *nová hudba* měla být výrazem intelektuální elity. Ale to je vrstva u nás tak zdecimovaná, že – pokud ještě něja-

ká zbývá – nemá v podstatě žádné možnosti. Prakticky by však mohla být pro mnohem širší publikum, protože je nám svým způsobem bližší a (na rozdíl od vžitého mínění) srozumitelnější než jakákoliv hudba historická. Jak podotýká dirigent Nikolaus Harnoncourt, správně porozumět Mozartovi je dnes nad sílu i vysoce specializovaného odborníka, neboť jeho hudba byla plná dobových kontextů, které dnes neznáme. Proletariátu se však příliš zalíbilo v ložnicích s nebesy...

Je hudba umění, nebo jen zábava?

Problém je v tom, že hudba má mezi ostatními uměními možná trochu odlišné postavení. Jako bychom od ní požadovali něco jiného. Má mimořádnou schopnost určovat atmosféru a lehce se stává kulturním a společenským symbolem. Právě tuto symbolickou funkci mnoho lidí nadřazuje všemu ostatnímu – symbol představuje bezpečí a vyvolává podmíněný reflex návratu k jednou příjemnému zážitku. Symbol samozřejmě funguje na různých rovinách (od konkrétní skladby přes autora nebo interpreta až k určitému stylu nebo kontextu), ale má takovou sílu, že větši-

na lidí snad ani nechce, aby se v hudbě cokoliv měnilo. Snad nejkřiklavější je tento postoj v opeře, která má dnes – přes veškeré snahy – prakticky uzavřený kánon, jehož stěny neprorazí dokonce ani evidentní úspěch, jakým byla třeba opera Martina Smolky *Nagano*. Proto také vývoj v hudbě probíhá velmi pomalu, proto také bývají zpočátku neúspěšnější ti, kteří přicházejí jen s malými obměnami již zažitých hudby. Toto pojetí dokonce pěstují sami hudebníci, kteří se snaží jednou vynaloženou energii co nejvíce zužít a nechtějí plýtvat silami na výsledek, který jim připadá nejistý. Tolik diskutovaný problém „sdělnosti“ je totiž do značné míry záležitostí interpretace. Skladatel (na rozdíl od obecně rozšířeného mínění) nekomunikuje s posluchači, nýbrž s interprety! Na jejich postoji pak záleží, zda původní záměr dorazí k posluchači v zamýšlené nebo zkarikované podobě. Posluchač pak ve své nevinnosti přijímá to, co vlastně slyší. Je tedy nakonec v pozici ngramotného nevolníka, kterému panský písař předčítá nějakou zprávu, jejíž smysl často uhaduje pouze z výrazu a gestikulace přednášejícího. Podobných koncertů, během nichž interpreti jasně naznačují, že s hranou hudbou nechtějí mít nic společného, jsme zažili více než dost. Od takových skladeb se publikum celkem přirozeně odvrací; to jsou potom provedení skutečně „jen pro odborníky“, kteří dokážou odhadnout původní záměry autora a domyslet si případné úpravy (tohle asi mělo být rychleji, tohle pomaleji, tohle silněji, tohle slaběji, zde to chtělo delší pauzu...). Není divu, že větší na posluchačů chce za své peníze „spolehlivé zboží“ a dává přednost „prověřeným hodnotám“. Hudba je pro ně svého druhu komoditou a v dnešních podmínkách nikdo nechce riskovat investice...

Taková „vyzkoušená hudba“ nás ovšem ničím nepřekvapí, už nás neohrožuje (jistě ne tak, jak kdysi Beethoven ohrožoval své současníky). Co bylo tehdy „na hraně“ požadavků hráčských i posluchačských, je už dávno pohodlný střed. (Proto také působí tak bezzubě všichni imitátoři historických stylů. Ta základní vlastnost jejich velkých vzorů jim totiž chybí!)

V konzumní společnosti tak „klasika“ nenápadně vlouvá do role kýče. A o tom, že mnohá slavným umělcům není kýč v zásadě proti mysli, nás dobře informují katalogy velkých gramofonových společností a plné regály v obchodních domech. Člověk tam najde ty nejoblíbenější z nejoblíbenějších a jejich mnohdy nechutné kombinace, vytvářené s neskrývaným záměrem zasáhnout co nejširší publikum. Co tam však budete hledat těžko a nejčastěji marně, je hudba myšlenkově nová a nějak posluchačsky provokující. Tím nemyslím pobarvené punkery, vystrkující se tvářící rappery, kulometně chrlicí vulgarismy. Z hudebního hlediska jsou to všechno hodní hoši, pevně zakotvení v tom, co se naučili v mateřské školce. Ostatně všichni pěkně poslouchají své producenty, pro-

tože jinak by si ani neškrtili. (Vzpomeňme jen na osud multiinstrumentalisty a písničkáře Stevieho Winwooda – to byla kdysi nějaká hvězda! A jak rychle byl odklizen ze scény, když si nechtěl do své muziky nechat mluvit...) Myslím teď na hudbu, která zpočhybňuje zavedené formy, která překračuje hranice vžitých představ, která zkoumá působení zvuku nebo přináší nové koncepce. Takové nahrávky se dostanou na regály ze všeho nejspíš omylem: vzpomínám si, že jsem kdysi narazil na CD s poněkud klamným názvem *Japanese Flute*, kde Eberhard Blum hraje skladby japonských avantgardistů, v přihrádce s relaxační hudbou...

Otázka vize

Nová hudba se ovšem nedá zredukovat na snadno uchopitelný a tím i prodejný žánr. Problém je v tom, že to není pouze používání určitých specifických prostředků (přestože řada skladatelů tomu možná sama věří). Je to daleko více přístup k hudebnímu myšlení, přístup, který nepřijímá jen to, co je, ale který vytváří to, co není. Je to záležitost vize, která je sdělována jaksi „nad“ prostředky, jež se používají. Mezi dvěma světovými válkami měl Edgar Varèse vizi hudby, niž kterou neměl odpovídající vyjadřovací prostředky. Uvědomoval si, že skladatel dvacátého století žije v úplně jiném zvukovém osvětlení než skladatelé časů předchozích. Přesto svou vizi dokázal vtělit do pozoruhodných instrumentálních skladeb, jež mohou na někoho působit surově nebo „primitivně“, ale dodnes v sobě nesou silný náboj – podobně jako bílé natřené Malevičovy špalíčky stále rozechvívají fantazii, která se lehce přenesla přes prostý materiál. Varèse dlouho čekal na vynález magnetofonového pásku, a také zde, jakkoli používal prostředků vyložené primitivních, dosáhl přenosu vize, otevřel nový horizont. Dnes mají snad miliony uživatelů počítačové sítě nespočetně větší možnosti a hudebníci mají po technické stránce mnohonásobně dokonalejší vybavení, ale kdo z nich má obdobně silnou vizi?

Časy se mění, ale o dobré nápady byla vždycky trochu nouze. Nejvíce samozřejmě láká napodobit něčí úspěch. Ten se však těžko opakuje, jestliže byl výsledkem určité situace, jež se mezitím změnila. Kdo si dnes vzpomene, kolik práce dalo prosadit Beatles? Byli to přece z hlediska tehdejších kapitánů showbusinessu jenom jacísi okrajoví amatéři. Ale od těch dob se stalo zvykem prošťourávat okraje. V centru pozornosti totiž sotva kdy vznikne něco kloudného. Pro Lautréaumonta byla krása „setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole“. Dnes narážíme na podobná setkání v kdejaké reklamě. Ale je to v tomto případě *krása*? Co vzniklo jako „vyvřelina“, končí jako „rozmělněný sediment“.

Proplétání sítě

Žijeme v období přechodu. Stačí porovnat rozdíl mezi hudbou roku 1907 a 2007 – co všechno se změnilo! I „nová hudba“ stárne. Hlavní erupce proběhly před více než půl stoletím. Dnešní generace z nich stále těží a přetavuje lávu v jiné horniny; mnoho současných improvizátorů takto vlastně zpracovává impulsy Johna Cage či Mortona Feldmana, i když si to třeba ani neuvědomují. Jinde už se balvany drolí na štěrky a písek a k dříve nestravitelným elektronickým pazvukům a zběsilým kolážím dusají taneční rytmy nebo je vše uhlazeno do naslédých „chill outs“.



Současná taneční hudba se klidně obejde bez chytlavých melodií, ostatně už od nástupu rocku se stal i zde hlavním parametrem *zvuk*. Nejsou tedy nakonec momentální taneční styly v podstatě z vulgarizovanou formou zvukových experimentů oné historické „Neue Musik“ padesátých a šedesátých let? Masová obliba remixů a následných reedic hudby klasika elektroniky Arne Nordheima na značce Rune Grammofon tomu napovídá. Výboje už neprobíhají tolik směrem „dopředu“, jako spíše „do stran“ – stále častější je propojování hudebních světů dříve striktně oddělených. Maverickové strhli na své osamělé stezky části stáda a ostatní pak přebíhají mezi nimi. Je to jako osidlování krajiny: z původních samot se postupně stávají středis-ka, až nakonec vše pohltí megapolis a citliví jedinci se vydávají na průzkum nových samot, kde je vzduch čistší...

Experimenty a nekonvenční myšlenky koneckonců existovaly vždycky, ale odehrávaly se většinou za okrajem pozornosti. V určitém momentě se však dostalo „nové hudbě“ a celkově umělecké avantgardě náhle větší publicity. Je to náhoda, že se „zlatý věk“ avantgardy kryje s obdobím „studené války“? Energie umělců, snažících se na troskách starého světa vybudovat nový, na tradicích nezávislý, byla využita k propagandistickým účelům: měla ukázat „neomezenou svobodu“ západních demokracií proti totalitě socialistického bloku, která chtěla mít umělce pěkně pod kontrolou. Podpora uměleckému experimentu ovšem nebyla nikdy vyložena závratně. Už proto, že takové umění bylo jen těžko využitelné k mocenským záměrům. Proto se také hlavním objektem zájmu vládnoucích kruhů brzy stává popkultura se svým slibně širokým dopadem. Pro reprezentaci pak lépe posloužily tradiční formy, vyhovující konzervativnímu vkusu. A tak není divu, že podpora uměleckých avantgard a zejména nekonvenční hudby rychle upadá a zejména od pádu berlínské zdi se téměř vytratila. Někdejší „naděje svobodného světa“ byla elegantně odklizená ze scény jako indiáni do rezervací. Občasné noční vysílání a ghetta festivalů soudobé hudby musí stačit! Jenom proboha ničím nepopozovat a nevyvádět průměrného posluchače z jeho průměrnosti! Ještě že rozhlasové šéfy v jejich ochranných snahách vždycky podpoří nějaký ochotný anonym, který pohrozí vypovězením koncese, pokud ještě někdy uslyší z rádia nějaké nečekané zvuky. Je opravdu na pováženou, jak úzkostlivě se všechna masmédia drží instrukcí kdysi vydaných Josephem Goebbelsem, jak snaživě naplňují jeho heslo „Entspannung und Unterhaltung“...

Nová hudba, kterou obecně můžeme chápat jako souhrn rozmanitých návrhů na děláni hudby, je z tohoto mediálního svě-

ta zcela vytlačena. Nebylo ani třeba ji vypuzovat z našeho hudebního školství – tam se vlastně nikdy neujala. Přesto nachází své posluchače a jejich obec očividně vzrůstá. Lidé, převážně neuměleckých profesí, neváhají cestovat do zahraničí, aby uslyšeli něco nevšedního. Vyměňují si nahrávky, kontaktují se přes internet, zakládají malá vydavatelství. Nechtějí zůstat pasivními konzumenty. Neboť nová hudba – ať už vypadá jakkoliv, ať je sebeokrajovější – zůstává skutečnou hudbou naší doby. Vyjadřuje naše citění, naše potřeby, naše sny. Ať vypadá jakkoliv, je opravdová, ryzí – na rozdíl od popkultury, která je pouze náhražkou kultury, podobně jako je jídlo od McDonald's pouze náhražkou plnohodnotné stravy.

P. S.

Nicméně i ona „okrajovost“ všech „menšinových žánrů“ je tak trochu sporná, uvážíme-li, jak silně jsou fedrovány ty „většinové“. Jak

nesrovnatelně větší péče je věnována převodnímu řetězci, který servíruje produkt konzumentovi až pod nos. Není tajemstvím, že prostředky věnované na propagaci popových hvězd vyváží náklady na všechno ostatní dohromady. A k tomu ještě armáda přísluhovačů, ovládajících i časopisy pro děti! Jak správně jednou podotkl Petr Kofroň: „Koho by ještě zajímali Rolling Stones, kdyby jejich světové turné nebylo podpořeno tak masivní reklamou?“ Kdo by se staral o hvězdičky typu Paris Hiltonové, kdyby neměly žádnou publicitu? Opravdu to „lidé chtějí“? Nebo

si jen vybírají z jídelního lístku ve špatné restauraci, protože ani netuší, že by mohli jít jinam?

Někteří to však přece jen tuší – anebo si raději něco „uklohní“ sami. Tak přibývá těch, kteří se nespokojují s konfekcí, byť je navrhována s pomocí psychologů. Ta skutečně *nová hudba* přichází z nečekaných míst a bere na sebe nepředvídatelné a rozmanité podoby. Někdo snad může namítnout, že je to už přece dáma v klimakteriu. Dobrá, ale její „klimakterium“ je stále velmi plodné!

Autor je hudební skladatel.



Ilustrace na dvojstraně Jiří Franta

Vaše vlastní televize

Poprvé od krachu internetové bubliny na jaře 2000 se zdá, že přichází nová vlna investic, kterou tentokrát pohání magické slovní spojení „Web 2.0“. Sází na novou metodu, kdy sami uživatelé určí, co budou sledovat, zda internetovou encyklopedii Wikipedia, populární videoúložiště Youtube nebo služby pro sdílení odkazů. Jedním z prvních projektů tohoto druhu, za nímž stojí nemalý kapitál, je internetová televize Stream.cz.

ADAM ZBIEJCZUK

Stream.cz byla spuštěna v testovacím provozu 21. prosince loňského roku. Za ambiciózním projektem stojí v roli hlavního architekta Patrick Zandl (zakladatel serveru mobil.cz) a ředitelem je Miloš Petana, spoluzakladatel televize Premiéra. Povedlo se jim přilákat nejen velkorysé investice v řádu desítek milionů korun, ale i mnoho známých osobností, které mají pomoci s vytvářením obsahu. Stream totiž „je a není“ založený na uživateli. Umožňuje sice upload videí, ale spoléhá se i na původní tvorbu a poskytuje také hudební videostreaming.

Ostrý provoz začal v prvním březnovém týdnu a je třeba uznat, že se do té doby povedlo vycíhat řadu zejména technických problémů a chyb. Ovšem je jasné, že kvalitní televizi za tři měsíce vytvořit nelze, a proto je potřeba dívat se na Stream s jinými měřítky než na zavedené televizní stanice. Možná by se dala srovnávat s novými stanicemi, které mělo přinést zahájení digitální televize – ale projekty byly pozastaveny a čas jejich spuštění je ve hvězdách, internet tentokrát vyhrál.

Stream – pokoukání pro frikulíny?

Internetová televize se zaměřuje na jasnou cílovou skupinu. Mladí z měst, hlavně těch velkých, kteří mají kvalitní internetové připojení, místo koukání na televizi už nějaký čas raději surfují po internetu a jednoznačně dávají přednost krátkým a vtipným spotům. Co je delší pěti minut, to je pasé. Jak se s tím tvůrci popasovali? Nechci být za hnidopicha, ale zatím žádná sláva...



Vzhledem k tomu, že tvůrci projektu sami kladou důraz na vlastní tvorbu, odhlédneme od uživateli nahrávaných obsahů (kde vítězí ze zahraničních serverů přebírané reklamy a „vtipná“ videa, parodie, příspěvky à la Natočto a mezi tím občas příjemně překvapí tvorba studentů filmových škol). Co tedy nabízejí sami tvůrci?

Největším tahákem mezi seriály měla být *Gynekologie* – režie se ujal Igor Chaun, scénáře Petr Čtvrtníček, mezi herci najdete také Josefa Poláška nebo Jiřího Lábusa. Ovšem *Českou sodu* nečekejte. To už se spíš nabízí srovnání s reklamou na žvýkačky (ty mimochodem na *Gynekologii* nepřehlédnete, product placement jako vyšitý) – která je ovšem vtipnější než „seriál“. Proč ty uvozovky? Minutu znělka, a pak tři až čtyři minuty s pár omšelými fórkami, z nichž některé se snad mají střežovat do *Ordinace v růžové zahradě*. Promarněná příležitost, ale aspoň měli k ruce kameramana – což se bohužel nedá říct o řadě jiných výtvorů.

Co tam máme dalšího: *Můj příběh* – tři fetišci a pak mistryně světa v aerobiku. Dlužno říct, že její projev bohužel předchází tři o moc nepřevyšuje; anonymní autor medailonků by si měl uvědomit, že by to občas chtělo trochu stříhat. Sportovkyně opakuje za každým druhým slovem „vlastně“ a holka z diagnostiku zase „víš jak“. Rozdíl mezi parodiemi a neparodiemi poněkud splývá. *Na slovíčko* je parodií na pořady pro ženy, *Strong Song* zase předvádí normalizační „hity“ v podání dvojice otřesných individuí – v obou případech je proti tomu takové *Tele Tele* vrcholem vkusu a vtipnosti. Na hrdém pražáctví je postavená „show“ *Buranov*, kde dva cestovatelé objíždějí kouty naší republiky a dělají si legaci z „domorodců“. Reklamní banner s Boratem ovšem klame, protože tohle není satira, ale spíše ubohost, za kterou se musí stydět nakonec všichni, Pražáci i lokálpatrioti (v prvních dílech to „schyťal“ Jablonec a Jihlava).

Zprávy? Tak něco
Talkshow *Limuzína* zaujme jen nablýskaným terénním autem, celebrity a jejich zpovědi nic nového nepřinesou, všechno už jste si to mohli přečíst v bulvárních časopisech. Zpravodajství z toho nevyčází o moc lépe: co hýbe světem, nebo spíše Streamem? Narozeniny Honzy Kollera, freestyle rap, novinky z ženevského autosalonu (ze serveru Auto.cz), mix hudby a modelek. Když se mezi tím objeví vzpomínka na laureáta Nobelovy ceny za chemii Jaroslava Heyrovského, musí se jmenovat „Jarda Heyrovský? Že by rapper?“. Zjistíme, že nikdo dnes neví, co je to polarograf (za nějž Heyrovský ocenění získal) – a že byla reportáž pravděpodobně natočena při příležitosti 40. výročí úmrtí, to už se tam nějak nevešlo.

Řeklo by se, že na hudebním streamu se nedá nic zkazit, ale proč to vypadá stejně jako MTV? Z právních důvodů nejde video pozastavit, s tím se asi nedá nic dělat, a tvůrci slibují, že do budoucna se bude pod obrazem alespoň ukazovat, jaká skupina zrovna hraje. Přitom možnost, jak vysílání zatraktivnit a vylepšit, by byla řada: pod každým klipem by se mohly objevovat informace o skupině, odkazy na stránky, možnost zakoupení CD... Ovšem šance ukázat něco nového, méně známé nebo alternativní kapely, bohužel využita nebyla. Ale nešť, z jednadvaceti hudebních žánrových a tří „míchanych“ streamů si snad někdo vybere.

Šance pro šikovné
Celkově se dá říci, že za tři měsíce se tvůrcům Stream.cz podařilo doladit spíše technické problémy. Stránka funguje, videa se přehrávají, nepotřebujete žádné kodeky, lze jednoduše vyhledávat i komentovat. Vytvářet ve velkém kvalitní obsah je ovšem běh na dlouhou trať. A tady je situace horší. Nejsem nejspíš reprezentantem cílové skupiny a prezentovaný druh humoru jistě své příznivce má, ale ani oni nenechají bez povšimnutí školáckou kameru a neumětlivý střih. Pokud tvoříte obsah pro masu diváků zhýčkaných klipovou kulturou, nesmí to vypadat jako homevideo. Možná by bylo užitečnější uvěřit Web 2.0 vlně naplno a nechat uživatele, ať server plní sami. Jim amatérství nikdo zazlívá nebude, a třeba se zanedlouho dočkáme lokálních hvězd, podobných těm celosvětovým z Youtube, ať už je to Peter Oakley alias geriatric1927, anglický důchodce vyprávějící o svém životě, Brooke Brodack alias brookers, která jako první získala díky Youtube kontrakt v mainstreamových médiích, nebo další rychle pomíjivé stars... Je to šance i pro mladé filmaře, kteří mají jinak těžko šanci prorazit, protože jejich krátké filmy se objeví maximálně kolem půlnoci na ČT 2. Zde si mohou založit svůj profil a naprostá většina technických starostí jde mimo ně: stačí zdigitalizovaný záznam nahrát a pak zájemcům jen posílat odkaz na příslušnou stránku. Nic je to nestojí a s trochou šikovného marketingu (anglické titulky a posílání odkazu i mimo ČR) to může být drobná časová investice s vysokou návratností.

Šance pro šikovné

Autor se dlouhodobě zabývá problematikou nových médií.

přešlap

Jak média manipulují

Již dlouho platí věta mediálních teoretiků, která říká: Mediální estetika diktuje etiku ve společnosti. A dodejme, že etika představuje jen soubor hodnot: poukazuje na to, co je pro společnost dobré a co špatné. Naše noviny nám v posledních dnech větu teoretiků opět dostatečně transparentně stvrdily, když v sobotním vydání z 24. března měly jako hlavní titulky citát z rezignačního projevu policejního prezidenta Vladislava Husáka: „Miluji policii. Odcházím.“ A 28. března se pan ministr Langer zase v MF Dnes přiznal, že „jeho odchodu lituje“.

Soudný člověk se musí drbat za ušima a ptát se, copak to je za lidi, kteří se starají o bezpečnost našich občanů, když málem pláčou, že někdo z nich rezignuje. Takoví lidé by přece neměli řídit ani trafikku, protože ze samé lásky by mohli noviny rozdávat zdarma a firmu poškodit. Láska, zamilovanost, lítost a vůbec jakákoliv vysoká citová angažovanost, jak lékaři již dávno vysvětlili, vychyluje mozek z rovnováhy a je překážkou pro racionální myšlení, které by mělo být jedním z hlavních předpokladů pro profesionální výkon nejen vrcholných funkcí ve všech bezpečnostních složkách. To oba pánové, jak bývalý prezident, tak současný ministr vnitra, jistě vědí, a přesto se takhle vyjadřují. Otázka tedy zní: Proč tak činí?

Odpověď jsme prozradili již v první větě: Protože naše média posunula své těžiště a místo transferu informací se soustředila na transfer emocí, které jsou mnohem lépe prodatelné. Pánové Husák a Langer to vědí, a chtějí-li se dostat na první stránku novin, musí kolem sebe cákat emocemi.

Zmíněný posun ve slovníku politiků ukazuje jen na jednu půlku problému. Druhá půlka je možná ještě zásadnější, přebíjí podstatnější informaci uvnitř listu. Takto nastavená estetika novin zapříčiňuje zavádějící posun v hlavním titulku, který neodpovídá celému kontextu zpravodajství. Pan Husák neodešel z lásky, nýbrž, jak analýzy uvnitř listu předvádějí, hlavně kvůli svým selháním a vážným podezřením, která poukazují nejen na úzké spojení s politiky, ale i s podsvětím, a to hlavní titulky novin zamlčují. Postoj nového ministra vnitra je pak už úplně nejasný, protože všechny informace o selháních bývalého prezidenta unikly od jeho podřízených, o řadě z nich musel vědět dávno předtím, jako o těchto věcech již dávno věděli investigativní novináři, a to je něco, co by stálo za hlubší analýzu, s kterou jsme se zatím nikde nesetkali. Základní otázky přece znějí: Proč takové informace unikají? Odkud v policii unikají? Jde jen o záminku, kterou ministr využil, aby vytvořil atmosféru, která vedla k Husákovu odvolání, a je pokrytec, nebo opravdu lituje, že na postu policejního prezidenta nemá chlápka, na kterého něco ví a který mu bude muset sloužit až za hrob?

Podobné posuny jsou bohužel v českých médiích skoro na denním pořádku. Připomeňme třeba titulky Lidových novin z 21. března „Klaus radí USA, co se zemí“. Teprve 27. března se z komentáře „Klaus si zahrál na světovou osobnost“ ale dozvíme, jak tomu bylo doopravdy: Václav Klaus byl 27. února vyzván jako jeden z dvaceti čtyř, většinou šéfů amerických průmyslových korporací, aby se vyjádřil k otázce oteplování. Prezidentova odpověď ale nakonec chyběla i v oficiálních materiálech výboru a nezmínil ji ani předseda výboru Barton. Na programu byli jen dva panelisté, bývalý americký viceprezident Al Gore a autor knihy Skeptický ekolog, dánský profesor Bjørn Lomborg.

Naše noviny neusnadňují občanům orientaci v tom, co se děje, ale naopak se podílejí na matoucí manipulaci s informacemi. Jsou to de facto antinoviny. Politici to umně využívají. Karel Hvízdala

Vítejte v obchodním centru

Kostel svatého Michaela Archanděla na Starém Městě pražském se pro mnohé stal symbolem boje za právní stát. Nyní zdevastované památce, kterou již přes rok vlastní firma Michal Praha, hrozí hybridní metamorfóza v obchodní centrum.

FILIP HORÁČEK

Spor kolem rekonstrukce a prodeje svato-michaelského barokního kostela utichl nedlouho poté, co památku Národní knihovna v roce 2005 postoupila za směšných 42 milionů firmě Michal Praha. Do té doby stihly noviny na desítkách stran představit současné vlastníky jako neseriózní a nanejvýš podezřelá individua a státní instituce či orgány (Národní knihovnu, Magistrát hlavního města Prahy, Pražský památkový ústav) jako ty, kdo napomáhají kupčení a devastaci kulturního dědictví. Dnes už rozsáhlou a v mnohém nevyjasněnou kauzu pravidelně připomíná jen Studentská iniciativa za záchranu kostela sv. Michaela během svých protestních pochodů.

Je ale možné, že se Svatý Michael opět objeví v titulcích novin, začne-li se naplňovat plán jednatele kontroverzní firmy Jerriho Nowikovského. Ten nezvedá telefon, údajně však zadal vypracování projektu na přestavbu areálu již poničeného kostela na obchodně-administrativní komplex s arkádovým prodejem. „Nedávno mě navštívil proslulý vídeňský architekt Manfred Wehdorn,“ vypráví hlavní konzervátor Národního památkového ústavu Josef Štulc, jak se dozvěděl o utajených plánech Nowikovského. S architektem se seznámil již dříve v rámci své návštěvy Vídně, při níž posuzoval kulturní hodnoty města kvůli jejich zápisu na seznam UNESCO. „Chtěl vědět, jaké podklady ke kostelu existují, zda je k dispozici stavební průzkum a trochu sondoval, jak by se k projektu stavěli zdejší památkáři. Sdělil jsem mu, že podnikatel Nowikovsky zde má tu nejhorší pověst, protože kostel poškodil,“ pokračuje Štulc, jenž se dozvěděl také to, že firma plánuje vykoupit budovy přilehlé ke kostelu a udělat z nich „něco jako velké obchodní středisko“. Štulc ani poté, co projekt Rakušanovi rozmlouval, nenabyl dojmu, že by architekt změnil názor. Zatím se mluvilo jen o tom, že se má kostel sv. Michaela proměnit v muzeum křišťálu.

Realizace nových plánů by ale nejspíš znamenala ohrožení okolní středověké zástavby.

„Tady nejde ani tak o kostel, neboť ten už je těžce poškozený. Jde zejména o blok domů, jehož je kostel součástí, takzvaný Havelsko-michalský blok, který patří k nejcenějším blokům na Starém Městě. Ve sklepích mimořádně výstavných domů jsou dochovány části románských kleneb,“ říká Josef Štulc. Svato-michaelský kostel je nenávratně poškozený rekonstrukcí z dob, kdy prostory pronajímala Národní knihovna. „Byl jsem uvnitř. Do trojlodí jsou vestavěna asi čtyři patra. Původní síň a hala jsou zrušeny a vestavba je tvořena železobetonovou konstrukcí, která zasahuje do prostoru gotických pilířů,“ popisuje následky rekonstrukce člen iniciativy za záchranu kostela Filip Srovnal, student dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy.

Prostor byl ještě před prodejem přizpůsoben pro pokleslou multimediální show o Kafkovi, která skončila kvůli nedostatku návštěvníků. Svědectví hovoří o provozování striptýzu, diskotéky či technoparty, na niž lákaly plakáty znevažující náboženské symboly. V rámci „rekonstrukce“ byly do objektu, v němž se vyskytovala jen malá restaurace a show, údajně investovány stovky milionů. Rekonstrukce znamenala také zásahy do pohřebiště a s tím spojené porušování pietního uchovávání ostatků významných předků. To je problematické ještě dnes, kdy památka patří firmě Michal Praha. „Koliduje to s vlastnickým právem pana Nowikovského, protože ostatky se podle českého právního systému vlastnit nedají,“ říká student dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy Lukáš Snopek.

Nowikovsky si udržuje image zachránce chátrajícího objektu a tvrdí že kostel je odsvěcený. Jeho odpovědi novinářům byly stejně pochybné jako aktivity společnosti Michal Praha. „Striptýz se tam nikdy nekonal. Ta diskuse mi připadá absurdní. V zemi, kde

se zneužívají děti na Hlavním nádraží a v sexshopech si klidně nakupují nezletilí. A najednou by měl někomu vadit striptýz v odsvěceném kostele?“ (LN 6. 7. 2006). O „odsvěceném kostele“ hovořil i bývalý ministr kultury Pavel Dostál, který jinak tvrdě kritizoval rekonstrukci a neprůhledné financování. „Problém je v tom, že ‚odsvětit‘ je pojem církevního práva. V našem slovníku to nemá význam. A v katolické církvi neexistuje úkon odsvěcení. Odsvětit kostel nelze,“ napadá Filip Srovnal tuto rétoriku. Nové plány přestavby na obchodní centrum si nedovede představit jinak, než že zásahy budou destrukční. Profesor liturgiky KTF UK Jan Matějka píše, že podle Kodexu kanonického práva je bohoslužebný prostor „posvátným prostorem, dokud trvá jeho vymezení obvodovými stěnami“. Podotýká, že znesvěcení, které se zde děje, se mylně zaměňuje za odsvěcení.

Projekt by podle Josefa Štulce ale přesto mohl uspět na Magistrátu. „Pan Kněžínek (ředitel magistrátního odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu) může vzít v úvahu projektantovo rozhodnutí najít si nějakého nezávislého odborného investora, který by mu dal posudek, že jde o nejlepší způsob využití,“ vyjadřuje obavy Štulc.

V devadesátých letech, kdy však byla v kostele svatého Michaela Archanděla napáchána většina nevratných škod, existoval Pražský památkový ústav, jehož zřizovatelem byl Magistrát. „Magistrát se vyjadřoval s velkou vstřícností k investorům. Neblahá byla aktivity bývalého ředitele Pražského památkového ústavu Pavla Pirkla. Za jeho vedení byla vydána všechna kladná vyjádření ke zničení kostela,“ říká Josef Štulc. Studenti z iniciativy pro záchranu kostela se proto domnívají, že jediná adekvátní reakce státu je, že by nyní zažaloval sám sebe. Zní to ale možná stejně bizarně jako přestavba kostela na obchodní centrum.

Autor je spolupracovník redakce.

veřejné osvětlení

Náboženství univerzálního intelektuála

Petr Fischer

Začalo to ve druhé polovině devadesátých let. Tehdy Václav Klaus autoritativně prohlásil, že ekologie není věda, nýbrž ideologie. Podobně později dopadla sociologie. Ekonomie, kojná vědecká matka současného prezidenta, která je stále více ovlivňována právě sociologií a psychologií, byla kupodivu vynechána, ale to s naším dnešním svícením souvisí jen okrajově.

Klausův útok proti ekologům se v posledních týdnech stupňuje. Nálepka ideologie zůstala – máme co činit s novým „-ismem“, „environmentalismem“ – a přibyla k ní i některá další pejorativně stupňovaná označení: nové náboženství, nový komunismus. Prezident jako už tolikrát záměrně přehání (je to zkrátka bytostný, nevyléčitelný hyperbolik, neplést prosím s hypertonikem, tlak je pořád skvělý), což by možná i v soukromém rozhovoru přiznal, ale dělá to jen a jen proto, aby jako jeden z posledních univerzálních intelektuálů světa (po Hayekovi a Sartrovi, spolu s Chomským)

varoval všechny před omezením toho nejceněnějšího, co máme, a tím je svoboda.

Spojením ideologie, náboženství a komunismu někdy až příliš nahlas přemýšlející prezident vytvořil zvláštní prostor, v němž se shromažďují všichni důležití nepřátelé, proti nimž se svobodný člověk musí vymezit, aby vůbec mohl říct, že *je* svobodný. Svoboda sama o sobě, naznačuje už delší dobu a velmi konzistentně Klaus, neexistuje, je vždy svobodou od něčeho či vůči něčemu. Svoboda se musí neustále proti něčemu bránit, něčeho se zbavovat, jinak ztrácí kontury a skomírá. Společný nepřítel, definující tradičně pole politiky, po pádu komunismu nezmišel, jak se domnívali někteří myslitelé, pouze, říká česká hlava státu, se proměnil. Dábel má nekonečné množství podob a převleků, které je třeba znovu a znovu odhalovat, demaskovat, předvádět jejich faleš. Odtud také oblíbená figura prezidenta, kterému neustále připadá něco falešného, a tedy nepravého, zkresleného, nepřirozeného! Prezident tak chápe sám sebe jako největšího ekologa současnosti, chrání přece životní prostředí ve smyslu veřejného prostoru, který neustále znečišťují ideologové všeho druhu.

To nás také přivádí k tomu, co mají společného ideologie, náboženství a komunismus, jimiž se tu operuje. A také: proti komu, proti čemu Václav Klaus tolik bojuje. Všechna tři

jmenovaná zla, která se kumulují v environmentalismu, jsou lidské výtvořky, sloužící k ovládnutí jiných lidí, ale navenek se tváří jako zjevené pravdy. To platí i pro náboženství, které prezident chápe zcela jasně v negativním smyslu, zřejmě poučen četbou Feuerbacha. Komunismus je pak ukázkou toho, co se stane, když místo boha shozeného na zem zaplní Člověk. Není třeba celou věc dál moc probírat, aby bylo zřejmé, že prezidentova kritika vychází mnohem víc z osvícensko-marxistické linie než ze standardního anglosaského diskursu, který je mainstreamem, kam patří i prezidentovo myšlení, jak ráda hlava Česka tvrdí veřejnosti.

Příroda, či lépe Život, který stojí v centru ekologického vidění světa, je v Klausově pojetí falešným převlekem za Člověka, přesněji za konkrétní „zelené lidi“, kteří chtějí vládnout světu. A skutečně svobodní lidé? Ti jsou přece tím pravým centrem světa, planety, vesmíru, ať už spokojeně lyžují, kde se dá, stojí v zácpě na magistrále, vytvářejí industriálně velmi estetickou skládku za městem nebo vozí odpadky do meziplanetárního prostoru. Liší se pak prezidentovo myšlení něčím od různorodých antropocentristických dogmatik? Neliší, snad jen v tom, že boha vytváří z každého jednotlivce, který má dostatek sebestřednosti a je s to si vlastní božskost veřejně uvědomit, což u univerzálních inte-

lektuálů, jak prokazuje i případ českého prezidenta, nikdy nebyl problém.

Environmentalismus je novodobé náboženství! Zkusme tuto větu na chvíli vytrhnout z negativního kontextu, do něhož byla vsazena (všimněte si: Klaus téměř nikdy pozitivně neklade, nýbrž neguje, odmítá, vymezuje se – ne, ne, ne). Carl Gustav Jung svého času viděl v religiózní funkci jeden ze základních vztahů psyché ke světu a k sobě. *Relegere*, to je pečlivá a trpělivá pozornost vůči numinóznímu, vůči božské síle, která v nás vyvolává úctu a hrůzu zároveň. *Relegare*, cituje Jung, je zase navázání vztahu. V každém psychologickém systému, který se pořád hýbe a mění, se religiózní funkce projevuje právě v neustálém navazování vztahu k tomu, co nás vnitřně nebo z vnějšku přesahuje. Zdravý organismus se pak pozná podle toho, že ničivé síly tohoto vztahu dokáže překonávat na úkor pozitivních, což se projeví vždy v každé nové nepsané smlouvě. I náboženský vztah je především nekončící boj, výkon a práce.

Nakonec není nic špatného, když vztahy k přírodě, ke světu v širším smyslu budou v tomto smyslu religiózní. Mnohem horší by bylo, kdyby se numinózní sféra, o níž hovoří Jung, smrštila na prázdnou negativitu, které prezident Klaus, nepozorný čtenář Sartra, ze záhadných důvodů říká *svoboda*.

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

Pokus o vykupitelskou teorii

Kriticky, ale bez mesianismu

Martina Becka Matušítky známe zatím jen z několika článků a esejů, které mu vyšly převážně v Literárních novinách a kulturní příloze Práva Salon. Nyní se dostává k českému čtenáři soubor filosofických esejů tohoto Čechoameričana, profesora filosofie na Purdue University v USA, který v letech 2005–2006 přednášel i v Česku a občas se k nám bude jistě vracet. Eseje jsou zajímavé svým propojováním postmoderních impulsů (Derrida), kritické sociální teorie (Habermas) a existencialismu (Kierkegaard).

JIŘÍ OLŠOVSKÝ

V kapitole Moc a identita srovnává Martin Beck Matušítk postmoderní filosofování M. Foucaulta a J. Derridy s kritickým modernismem J. Habermase. Zatímco negativní kritika postmodernistů ústí často podle Matušítky do postmoderního nihilismu, kritický modernista Habermas se obrací k samotným počátkům a zdrojům moderny, snaží se překonat postmoderní radikalismus kritiky moci (Foucault) příklonem ke svému komunikativnímu ideálu společnosti, jenž směřuje k posttradičnímu chápání identity. K přirozenému světu člověka se lze opět dostat dostatečným důrazem na pravdivá tvrzení a opravdovost, jež jsou s to odhalit hrozící systémovou kolonizaci našeho světa. Matušítk vhodně moduluje Habermasův přístup kierkegaardovským důrazem na probuzenou lidskou existenci, jež ve své vlastní niternosti nalézá sebe samu a jen odtud může prohlédnout klamavé formy moci. Zároveň si Matušítk neustále udržuje odstup od Derridova, Foucaultova a Lyotardova postmodernismu, hledá vlastní kritickou pozici.

Nadějeplný skepticismus

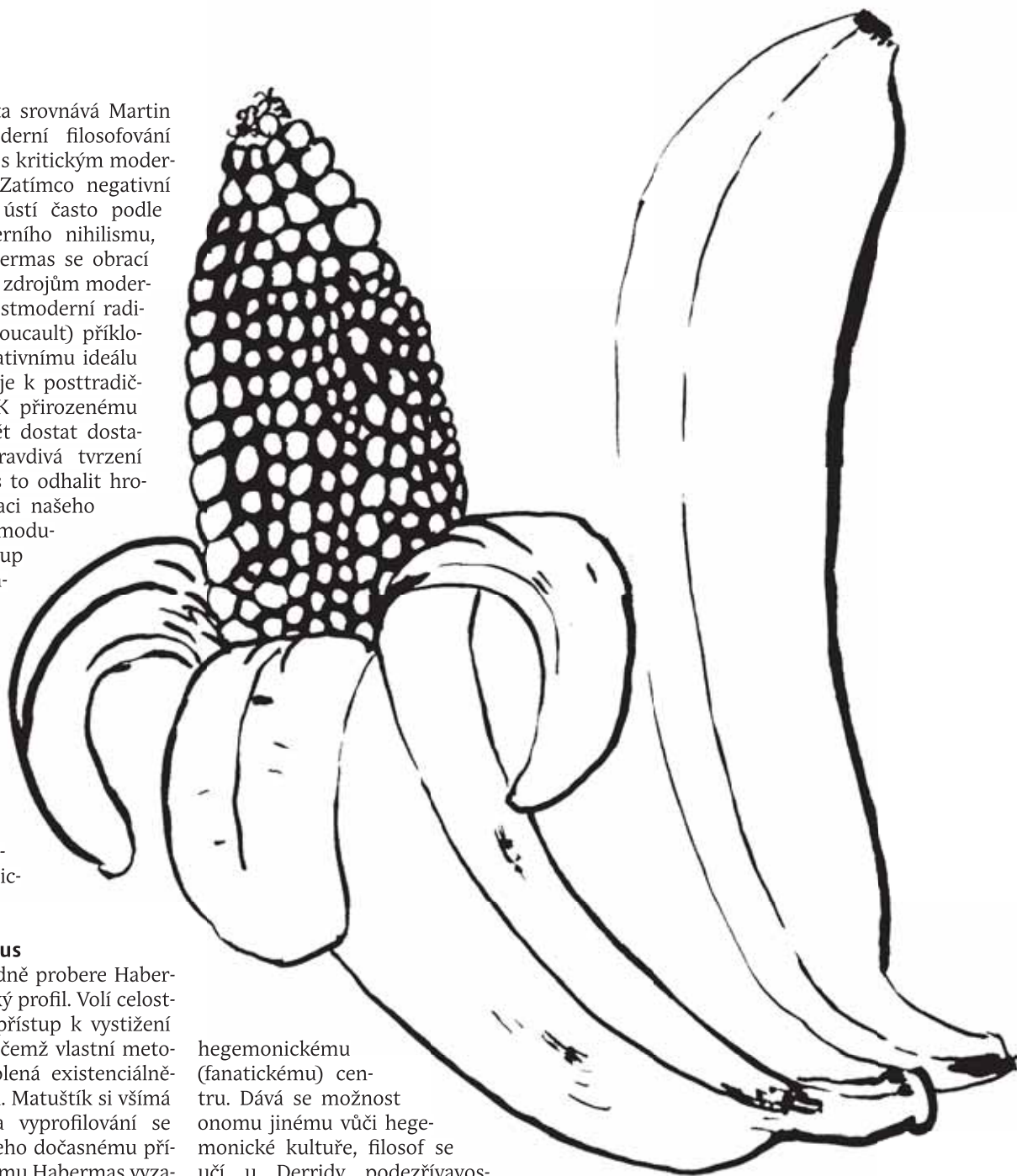
K tomu si nejprve důkladně probere Habermasův filosoficko-politický profil. Volí celostní a zároveň konkrétní přístup k vystižení Habermasova profilu, přičemž vlastní metodou je opět vhodně zvolená existenciálně-fenomenologická metoda. Matušítk si všímá především Habermasova vyprofilování se vůči Heideggerovi, vůči jeho dočasnému příklonu k nacismu. Proti tomu Habermas vyzařuje ve svých pohledech střízlivě kritickou antimonumentalitu, s níž pohlíží na různé lidské projekty. To se autorovi na Habermasovi líbí, rovněž i vždy přítomná a neochabující „tajemná“ naděje, s níž se dívá na člověka a jeho konání. Z hlediska svého nadějeplného skepticismu je pak Habermas schopen vidět různé patologie společnosti a demaskovat je, což pozitivně stvrzuje Matušítk; nalézá přítom v tomto střízlivém skepticismu velkého kritického filosofa i určité „revoluční jádro“. Matušítk také přitakává Habermasovým rozvrhům globální demokracie, jeho přivrátu ke komunikativnímu rozumu, který je vždy znovu zachraňován před destrukcí v obratu ke svým vlastním zdrojům; jediné tak lze stále pečovat o lidskou komunikativní svobodu, solidaritu a vůbec o kosmopolitní demokracii světové obce. K tomu lze spět v procesu permanentní demokratické a existenciální obrody. Autor je posléze schopen v prvních náznacích (které budou zřejmě v dalším díle rozvinuty a prohloubeny) zahlédnout i to, co zůstává v Habermasovi „nevyslovitelné“, skryté.

Kritika přítomnosti

V dalším kroku si Matušítk ozřejmuje Derridův přístup k evropskému logocentrismu, k technokapitálu spjatému s neviditelnou rukou trhu. Vyzdvihuje Derridovu kritiku trhu a absolutizaci osobní a kulturní identity, vidí jeho snahu odolávat v kierkegaardovské „bázni a chvění“ systému a každému

hegemonickému (fanatickému) centru. Dává se možnost onomu jinému vůči hegemonické kultuře, filosof se učí u Derridy podezřívavosti k jakýmkoli monstrům a zároveň odpovědnosti vůči živoucí (neustále rozrušované i podržované) identitě. Posléze srovnává Derridu s Habermasem: to, co je spojuje, je stálý důraz na občanská práva a vůbec základní práva člověka, důraz na náležitě kultivovaný demokratický prostor, který by zabraňoval jakýmkoli jednostrannostem. Zdá se však, že se přiklání více k Derridovu eticko-politickému střízlivému patosu v jeho demaskování a konkrétní deskripci technokapitálu. U Habermase dokáže ocenit jeho pohyb ke stálému revolucionování demokracie ve smyslu kultivující se spravedlnosti při stálém živoucím obnovování kritické teorie. Rovněž vidí střízlivost jeho teoretizování a realismus, avšak větší konkrétnost kritiky přítomnosti zahlédá náš myslitel u Derridy, který se nebojí kritizovat „náboženství“ volného trhu; zároveň nepropadá nějakému revolučnímu fanatismu, svou naději do budoucnosti udržuje v bázi a chvění. Tento existenciální patos kritické teorie Matušítk neustále zdůrazňuje a přijímá. Zdá se, že tímto směrem se bude ubírat i jeho další myšlenkové usilování.

Konečně se Matušítk zamýšlí nad radikálním zlem v dnešní „postsekulární“ společnosti, přičemž vychází z Kantových a Kierkegaardových úvah na téma zla. Všimá si zejména dnešního „estetického tlachání o zlu“, kdy se klamně používá náboženského jazyka pro popis extrémního zla, pro ospravedlnění válek. Zatímco Kant zastírá radikální kořen zla,



Ilustrace David Böhm

Kierkegaard může pomoci vyjasnit radikální zlo; otevřeně ho pojmenuje jako „dábelské“, jako zcela možné, jestliže se pro něj člověk ve své svobodné volbě rozhodne. Pro pravé duchovní já se jedinec naopak orientuje na hlubíně bytí, na jeho tajemství a kráse. Takové já je s to posléze „vykupitelsky“ překonávat zlo v ničím nepodmíněné lásce vůči druhým lidem a světu vcelku. Jde o to, jak rozvíjí pěkně Matušítk, dále pečovat o vzájemnou toleranci, a tak úspěšně koexistovat zde na zemi před tváří kosmu, pečlivě zvažovat svou schopnost k násilí a válce, spíše se oddávat živoucím (duchovním) zdrojům nepodmíněné lásky a solidarity. Takový kierkegaardovský korektiv stojí v pozadí velmi inspirativních Matušítkových úvah o současnosti, jde až o jakousi „vykupitelskou kritickou teorii či vykupitelskou kritiku“. Tato kritika může zasáhnout jak sekularizované, tak i náboženské vědomí, nejde však o žádný nový mesianismus (apokalyptickou změnu), jde o kritické myšlení, které se „vykupuje“ jen ve vodách veřejného diskursu s nárokem na platnost podléhající permanentní kritice. Autor je filosof.

Martin Beck Matušítk: Neklid doby. Filosofické eseje o radikálním zlu a jiných úzkostech dneška.

Přeložili Ota Vochoč a Stanislav Polásek. Filosofie, Praha 2006, 173 stran.

Rovná a rovnější

Hodnotit předem podobu vládního balíku reforem na příjmové i výdajové straně rozpočtu, jehož zveřejnění je plánováno na 3. dubna, by mohlo být ošidné. Tento komentář píše 29. března. Situace na bojišti se mění každým dnem. Jak totiž správně uvedl premiér Topolánek, „dábel je v detailu“, v tomto případě pak především v nastavení odečitatelných položek, respektive slev na dani a daňových bonusů.

PETR GOČEV

Není to ještě tak dávno, kdy ministr financí Kalousek prohlašoval, že na reformě daní všichni vydělají. Teď to ale vypadá, že to bylo jenom takové hloupé přehánění, že ve skutečnosti chtěl říci, že si všichni pohorší (s výjimkou rentiérů, kterým se zruší daň z dividend). Podle analýzy společnosti Patria Finance prodělá na zavedení 15% rovné daně ze „superhrubé“ mzdy (tj. z téměř o polovinu vyššího vyměřovacího základu, než je ten současný) i po zohlednění v současnosti uvažovaných odečitatelných položek 74 % zaměstnanců. A k těmto třem čtvrtinám poražených je třeba ještě připočítat ty, kdo sice na změnách daně z příjmu něco vydělají, ale tento jejich výdělek bude „více než kompenzován“ zvýšením sazby DPH. Názorně se tak ukazuje, že snižování daní a zavedení rovné daně jsou dvě zcela rozdílné věci.

Když tedy zavedení rovné daně nijak nesouvisí se snižováním daní, o co tedy jde? Kostrbaté řečeno, jde o „snížení míry daňové progresse“, tedy o to, aby lidé s nízkými příjmy zaplatili na daních relativně více než doposud a lidé s příjmy vysokými zaplatili relativně méně, zkrátka Jánošík naruby. Pravice se jezdí učit do Bratislavy, jak chudým utáhnout opasky. Vše se ale komplikuje fixní položkou odečitatelnou od daňového základu; pokud je dostatečně vysoká, může být zavedení rovné daně spojeno se zvýšením, a nikoliv snížením míry daňové progresse (taková situace by nastala například zavedením rovné daně se sazbou 50 % a odečitatelnou položkou 20 tisíc Kč měsíčně). To však není záměrem pravicové vlády, a proto je pro ni nastavení odečitatelné položky tak citlivým problémem: ta je totiž vždy buďto příliš vysoká (takže uškodí bohatým patronům ODS), nebo příliš nízká (takže uškodí i většině voličů ODS s nižším než astronomickým příjmem).

V současnosti existuje pět pásem daně z příjmů fyzických osob, včetně pásma s nulovou sazbou pro příjmy nižší, než kolik činí odeči-

tatelná položka. ODS jde o to, aby byl počet daňových pásem snížen na dvě a aby se zároveň snížila mezní sazba placená zaměstnanci s nejvyššími příjmy. (Jak říkají i kritici zprava, označovat koncept „snížení počtu sazeb DPFO z pěti na dvě“ termínem „rovná daň“ je jen marketingovým trikem.)

Lze však dokázat, že jakýkoliv systém založený na nižším počtu daňových pásem je pro většinu lidí méně výhodný než některý alternativní systém, který stejný objem daní vybere s větším počtem pásem. Snaha snížit počet daňových sazeb tak, aby na tom většina populace vydělala, je proto předem marná.

Jaké argumenty pak ale mohou Jánošíkové naruby ve prospěch svého projektu uvést?

Podle Vlastimila Tlustého si rovná daň „vydělá sama na sebe“ zvýšením tempa ekonomického růstu a snížením objemu daňových uniků. Podle této koncepce jsou lidé s vysokými příjmy tvorové velice citliví na mezní sazbu daně: při jejím zvýšení podnikatelé houfně odplouvají na Kajmanské ostrovy, manažeři přerušují jednání a jdou si místo toho zarybařit. Teoreticky si to představit lze, v praxi se ale „Lafferův efekt“ může projevit jen v případě skutečně vysoké mezní sazby daně. Ostatně východiska Tlustého teorie byla ve Spojených státech formulována v době, kdy se tam mezní sazba daně pohybovala nad 70 %. Ronald Reagan využil Lafferovu křivku při zdůvodňování svých daňových škrtů. Výběr daní se však v důsledku těchto škrtů snížil. Pokud tedy Lafferova křivka nezafungovala v USA při mezní sazbě 70 %, je nesmysl domnívat se, že by mohla zafungovat v ČR s mezní sazbou 32 %.

Podle druhého argumentu je progresivní daňová sazba nespravedlivá, a snížení míry daňové progresse je tedy krokem k větší spravedlnosti. Tato argumentace však vychází z přesvědčení, že tržní rozdělování příjmů je spravedlivé. Existují různé teorie spravedlnosti a podle většiny z nich nic

takového tvrdit nelze. Jedinou etablovanou teorií spravedlnosti, která vede k závěru, že tržní rozdělování je spravedlivé (ovšem pouze za předpokladu, že je založeno na dobrovolných směnných transakcích), formuloval Robert Nozick. Jak ale postupovat v podmínkách historicky vzniklého kapitalismu, kdy rozdělení majetku nevzniklo pouze na základě dobrovolných směnných transakcí, ale s vydatným přispěním loupeží, krádeží a podvodů? Čím je člověk bohatší, tím je pravděpodobnější, že za svůj majetek vděčí nelegitimním metodám nabývání majetku, ať již vlastním nebo provozovaným svými předky. Před spuštěním anarchokapitalismu je proto podle Nozicka třeba částečně vyvlastnit bohaté a přerozdělit jejich majetek ve prospěch chudých, u kterých lze naopak předpokládat, že jsou obětmi minulých krivd. Řekněme si otevřeně, že toto lakonické konstatování duchovního otce pravicového libertarianismu by velice obohatilo politickou diskusi v České republice, kde máme metody prvotní akumulace kapitálu stále ještě na očích.

Systém progresivního zdanění tedy vskutku představuje systém násilného přerozdělování od bohatých k chudým. To ale neznamená, že by toto přerozdělování bylo nespravedlivé; naopak je lze chápat jako částečnou nápravu minulých nespravedlností.

Snížení počtu sazeb daně z příjmů je tedy zákonitě nevýhodné pro většinu obyvatel a nelze je zdůvodnit ani ohledem na spravedlnost. Jediné, co pak pravicové vládě zbývá, je lavírování, mlžení a marketingové triky. Čtenáři těchto řádků již možná na rozdíl ode mne znají konečnou podobou vládního návrhu daňových zákonů. Troufám se vsadit, že Jánošíkům naruby se ani tentokrát kvadraturu kruhu vyřešit nepodařilo.

Autor je ekonom.

Teze uvedené v tomto komentáři jsou autorem podrobněji rozebrány a ke stažení na www.thinktank.cz

anketa

Hledá se prezident

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



Jan Krekule, rostlinný fyziolog

Otázka, jakého prezidenta, zahrnuje i jeho způsobilost reflektovat nové problémy, s nimiž se nutně bude setkávat, a zahrnout je do domácího kontextu. Co nás nemine: zostřená kompetice o zdroje energie, vyrovnávání s klimatickými změnami, otevírající se nůžky socioekonomických nerovností v rámci „světů“ i regionů a nejspíše i setkání s diktaturami napájenými ideologií redukcionalistického islámu. Uplatní se ochranný mechanismus posilování (a vytváření nových) mocenských a ekonomických center. Nabízí se alternativní řešení: rvačka nebo dialog kompromisu, zacílený na posílení funkčnosti globálních (OSN) i regionálních (EU) organizací a závazných smluvních dokumentů, jejichž příklady již existují. Nový prezident by tedy měl být schopen se takového dialogu zúčastnit bez zátěže úzce ideologických postojů a s využitím morálních kritérií. Kdo takové vlastnosti osvědčil? V nějaké míře již předběžně uvádění (ČSSD) kandidáti: Dienstbier, Pithart, Špidla. Zároveň bych nezapomínal na rezervoár osobností v rámci vysokých škol a AV ČR, které mají i bonus pochopení komplexních souvislostí, byť jsou ochuzeni o politickou zkušenost.

Petra Hůlová, spisovatelka

Jasného favorita nebo favoritku nemám. V úvahu je taky třeba vzít to, kdo by měl reálnou šanci být zvolen, o to se výběr pak stává zapeklitější. Nebrat to v úvahu však není možné. Karel Schwarzenberg, který by se mi zdál jako jistě důstojný zástupce naší země, by zřejmě neprošel. Napadá mě Vlasta Parkanová, politička, které si vážím, a není vyloučené, že by mohla také získat potřebnou podporu.

Tomáš Glanc, rusista a ředitel českého centra v Moskvě

Otázka ve skutečnosti nezní „kdo by měl být“, ale „kdo by mohl být“ – protože navrhnout někoho, kdo by podle názoru navrhovatele byl vynikajícím prezidentem, nemá smysl, pokud se předem ví, že jde o člověka, který se jím nemůže stát. Pokud tedy anketa nesbírá udivující a beznadějně (byť lákavě) vize jednotlivců, ale zabývá se skličující sférou zvanou „skutečnost“, je třeba vycházet právě z ní. Pak se mluví o někom, koho dost dobře znají i čeští poslanci, často byl dlouho v televizi – zároveň disponuje nějakou mezinárodní reputací, zastával už vysoké funkce.

Mně by se zdál při těchto podmínkách snad dobrý Ivan Wilhelm. V čele univerzity se choval, pokud vím, kultivovaně, netrpí, jak se zdá, ani sentimentálním vztahem k normalizaci, ani agresivní ješitností, ani sklonem k intrikám, shovívavostí ke korupci, není buran – no, doufám, že si ho neidealizuju. A samozřejmě vzbuzuje důvěru, že byl vedoucím pro laiky tak hermetické dílny, jako je „laboratoř van de Graaffova urychlovače iontů“!

Magdaléna Platzová, spisovatelka

Vzhledem k tomu, že prezident u nás nemá žádnou velkou politickou moc, měla by být jeho role především osvětová (vedle reprezentační). Měl by to být člověk, který by aktivně, vážně a poctivě (bez gest sloužících k vlastnímu zviditelnění) pomohl rehabilitovat české a moravské intelektuály potom, co byli v této zemi bití už skoro šedesát let. Žena nebo muž, kteří by se oddali práci na pozvednutí myšlenkové úrovně obyvatel našeho státu, což potřebujeme mnohem víc než zahraniční investice, dálnice, dokonce víc než důchodovou reformu. Jméno takového člověka však neznám.

Lustrace po polsku

U severního souseda se dohadují, jak čistit a léčit rány minulosti

Poláci se budou lustrvat už potřetí. Tentokrát bude mít povinnost předložit osvědčení o vlastní minulosti několik set tisíc lidí. Zároveň budou zveřejněny seznamy zaměstnanců a spolupracovníků komunistických tajných služeb i se zachovanou dokumentací, která se jich týká. Pokud se odpůrcům lustrací nepodaří nejnovější zákon zmařit, budou mít stovky pracovníků Ústavu paměti národa (Instytut Pamięci Narodowej – IPN) práci na desetiletí.

AURELIUSZ M. PĘDZIWOŁ

Po jednáních u „kulatého stolu“, jimiž začal rozpad komunismu v Polsku, nemohlo být o lustracích po dva roky ani řeči. Hlavním argumentem odpůrců nahlížení do tajných komunistických archivů byla skutečnost, že v nich bylo hodně materiálů zničeno. Podobně jako v Československu nejvíc utrpěly soubory „živých“ svazků, tedy těch, které se týkaly osob a záležitostí, jež byly v té době rozpracovávány, a mezi nimi zejména těch, jež se zabývaly církví. Historik Lukasz Kamiński z vratislavské pobočky Ústavu paměti národa (IPN) uvádí, že bylo zničeno na 90 procent akt IV. správy ministerstva vnitra, jež se se církví zabývala.

A není divu, vždyť až do 6. července 1990 stál v čele resortu vnitra generál Czesław Kiszczak, který byl jedním z hlavních strůjců stanného práva na začátku osmdesátých let, čili pokusu zadávit Solidaritu – desetimilionové odborové a společenské hnutí.

Až do podzimu roku 1991 pak měla nejvyšší moc v zemi takzvaná smluvní sněmovna, v níž měli na základě dohody uzavřené u „kulatého stolu“ zajištěnu většinu komunisté a jejich spojenci.

První pokus

Situaci změnila až první skutečně svobodné volby z 27. října 1991, v jejichž důsledku se vlády chopila pravice. Dne 28. května 1992 sněmovna polského parlamentu neočekávaně přijala usnesení, které navrhl poslanec Janusz Korwin-Mikke a které ukládalo ministrovi vnitra, aby předložil jména všech spolupracovníků komunistických tajných služeb z řad osob zastávajících nyní nejdůležitější veřejné funkce. Ministr Antoni Macierewicz se úkolu zhostil za týden: 4. června v 10 hodin ráno byl seznam čtyřiašedesáti jmen ve sněmovně. V čele seznamu stálo jméno Lecha Wałęsy – TW Bolek (TW - tajný spolupracovník).

Propukla bouře, která vstoupila do historie jako „noc svazků“. Vláda premiéra Jana Olszewského se nedočkala rána. Krátce po půlnoci sněmovna vyslovila pravicovému kabinetu nedůvěru.

Druhý pokus

Až o pět let později, ale ještě za vlády postkomunistického Svazu demokratické levice (SDL), se v dubnu 1997 Polsko dopracovalo k lustračnímu zákonu. Zákon zasáhl podstatně širší okruh lidí; profesor Andrej Paczkowski, který byl svého času šéfem kolegia IPN, odhaduje, že se dotýkal 24,5 tisíce osob. A dodává: „Polovina z nich byli advokáti, kteří sami požadovali, aby jejich profese podléhala lustracím.“

Nejdůležitějšími prvky v tomto lustračním systému byl Mluvčí veřejného zájmu, úřad, jehož hlavním úkolem bylo ověřovat lustrační prohlášení, a Lustrační soud, který v pochybných případech rozhodoval, zda je lustrovaná osoba „lustračním lhářem“ nebo mluví pravdu.

Zásadní význam pro polské lustrace mělo zřízení IPN v prosinci 1998, který sjednotil různé archivy komunistických tajných služeb. IPN se na jedné straně věnuje vědeckým zkoumáním nejnovějších polských dějin, a na druhé straně je oprávněn k vyšetřování v oblasti stíhání nacistických a komunistických zločinů.

V posledních letech se IPN stal zdrojem četných úniků informací, z nichž nejznámější je tzv. Wildsteinův seznam, obsahující jména lidí z varšavské oblasti, o kterých polská StB vedla



Z výstavy o výjimečném stavu v Polsku, pořádané Ústavem paměti národa ve Vratislavi

svazky. Tento seznam byl všeobecně, ovšem nesprávně, pokládán za seznam agentů (jsou na něm však také jména „kandidátů tajné spolupráce“, to znamená lidí, kteří netušili, že je StB prošetřuje s plánem udělat si z nich agenty) a vyvolal horečnou debatu o polských lustracích. Z té vyplynuly dvě koncepce lustrací: jedna, kterou prosazovala Občanská platforma (Platforma Obywatelska, PO) a již bylo úplné otevření archivů, a druhá, preferovaná stranou PiS (Prawo i Sprawiedliwość, Právo a spravedlnost), která se dožadovala rozšíření lustrací.

Třetí pokus

Na podzim 2005 vyhrála PiS parlamentní volby a o pár týdnů později zvítězil kandidát PiS nad předsedou PO Donaldem Tuskem v boji o úřad hlavy státu. Právě PiS proto nový lustrační zákon napsala. Nyní se ale zákonem zabývá Ústavní soud, neboť proti jeho přijetí okamžitě vznesl námitky Svaz demokratické levice. Další stížnost proti lustračnímu zákonu připravuje ombudsman Janusz Kochanowski.

Mezitím však 15. března zákon vstoupil v platnost. Netýká se už jen všech volených či jmenovaných politiků z nejvyššího patra (prezidenta, poslanců, senátorů a ministrů) a soudců, prokurátorů a advokátů, ale také politiků komunálních, notářů a exekutorů, zaměstnanců vysokých škol, ředitelů škol, členů správních a dozorčích rad burzovních firem, a také majitelů médií a novinářů. Celkem asi tři set až sedmi set tisíc lidí. Kolik jich přesně je, neví nikdo.

V průběhu třiceti dnů od počátku platnosti zákona musejí jejich zaměstnavatelé sestavit seznamy lidí podléhajících lustracím a požádat je o lustrační prohlášení, které musí být předloženo v následujících třiceti dnech. Kdo se opozdí, musí počítat s tím, že nebude smět deset let vykonávat svou profesi. Tentýž trest bude hrozit tomu, kdo bude v lustračním prohlášení lhát.

A právě to je nejslabším článkem zákona, který ombudsmanovi umožní stížnost k Ústavnímu soudu. Ombudsman Kochanowski je přesvědčen, že deset let „berofsverbotu“ pro novináře by bylo v rozporu s čl. 10 Dohody Rady Evropy o ochraně lidských práv a základních svobod, který stanoví, že „každý má právo vyjadřovat své názory“, což se týká mj. „svobody...

předávat informace a myšlenky bez zasahování veřejné moci“. Kochanowskému se nelíbí ani definice novináře, obsažená v lustračním zákoně, která pochází ještě z roku 1984.

Dále SDL zpochybňuje jako neústavní možnost zbavit mandátu poslance, který v lustračním prohlášení lhal. Celkem má SDL proti lustračnímu zákonu (a jeho novelizaci navržené prezidentem) dvaatřicet výhrad, v nichž zákon údajně porušuje ústavu a jiné právní předpisy, a domáhá se, aby Ústavní soud pozastavil platnost zákona, dokud nevydá verdikt.

Bez ohledu na to, jaký bude nakonec osud lustrací novinářů, není pochyb, že se v zásadě nezmění hora práce, kterou před sebou bude mít IPN. Právě jeho zaměstnanci totiž budou pravdivost lustračních prohlášení ověřovat. Odhaduje se, že budou mít práci na deset až dvacet let.

Ale to ještě není všechno. „Zákon otvírá také druhou lustrační cestu: uveřejnit na internetu dokumentaci týkající se všech příslušníků a agentů Státní bezpečnosti,“ říká Lukasz Kamiński. Bude na to potřeba víc než deset let práce stovek archivářů IPN. Kamiński doufá, že nový zákon nebude zahrnovat omezení jako ten předchozí, který například registry svazků kvalifikoval jako tzv. důvěrný soubor s nejvyšším stupněm utajení. „V celém Polsku k nim má přístup jen několik desítek lidí ze zvláštních služeb a z IPN,“ vysvětluje Kamiński. Jsou tak utajované, že jen málokdo ví, že vůbec existují, natožpak jak vypadají. Z toho plyne dosti obecné přesvědčení, že svazky bylo možné falšovat jak před rokem 1989, tak po něm. „K jednotlivým zfalšování samozřejmě docházelo,“ připouští Kamiński. „Jenže taková věc byla také zadokumentována.“

Není pochyb o tom, že lustrace po polsku budou velmi dlouhé, obtížné a složitý proces. Má ale zásadní význam. I proto, že jsou stále ještě i země, které se teprve budou muset se svou minulostí vyrovnávat, až u nich padnou komunistické režimy. Kuba, Čína, Severní Korea... Pro ně má Lukasz Kamiński již teď doporučení: „Začněte se zkoumáním minulosti a s vyrovnáváním se s ní hned. Čím déle se s tím otálí, tím je to pak bolestnější. Je to vřed, který se musí rozříznout, rána, kterou je nezbytné vyčistit.“

Autor je publicista.

Systematicky o „konečném řešení“

Recenze ediční řady věnované holocaustu

Šoa, nebo také holocaust, jak bývá nazývána genocida Židů nacisty na druhé světové války, je tématem závažným, ale v odborném podání a v českém jazyce donedávna chyběly skutečně kvalitní práce širšího záběru, podrobně rozebírající celkový kontext. Tato mezera se pozvolna zaplňuje až v posledních letech.

FILIP TESAŘ

Nakladatelství Argo se začalo zabývat otázkou holocaustu v roce 2002 známou knihou Christophera Browninga, vypovídající o „obyčejných mužích“, otcích rodin, záložníků ze 101. policejního praporu, vykonávajících rozkaz a poslušně vyvražďujících polské Židy. Po této analýze konkrétního fenoménu následovala syntetická práce jednoho nejuznávanějších odborníků na holocaust, historika Raula Hilberga, poskytující celkový obraz genocidy. Od té doby vydalo v řadě Totalitarismus a šoa edice Historické myšlení dalších sedm knih věnovaných nacismu, z toho pět zpracovávajících v různých pohledech přímo holocaust. Nejen množství, ale i pečlivý výběr svědčí o významu, který tématu nakladatel připsuje, ale rovněž o systematické péči, s níž jej zpracovává. S podobným přístupem, vyjma edic encyklopedického charakteru, se v českém prostředí můžeme dosud setkat jen zřídka (na vině není samozřejmě jen nedostatek vůle – omezující je například i závislost na překladech).

Plastický obraz

Tomu, kdo chce v problematice holocaustu získat přehlednou orientaci a nevynechat žádný podstatný úhel pohledu, lze doporučit, aby začal se zmíněnou knihou Raula Hilberga, shrnující průběh a hlavní aspekty židovské genocidy, a pokračoval třemi zdařile vybranými tituly vydanými v roce 2006: prací historika Götz Alyho o procesu rozhodování o genocidě, sociologa Wolfganga Sofského o koncentračních táborech a historika Wolframa Wetteho o úloze wehrmachtu. Z nich se může dozvědět, jak k rozhodnutí vyvraždit Židy došlo, z čeho tento záměr pramenil, i jak vypadalo jeho uskutečnění v praxi.

Bez honby za senzacními odhaleními, zato se snahou uspořádat fakta a jevy tak, aby byly patrné jejich vzájemné vztahy, přispívají všichni čtyři autoři společně k tomu, že obraz židovské genocidy před očima vyvstává nesmírně plasticky. Dozvíme se napří-

klad, jak nacisté systematicky zvyšovali společenský odstup mezi Němci a Židy (v počátcích přitom šlo nezřídka také o zvyšování odstupu mezi Němci bez židovských předků a Němci s židovskými předky). Jak ukazuje Hilberg, Židé byli separováni právně – odejmutím občanství a zákazem vykonávání stejných zaměstnání jako ostatní; symbolicky – potupným znamením a povinnými druhými jmény Izrael a Sára; sexuálně – zákazem pohlavního styku s „áriji“, a nakonec prostorově – do ghett. Systematičnost, s níž se nacisté snažili demonstrovat odlišnost Židů, svědčí spíše o tom, že v nich Němci původně automaticky nespatořovali zvláštní nebezpečí. Pozici Židů v očích řadových Němců asi nejlépe ukáže porovnání s jinými zeměmi. Jedním z ukazatelů kulturního odstupu jsou smíšená manželství – například v Pobaltí, kde byla manželství mezi nežidovským a židovským partnerem vzácná, nacházeli nacisté dostatek místních spolupracovníků; Dánsko a Itálie, kde byla naopak běžná, své Židy nevydaly. V Nizozemsku, kde žila židovská komunita již po staletí a hovořila holandsky, se lidé ukrývajících Židů nevyhýbali dokonce ani zabíjení nizozemských policistů, kteří Židy hledali. Německo stálo na pomyslném žebříčku kulturního odstupu zhruba uprostřed.

Na druhé straně je mimo pochybnost zapojení širokých vrstev německé společnosti do perzekuce Židů. Avšak nacisty zorganizované rozložení úkolů při perzekuci a později vyhlazování mezi množstvím úřadů a institucí není ani tak důkazem spontánního zapojení celého národa, jako svědectvím o nutnosti získat spolupracovníky mimo vlastní nacistické struktury, které na obrovský úkol nedostačovaly. Široké zapojení usnadňovalo to, že každý z tisíců byrokratických spolupracovníků nesl jen nepatrný díl viny, navíc se většinou jednalo jen o malou součást pracovních povinností.

Náhoda a mobilizace

Obrázek nacistického postupu vůči Židům, jak vyvstává z četby těchto čtyř knih, neodhaluje v první řadě kolektivní morální selhání německého národa ani pověstnou německou pečlivost. Koneckonců, cesta vedoucí ke „konečnému řešení“, jak ji popisuje Aly, je poznamenána řadou zákrutů, pauz i slepých uliček, a samo „konečné řešení“ bylo přes svůj děsivě prostý výsledek ve skutečnosti hledáním, charakterizovaným jak systematickostí, tak určitou nahodilostí: Sofsky upozorňuje, že pro počátky vyhlazovacích táborů byla příznačná improvizace. Tentýž autor také nezapomíná zmiňovat prvky nevypočitatelnosti, pudovosti, náhody v lágrovém životě: „nikdy se nedalo vyloučit, že pár opilých esesmanů nenapadne honit uprostřed noci všechny bosé ve sněhu nebo v blátě“. To, čeho bychom si asi měli všimnout nejvíce, je společenská mobilizace, jev neoddelitelný od totalitního charakteru nacistického režimu, která se stále silněji opírá o ideový protiklad Němců a Židů, získává dodatečné impulsy prostřednictvím války, prezentované jako rozhodující střet mezi „áriji“ a „židobolševiky“, a nachází svůj vrchol právě ve vyhlazovacích táborech. Sofsky, jenž se snaží přiblížit povahu táborů manifestující tyto symbolické protiklady, píše, že pro porozumění násilí v nich páchanému je nutné si uvědomit, že krutost má sociální význam. Táboře byly uměle vytvořeným sociálním prostředím, podporujícím kolek-

tivní, individuálně nemotivovanou ochotu personálu k násilí vůči bezmocným vězňům – jinak řečeno, vyhlazovací táboře se staly přehlídkou prakticky absolutní moci a absolutní bezmoci, ovládajících a ovládaných.

Táboře byly vyústěním mobilizace, která stmelovala Němce/árije a oddělovala je od pomyslného nepřítele nepřekročitelnou propastí, mobilizace, která byla neoddelitelně spjata s upevňováním politické moci, vůdcovského principu a totalitní kontroly smýšlení obyvatelstva. Nesmíme však přitom zapomínat, že nebyla pouze účelovou zástěrkou pro mocenský zápas. Většina Němců podílejících se na genocidě následovala obecného příkladu a byla němým dokladem úspěšnosti mobilizace, hybateli však byli pochopitelně aktéři, jejichž pohnutky vyvěraly z niterného přesvědčení o existenci židovského nepřítele. Hilberg si podrobně všímá a vyváženě hodnotí osobní přínos Adolfa Hitlera při pronásledování Židů i rozhodování o jejich vyvraždění.

Úloha wehrmachtu

Ještě důležitější pro celkový obrázek je však zřejmě sledovat to, jak myšlenka segregace, vyhánění a nakonec vyvraždění Židů rezonovala uvnitř wehrmachtu. Nacistický režim se od počátku připravoval na válku, která měla zrevidovat versailleský systém, proto měla armáda v mocenských plánech nacistů pochopitelně zvláštní místo. Armáda je však navíc společenským útvar, který je mnohem snáze mobilizovatelný, a jehož identita se většinou opírá o obraz nepřítele. Jak její spoluúčast na genocidě, tak symbolické vnímání vlastní úlohy v Německu před nacistickou érou a po ní proto poskytuje symbolický podtón, který je pro pochopení genocidy nezbytný. Vnímání Wetteho knihu jen jako pokus o vypořádání se s legendou o „čistém wehrmachtu“ by proto byla chyba. Válečnická ideologie německé armády a nacionální socialismus, obojí – byť v různé míře – prostoupené antisemitismem, společně dospěly k symbolické syntéze, jejímž vyústěním byly vyhlazovací táboře. Aly popisuje cestu nacistického vedení k rozhodnutí o provedení genocidy, detailně mapuje kontext, v němž toto rozhodnutí padlo, Wette poskytuje rámec, který předchází nacistický režim a doznívá až po jeho pádu.

Genocida Židů nacisty na druhé světové války je mementem upozorňujícím na sílu německého nacionalismu, na působení antisemitismu. Především je ale důležitou připomínkou významu skupinové identity, vlivu konfliktu, násilí a obrazu nepřátel na tuto identitu, schopnosti podržování se autoritě, možnosti masové manipulace a lehkosti, s níž jsou lidé schopni těmito dispozicím podléhat. Recenzované publikace čtenáře navádějí k tomu, aby na holocaust pohlíželi nejen jako na jev, který měl konkrétní příčiny v historickém vývoji Evropy, ale také jako na příklad podobných jevů, jejichž poznání by nám mělo pomoci podobným tragédiím předcházet.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Götz Aly: Konečné řešení. Přesun národů a vyhlazení evropských Židů. Argo, Praha 2006, 352 stran.

Raul Hilberg: Pachatelé, oběti a diváci: Židovská katastrofa 1933–1945. Argo, Praha 2002, 300 stran.

Wolfgang Sofsky: Řád teroru. Koncentrační tábor. Argo, Praha 2006, 376 stran.

Wolfram Wette: Wehrmacht. Obraz nepřítele, vyhlazovací válka, legendy. Argo, Praha 2006, 356 stran.



Židé byli separováni právně – odejmutím občanství a zákazem vykonávání stejných zaměstnání jako ostatní, i symbolicky.

Peníze na dlouhou americkou válku

Vyslání amerických posil do Iráku, dalších jednotek do Afghánistánu a soustředění námořních sil v blízkosti Íránu ukazují, jak velký význam Bush stále přikládá „válce proti teroru“. Dotýkají se ale také hlubší reality, na níž spočívá vedení této „dlouhé války“ (což je nově objevený termín) – prostředků vynakládaných na obranu.

ŠTĚPÁN STEIGER

V polovině devadesátých let prohlásil tehdejší ředitel CIA James Woolsey, že poté, co Spojené státy porazily draka Sovětského svazu, žijí v džungli plné jedovatých hadů. Po útocích z 11. září 2001 a po zahájení takřka nepřetržitých válek v Afghánistánu a v Iráku se hlavním cílem amerických ozbrojených sil stalo zvládnutí této džungle. I když se množí pochybnosti o schopnosti amerických sil vyhrát tyto války i o tom, zda je americká ekonomika schopna toto úsilí trvale podporovat, vedení současné administrativy v nastoleném kursu stále pokračuje.

Dokládá to navrhované zvýšení rozpočtu na obranu. Jeho hlavní část předpokládá výdaje ve výši 481,4 miliardy dolarů – oproti 441,5 mld. v roce 2006. K tomu je ale nutné připočíst „dodatečné“ požadavky na další přísun prostředků s ohledem na konflikty

v Iráku a Afghánistánu. Ty znamenají zvýšení celkového rozpočtu z 557,3 miliardy v roce 2007 na 647,3 mld. v roce 2008. Pro srovnání: souhrnný vojenský rozpočet Velké Británie na rok 2008 je zhruba 60 mld. dolarů. USA, které jsou pětikrát větší zemí co do počtu obyvatel, vydávají na „obranu“ více než desetkrát tolik. Podle zdrženlivého odhadu vydávají Spojené státy na své ozbrojené síly tolik, kolik všechny zbývající státy světa dohromady.

Charakteristické jsou přitom podrobnosti celkového obrazu. V roce 2008 budou války v Iráku a Afghánistánu stát Spojené státy 141,7 miliardy dolarů (denně více než 385 milionů). Přitom však tyto „krátkodobé“ výdaje v příštích deseti letech ohrozí zamýšlené projekty modernizace nebo vývoje vyspělé techniky. Zmíněné částky však nezahrnují výdaje na „vnitřní bezpečnost“ – 36,4 mld., rozpočet na záležitosti veteránů – 84,4 mld., ani požadavek dodatečných výdajů na válku v rozpočtovém roce 2007. Ty dávají ve svém souhrnu cifru 850 miliard.

Valnou část tlaku na americký vojenský systém pocítí pozemní vojska a námořnictvo, a to dvěma různými způsoby. Prvním důsledkem stávající a plánované politiky bude neustálé zhoršování výzbroje (od tankových pásů po motory nákladních aut), jež přitom jde ruku v ruce s pozoruhodně vzrůstajícím množstvím užívaně munice. Pro výrobce tohoto druhu běžného vojenského materiálu je to dobrá zpráva (zrovna tak jako pro menší společnosti, jež vydělávají na opra-

vách a renovaci), potíže to však působí těm společností, jež výrazně investují do vývoje nových systémů, jako například do letadel typu F 35 pro mnohonásobné použití nebo do vývoje palubního laseru.

V rozpočtu i v denním provozu armády se však musejí odrazit i lidské ztráty. Od začátku invaze v Iráku padlo 3200 vojáků a počet zraněných se pohybuje okolo 23 000, z toho je 10 000 raněných velmi vážně (oficiální údaje jsou však poněkud nepřesné a ne příliš spolehlivé). Důsledky zranění, která nebyla způsobena přímo bojem, a nemoci mentální i fyzické postihly přinejmenším dalších 20 000 vojáků, kteří museli být evakuováni z válečných oblastí zpět domů. Další tisíce trpí posttraumatickým stresem. To vše pochopitelně vyžaduje další výdaje na dlouhodobou zdravotní péči.

Obrat v nedohlednu

Přes napětí plynoucí z pokračování dosavadní politiky je Bushova administrativa rozhodnuta protlačit své finanční požadavky Kongresem. Využívají přitom osvědčené argumentace – opozici demokratů mohou snadno označovat jako nevlasteneckou – vždy znovu slyšíme, že „ohrožené vojáky“ je nutno podporovat. V rozpočtové diskusi, jež začala letošního února, trval ministr obrany Robert Gates na tom, že je zvýšení výdajů zapotřebí nejenom kvůli Iráku a Afghánistánu, nýbrž i kvůli Íránu a Severní Koreji, jež dohromady tvoří onu „džungli“ – navíc prý je tu nejistota vzhledem k Číně a Rusku.

není zlý osud. To je jen naše ruské spoléhání se na štěstí,“ posteskl si komentátor deníku.

ВЕДОМОСТИ

Za „Pochod pořádkových složek“ označil v pondělí 26. března deník Vedomosti poslední pokus ruské antiputinovské demonstrace uspořádat další Pochod disidentů, tentokrát v Nižním Novgorodě. „V sobotu ráno byly všechny přístupy k místu nepovoleného pochodu Jiného Ruska v Nižním Novgorodě natvrdo zablokovány policejními těžkooděnci. Na pořádek v centru města dohlíželo 20 000 milicionářů. Akce se chtěli zúčastnit aktivisté Sjednocené občanské fronty Garriho Kasparova, Národně-demokratického svazu bývalého premiéra Michaila Kasjanova, Avantgarda rudé mládeže (AKM), limonovci a ochránci lidských práv,“ napsal deník. Ulici, po které měla demonstrace projít, nechaly úřady rozvrtat pod záminkou opravy vodovodu, na nebi létaly policejní vrtulníky. Na náměstí Gorkého, které mělo být výchozím bodem akce, radnice uspořádala festival lidových řemesel a sevřené řady milice na něj pouštěly jen ženy s malými dětmi. „Na mítink přišlo jen asi 50 lidí. Mnozí opozičníci z oblasti se do města nemohli dostat: přes 60 aktivistů bylo zadrženo na nádraží,“ cituje list mluvčí AKM Anastasii Udalcovovou. Kasjanovova asistentka byla zadržena na silnici vedoucí do města s odůvodněním, že její vlastní auto je v databázi odcizených vozidel, a že tedy řídí kradený vůz. Nakonec dostala pokutu za to, že má v autě údajně příliš tmavá okna. Jednoho z místních organizátorů akce milice celý den nepouštěla z bytu ani do chodby vlast-

mýslivě řekl další. Také s ním se nikdo nehádal. – O pár dní později byly oznámeny předběžné závěry vyšetřování. Tragický výbuch byl důsledkem hrubého porušení bezpečnostních pravidel při důlních pracích.

ИЗВЕСТИЯ

O den dříve, 22. března, popisoval deník Izvestija pohřeb některých z více než šedesáti dědečků a babiček, kteří nepřežili požár domova důchodců v městečku Kamyševatskaja v Krasnodarském kraji na jihu Ruska. Noční požár si vyžádal tak velké množství obětí, protože hasiči museli do vzdálené obce jet asi 50 kilometrů, což jim po špatné cestě trvalo více než hodinu. V obci samotné zrušili požární stanici loni v prosinci, neboť byla příliš drahá. Staří lidé se udusili kouřem, zemřela i jedna zdravotní sestra, jež se některé z nich pokoušela z ohně vynést. V nedaleké farmě sice v garáži stála hasičská cisterna s vodou, místní ředitel však zakázal její použití. „Ano, mám hasičskou techniku. Je ale stará, technickou kontrolou neprošla už několik let. A není potřeba z drůbežárny dělat hasičský oddíl. Já se starám o kuřata, a ne o hašení požárů po vsích,“ hájil se ředitel farmy Valerij Zadněprovskij. „Za chůze najdeme viníky, potrestáme je, uctíme památku hrdinů a zítra znovu: padají letadla, hoří domy a sníh překvapí silničáře. Všechno řešíme za pochodu: s tím se nedá hnout, je potřeba nakoupit ‚boeingy‘, postavit nové moderní šachty, sundat mříže z oken, aby lidé mohli vyskakovat z pater hořících domů, a předpověď počasí bude místo Rosgidrometu dělat Mosgidromet. A letadla zase padají, všechna neštěstí se opakují. Ale všechno to

Předseda sboru náčelníků štábů generál Peter Pace rozšířil toto téma při slyšení v Kongresu takto: „Můžete se rozhlédnout po zeměkouli. Začněte s Pákistánem, Afghánistánem, Íránem, Irákem, Sýrií, Libanonem, Jemenem, Somálskem, Súdánem, Kolumbií, Venezuelou, Filipínami, Indonésií, Malajsií, Severní Koreou a jste zpět v Pákistánu. A to jsem jistě někoho vynechal.“

Z takových vyjádření by se mohlo zdát, že čím více se Spojené státy zaplétají do problémů v Iráku a v Afghánistánu, tím víc klesá pravděpodobnost, že poznají své omyly a potřebu změny své politiky. Komentář generála Paceho naznačuje pocit nejistoty a nedostatečné bezpečnosti světa, jenž je mimo kontrolu, velmi vzdálen snu amerických neokonzervativců o „novém americkém století“.

A tak dnešní odpovědi na dilemma, v němž se ocitli vedoucí političtí a vojenští představitelé současné americké administrativy, není zpochybnění dosavadní politiky, jež vedla do slepé uličky, nýbrž naopak zvýšené úsilí o opětné nabytí kontroly. Požadovaný rozpočet na „obranu“ je dokladem, že změna kursu není v dohlednu. Za jediné kladné znamení bychom mohli považovat rozhodnutí Senátu z 23. března 2007, jímž byla stanovena podmínka, že prezident začne stahovat americké vojenské síly z Iráku na jaře 2008, a to tak, aby jejich odchod byl dokončen k 31. srpnu 2008. Zde ovšem komentátoři očekávají prezidentovo veto, které zřejmě rozhodnutí zákonodárců zvrátí.

Autor je publicista.

par avion

Коммерсант

Ruská média byla v poslední době plná tragických událostí. Výbuch v šachtě Uljanovskaja v části Sibiře známé mezi horníky jako Kuzbas si totiž vyžádal nejméně 108 lidských životů. Deník Kommersant 23. března svou reportáž z Novokuzněcka, kde příbuzní hledali po márnících své blízké a v slzách je odevzdávali zemi, nazval „Dožít se pohřbu“. „Je šance, že to ještě někdo přežil?“ zeptal jsem se. „To myslíte vážně?“ odpověděl vyšetřovatel. „Ani nejmenší. Žádná. Prostě vůbec ne. Všichni pomřeli. Chápete vůbec, co to bylo za výbuch?! Příbuzní to chápou. Oni se, mimochodem, třeba ani nediví, když už před identifikací těla píšeme do protokolu do kolonky příbuzných místo ‚manželka‘ slovo ‚vdova‘. Abychom si ušetřili práci.“ Z dalšího rozhovoru s tímto vyšetřovatelem plyne, že mezi oběťmi byl i jeden Angličan, šlo o odborníka z auditorské firmy, který měl určit hodnotu zásob uhlí v dolu před tím, než si těžební společnost bude moci u britské banky půjčit peníze. „Toho jste poznali?“ zeptal jsem se. „Ano!“ odpověděl. „Okamžitě.“ „Podle oblečení?“ „Ale kdepak oblečení,“ zamračil se. „Šaty na nich v podstatě vůbec nezůstaly. Ne, měl zvláštní poznávací znamení. Taký to jako zvláštní poznávací znamení i zapsali – ‚rovný bílý chrup‘.“ Reportáž popisuje i rozhovor horníků, kteří se na jednom z pohřbů dohadovali, co mohlo tragický výbuch metanu způsobit. „Třeba něco dělali s elektrickou pod napětím,“ říkal jeden stařík, „Normálně to tak dělají, jsou líní proud vypínat. Pak stačí jiskra a už to bouchne. Kdyby to nebouchlo, udusili by se, ale třeba by se někdo zachránil.“ „Nebo si možná dali cigárko,“ pře-

ního domu. Několik lidí, kteří demonstrovat skutečně přišli, milice podle Vedomostí nejprve „přemlouvala“ z megafonů a pak zatkla a odvedla do připravených autobusů. Podle policejních údajů bylo zatčeno asi 30 lidí.

The Moscow Times

Cizinci, kteří chtějí pracovat v Ruské federaci, musí nyní prokazovat, že nejsou drogově závislí, upozornil 23. března anglicky psaný deník Moscow Times. „Nařízení, které prošlo v podstatě bez povšimnutí, platí od počátku roku a požaduje, aby cizinci, kteří zde pracují nebo chtějí pracovat, absolvovali testy určující stopy drog v krvi. Důkazy o drogách v krvi jsou důvodem pro nevydání pracovního povolení,“ varuje deník. Podle nového nařízení prý úřady zajímá především to, jestli cizinci pracující v Rusku neužívají tvrdé drogy, jako kokain či heroin. Podle Ruské federální migrační služby si ale cizinci nemusí dělat těžkou hlavu z faktu, že výsledky krevních testů jsou platné jen tři měsíce a pracovní povolení se uděluje na rok. „Nařízení stanoví, že dokumenty o testu krve musí být předloženy jednou ročně,“ cituje list mluvčího služby. V nemocnicích či při založení účtu v bance bude ale cizinec potřebovat platné potvrzení. Drogové testování není prvním podobným dokumentem, který je po cizincích vyžadován, už od roku 1995 musí každý cizinec žádající o ruské pracovní povolení předkládat i potvrzení, že není HIV pozitivní. „Je to jen další nepřijemnost, která věci komplikuje,“ poznamenala Marisa Fushilleová, ředitelka moskevské knihovny American Center, „ale protože je to zákon, nemůžete s tím nic udělat.“

Z ruského tisku vybíral Jakub Dospiva.

Kdo řídí americkou diplomacii

Akademici odhalují zákulisí americké zahraniční politiky

Studie o americké izraelské lobby otvírá provokujícím způsobem zásadní otázky o tom, kdo a jak ovlivňuje politiku světové supervelmoci.

LUKÁŠ KANTOR

„Americká zahraniční politika ovlivňuje události na každém koutu planety. Nikde to není tak pravda jako na Blízkém východě, regionu enormní strategické důležitosti. V sázce je tolik pro tolik hráčů, že všechny země musí znát síly, které hýbou americkou politikou na Blízkém východě,“ napsali již před rokem John J. Mearsheimer, profesor chicagské univerzity, autor několika knih, mnoha knižních kapitol a článků, a Stephen M. Walt z Harvardovy univerzity. Jejich tvrzení prokazují svou aktuálnost právě nyní při projednávání rozpočtu na vojenské operace v Iráku i diplomatických tancích okolo nové palestinské vlády.

Oba autory studie lze zařadit k (neo)-realistickému proudu teorie mezinárodních vztahů. Jejich poslední společná kontroverzní práce *Izraelská lobby a americká zahraniční politika* (The Israel Lobby and U. S. Foreign Policy) vyšla již loni v březnu v London Review of Books a na internetu. Autoři ve studii konstatují výrazný a mnohostranný vliv proizraelské lobby na americkou zahraniční politiku. Tento vliv byl podle nich ještě posílen s nástupem Bushovy administrativy. Svá tvrzení Walt a Mearsheimer dokládají za pomoci „tvrдых dat“, jakými jsou například skutečné finanční transfery ve prospěch státu Izrael, dlouhodobé vyhodnocování statistik hlasování v Radě bezpečnosti OSN, monitoring amerického tisku, vazby členů Kongresu na proizraelské skupiny a struktura příspěvatele na americké předvolební kampaně. Odvolávají se také na studie či výroky židovských, resp. izraelských badatelů, novinářů, lidskoprávních organizací či „svědectví samotných členů lobby a politiků, kteří s nimi pracovali“. Mezi mediálními zdroji, které autoři využili, najdeme noviny Ha'aretz, Jerusalem Post, Jewish Bulletin, Jewish Week, Jewish Telegraph Agency, Jewish Peace News, Chicago Jewish Star, Forward, neokonzervativní a jiný tisk z USA, odborná periodika a velké množství sekundární literatury.

Propojené státy

Izrael je od sedmdesátých let minulého století největším ročním příjemcem přímé americké ekonomické a vojenské pomoci a největším celkovým příjemcem této pomoci od druhé světové války. Každý rok dostane židovský stát ze Spojených států kolem 3 miliard dolarů, Američané však přitom nemohou řádně kontrolovat následné využití těchto peněz. Spojené státy poskytly Izraeli prostředky k výrobě zbraňových systémů, přístup k tajným informacím, které odpírají i svým spojencům v NATO. Izrael se k tomu těší stále diplomatické podpoře USA. Americká diplomacie soustavně vetuje rezoluce Rady bezpečnosti OSN, které jsou kritické k Izraeli, a obdobně blokuje i snahy arabských států vnést otázku izraelských jaderných zbraní na půdu Mezinárodní agentury pro atomovou energii. Takto dlouhodobá, jednostranná, masivní podpora jednoho státu jinému je podle autorů v dějinách mezinárodních vztahů unikátní.

Tato podpora je také záražející, protože, jak napovídá i název jedné z podkapitol studie, je



Izrael je od sedmdesátých let minulého století největším ročním příjemcem přímé americké ekonomické a vojenské pomoci.

Izrael pro USA čím dál více „strategickým břemenem“. Během studené války sice pomáhal zadržovat sovětskou expanzi v regionu, dnes ale komplikuje americkou pozici nejen před arabskými a muslimskými zeměmi, ale i před Evropskou unií. Izrael nutí USA vyvíjet tlak na své protivníky – Írán, Irák, Sýrii, ale přitom se ke svému ochránci a podporovateli nechová jako spojenec. Izraelští představitelé nedodržují sliby, které dali svým americkým protějškům, poskytují citlivé americké vojenské technologie potenciálním americkým rivalům, jako je Čína, a proti samotným USA vyvíjejí překvapivě intenzivní špiónážní činnost.

Proč pomáhat Izraeli

Podle autorů neobstojí většina z běžně uváděných ospravedlnění současné americké politiky. Tradiční argumenty jako „podpora slabšího“, „pomoc spřízněné demokracii“, „kompenzace za minulé zločiny“ jsou ve studii jeden po druhém zpochybněny. Za prvé je dnes Izrael vojensky nejsilnějším hráčem na Blízkém východě. Jeho konvenční síly jsou na mnohem vyšší úrovni než u jeho sousedů, navíc jako jediný v regionu disponuje i jadernými zbraněmi. Dále: na světě je mnoho demokracií, ale žádná se netěší takové podpoře ze strany USA jako právě Izrael, jehož „demokracie“ navíc neplatí vůbec pro Palestinu, se kterými je zacházeno jako s občany druhé kategorie. V podstatě jediný silný morální argument pro podporu státu Izrael spatřují autoři v kumulovaných historických křivdách korunovaných holocaustem. Připomínají však, že se toto svérázné odškodnění neobešlo bez zločinů spáchaných na třetí straně, Palestincích: „vznik Izraele zahrnoval explicitní akty etnických čistek, včetně poprav, masakrů a znásilňování“. Došlo a dochází k systematickému vyhánění a rozšiřování hranic židovského osídlení ozbrojenými výboji. Autoři na řadě příkladů dokumentují, že pokud dnes Palestinci sahají k teroristickým útokům, sahali

k nim v minulosti i Židé, když byli v podobné situaci a chtěli vyhnat ze země Brity: „byli to židovští teroristé z neslavného Irgun, kdo v pozdním roce 1937 zavedli praxi umísťování bomb v autobusech a mezi davy“. Autoři studie se tedy ptají: „Pokud ani strategické, ani morální argumenty nemohou vysvětlit americkou podporu Izraeli, tak co tedy?“

Izraelská lobby

Označení lobby používají autoři pro „volnou koalici individuí a organizací, které aktivně pracují na utváření americké zahraniční politiky v proizraelském směru“. Jde tedy o svého druhu zájmovou skupinu, v principu nikoli nepodobnou třeba ocelářské lobby. Výjimečná je ale svou efektivností. Její jádro tvoří američtí židé/Židé, ale i prominentní křesťanští (tele)evangelisté, jako Jerry Falwell a Pat Robertson, nežidovští neokonzervativci typu Johna Boltóna a další. Izraelská lobby vytvořila pro své cíle množství organizací, z nichž nejvýznamnější jsou Konference prezidentů hlavních židovských organizací (CPMJO) a především organizace známá pod zkratkou AIPAC. Úspěch AIPAC je založen na schopnosti odměňovat americké legislativce a kandidáty do Kongresu, kteří podporují její agendu, a naopak potrestat ty, kdo ji zpochybňují. Protože, jak všichni víme, „v amerických volbách rozhodují peníze“ a Židé pravidelně dávají velké sponzorské dary na kampaně kandidátů z obou stran. AIPAC má Kongres pevně pod kontrolou, takže zde vůbec neprobíhá otevřená diskuse o otázkách spojených s Izraelem. Lobby však působí i na exekutivu, kde se snaží, aby kritikové Izraele nezískávali důležité posty. A v neposlední řadě manipuluje skrze média veřejný diskurs. Tak mohou autoři studie konstatovat proizraelské zaměření většiny amerických komentátorů. Zaujatost v tomto směru zaznamenávají v nejčtenějších denících, jako New York Times, The Washington Times, Wall Street Journal,

nemluvě už o hlavních neokonzervativních tiskovinách, jako je Commentary či Weekly Standard. Orwellovsky působí oddíl „Kontrola vysokých škol“. AIPAC monitoruje univerzitní aktivity, včetně toho, co učí a píší jednotliví profesori. Ti nepohodlní jsou potom zastrašováni, skandalizováni, je vyvíjen tlak na jejich odvolání či nepřijetí. Došlo i na výzvy studentům, aby udávali své pedagogy na speciálních webových stránkách, které lobby zřídila. S tím úzce souvisí (zne)užívání obvinění z antisemitismu k nálepkování legitimních kritiků politiky Izraele (srov. diskusi k tzv. novému antisemitismu). „Tato taktika je velmi účinná, protože antisemitismus je ohavný, a nikdo odpovědný z něj nechce být obviněn,“ konstatují autoři, kteří byli sami vystaveni těmto nařčením.

Ne že by do vydání Mearsheimerovy a Waltovy studie neexistovaly akademické tituly tematizující otázku izraelské lobby v USA. Samotní autoři citují práci Edwarda Tivnana *Lobby: Židovská politická moc a americká zahraniční politika* (The Lobby: Jewish Political Power and American Foreign Policy) z roku 1988 a některé další. Zmínit by se dala i například práce Paula Findleyho *Odvážili se promluvit: Lidé a instituce konfrontují izraelskou lobby* (They Dare to Speak Out: People and Institutions Confront Israel's Lobby, 2003). Žádné z těchto prací se však nedostalo takové odezvy. Loňské publikaci výzkumu věnovaly pozornost všechny významné evropské deníky, jen ty české většinou zarytě mlčí. Přitom je zjevné, jak důležité je v dnešní situaci pochopit možnou motivaci americké zahraniční politiky – a to i z pohledu možná méně „politicky korektního“, o to však víc provokujícího k zamyšlení.

Autor je student politologie FF UK.

John J. Mearsheimer, Stephen M. Walt:
The Israel Lobby and U. S. Foreign Policy.

Kennedy School of Government, Harvard University, Cambridge 2006, 82 stran.

Náhrobky z betonu a mramoru

Radek Knapp je jedním z rakouských imigrantských autorů, který ve svém díle ohmatává hranice mezi Východem a Západem, respektive jejich různými obrazy.

Kdybych chtěl vědět, proč se ptáci nevracejí, stačí se podívat z okna. V tu chvíli spatřím všechny události posledních dvou měsíců tak zřetelně, jako bych umíral. Vidím věci, o nichž jsem ani nevěděl, že se staly, a tváře rozeznávám tak jasně, jako bych hleděl do zrcadla. Nejlépe ale vidím sám sebe, pochybného hrdinu příběhu, který začal onoho dne, kdy jsem zatukal na dveře toho šejdíře Kuky, co všechno spískal.

Ačkoliv měl papundeklové dveře, tak jako všichni ostatní v našem domě, trvalo chvíli, než mě uslyšel. Až po pár minutách trochu pootevřel a nedůvěřivě si mě přeměřil od hlavy až k patě.

„Jsi tu o deset minut dřív,“ poznamenal a pustil mě dovnitř.

Ačkoliv bylo pět odpoledne, měl na sobě pyžamo s obrázky koťat honících motýla.

Když jsem chtěl vejít do pokoje, zadržel mě. „Počkat. Něco jsme si přece domluvili.“

Vytáhl jsem z kapsy láhev vodky a podal mu ji. Pohlédl na ni okem odborníka a kývl: „V pořádku. Pojď dál.“

Prošli jsme kuchyní, kde to z nepochopitelného důvodu páchlo benzínem, a vešli do spoře zařízeného obýváku. Stál tu jen kulatý stůl a čtyři židle.

Pan Kuka vzal z police dvě skleničky a postavil je na stůl. Moje byla velikosti slánky, jeho se podobala bandasce na mléko. Zatímco otvíral láhev, řekl: „Takoví fajnoví lidi jako tvoji rodiče mě považují za ochlastu. Ale ať se radši kouknou na novou generaci. Na ty zbohatlé burzovní makléře, co golfovou holí ubijí psa k smrti, anebo tanečnický, co se promenují v ženských šatech a pak dětem v parku berou hračky. Všichni pijí kokakolu. A víš, co v ní je? Kyselina uhličitá,“ tukl se do spánku, „a ta je škodlivá pro buňky šedé kůry mozkové. Rozpouští je. V Americe, kde ten krám vynalezli, nenajdeš jedinou zdravou šedou buňku široko daleko. Jestli chceš, abys i v příštím tisíciletí dokázal spočítat, kolik je dvě a dvě, vyhni se kyselině uhličitě obloukem.“

Sedl si ke stolu a pohlédl na mě. „Co stojíš?“ řekl. „Posaď se na zadek. Lidi, co pijí vestoje, trefí šlak.“

Sedl jsem si. Židle byly tak pro trpajzlíky. Jenže on pan Kuka měřil jen metr padesát.

Nalil plné skleničky a zamnul si ruce, jako bychom byli v Antarktidě: „S takovýmhle palivem můžem třikrát objet zeměkouli. Tak a teď mi ještě jednou pověz, co od starého Kuky chceš.“

„Rád bych jel na Západ.“

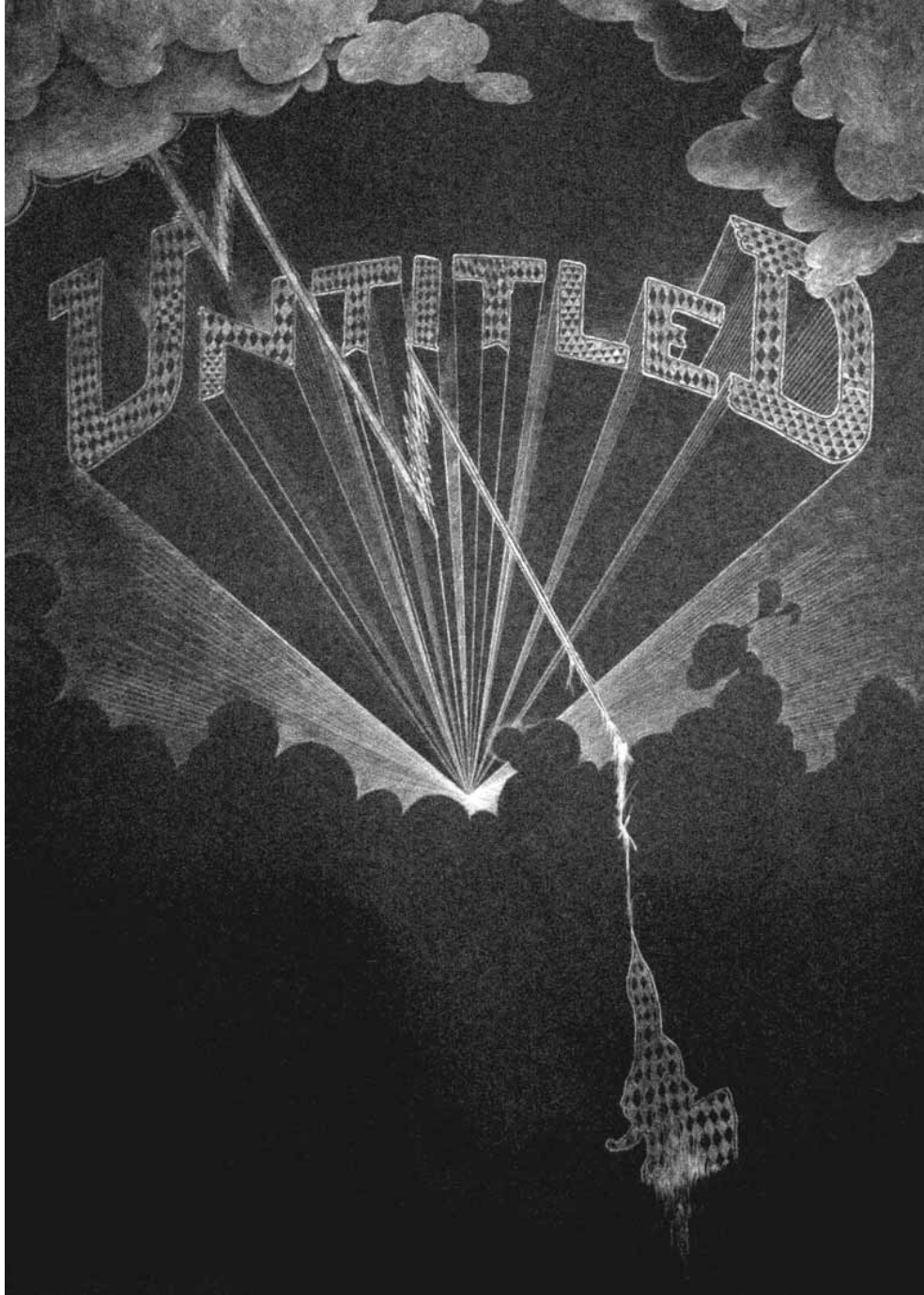
„Aha. A proč na ten podělaný Západ chceš?“

„Poněvadž jsem hrozně zvědavý, jak to tam vypadá. Přál jsem si to, už když mi bylo deset.“

„A proč k tomu takový fajnový mladíček jako ty potřebuje starého Kuku?“

„Poněvadž pan Kuka se na Západě vyzná jako nikdo jiný.“

Pohlédl do malého zrcátka na stole a přikývl: „Já sám bych to nedokázal vyjádřit líp.“



Marek Meduna – ze série Bez názvu, 2006–2007

—

Pak se na mě zas nedůvěřivě podíval: „Co ty jsi vlastně zač, Waldemare? Často tě vídám, jak jedeš výtahem nebo neseš tátovi noviny, ale jinak o tobě nevím nic. Patříš mezi ty vlastence, co musí před snídaní třikrát zamávat národní vlajkou, anebo sneseš tu a tam i pravdu?“

„Někde jsem četl, že vlastencem se člověk stane až po třicátce. Ledaže by se oženil už dřív a měl děti.“

„A ty děti ještě nemáš, vid.“

„Já nemám ani ženu.“

„Tak dobře poslouchej, poněvadž to, co se teď dozvíš, nestojí v žádném průvodci, ani nikde jinde. To se teprve musí napsat. Předtím, než náš elektrikář seřlusoval komunismus, byli na nás Němci moc hodní. Měli možnost ještě výčitky svědomí kvůli druhé světové válce, nevím. Každopádně jakmile uslyšeli, že jsi Polák, ochotně ti pomohli. A stejné to bylo všude na Západě. Jenže pak se změnil režim a vesničani z celého Polska se přes noc rázem stali Evropany. Jezdili tam a kradli, na co přišli. Západáci se nestačili divit a Němci dokonce zavedli víza, poněvadž jinak by museli mercedesy zapsat na listinu ohrožených druhů. Od té doby už všichni na Západě vědí, že

jsem všechno možné, jen ne Evropané. Proto nikdy nesmíš přiznat, odkud pocházíš. I když by tě mučili, tvrd, že jsi z Anglie nebo pro mě za mě z Číny. Jakmile vyslovíš slovo Polsko, můžeš se rovnou otočit a mazat domů.“

—

Pan Kuka měl pravdu. Nás Východáky fascinují věci, o nichž se v průvodcích nepíše. Když náš autobus vjížděl o dvě hodiny později do Vídně, jako první mě udeřilo do očí, jak je tady čisto. Přitom nejsem žádným fanatikem čistoty, na rozdíl od své matky, která dá každému novému smetáku okamžitě jméno, ale na ulici neleželo vůbec nic, ani papírový kapesník, co čirou náhodou někomu upadl. Jako by tudy právě před chvílkou projel obrovský vysavač a vyluxoval všechno, co není přibité.

Pak jsem si všiml stromů rostoucích podél ulice. Byly rovné jako svítilny, kolem každého do asfaltu čistě vyřízli čtverec a nasypali do něj zeminu a hnojivo, aby se tam strom cítil jako v lese. Ale že tyhle stromy nikdy žádný les ani neviděly, to se poznalo už podle větví. Vyrůstaly ze stromu v pravém úhlu, což odporuje všem přírodním zákonům. Zato se skvěle hodily do všeobecné symetrie domů, ukazatelů a reklamních poutačů.

Když jsme dojeli do centra, vzpomněl jsem si, co mi pan Kuka říkal o neonových reklamách. Všechny opravdu zářily a nikde nechybělo ani jediné písmenko.

Nad cukrárnou svítil nápis CUKRÁRNA a nad supermarketem skutečně SUPERMARKET. Kam jsem se podíval, všude bylo všechno v nejlepším pořádku. Bylo to poněkud stísnující, poněvadž to znamenalo, že západáci jsou dokonce i v tomhle o dobrých dvacet let před námi. Ale utěšoval jsem se tím, že v luštění křížovek nám nesahají ani po kotníky.

Jakmile autobus zabočil na Ring, spatřil jsem konečně první Vídeňáky. Vypadali uvolněně a bezstarostně. Až na to, že se od sebe skoro vůbec nelišili. U nás člověk rozezná dělníka od ředitele banky na první pohled. Ale Vídeňáci vypadali překvapivě stejně. Všichni byli oblečení podle poslední módy. V ulicích se vznášela podivná pomalost. Až dosud jsem si myslel, že na Západě život jen tepe. Tak jako ve zrychlených filmových záběrech, kde postavy přebíhají po přechodech jako mravenci, letadla startují a hned zas přistávají, a květiny rostou a uvaďají člověku před očima. Ale tady všichni chodili tak pozvolna, jako by vůbec nezáleželo na tom, kam jdou, ano, jako by vlastně ani neměli žádný domov. Kráčeli jen proto, aby zůstali v pohybu. I auta se po asfaltu jen tak plazila. A přitom to byly samé mercedesy a jiné zázraky uzpůsobené k tomu, aby udělaly přinejmenším dvě stě za hodinu.

Ta nevysvětlitelná pomalost se záhy přenesla i na náš autobus. Po desetihodinové razantní jízdě se mi zdálo, že náhle stojíme na jednom místě.

Na první velké křižovatce jsem spatřil první západní obchodák. Nad vchodem měl obrovský zlatý teploměr sloužící nejspíš k tomu, aby zákazníci informoval, při kolika stupních Celsia utrácí své šilinky. Pod ním byly široké skleněné dveře, co se samy otvíraly a zavíraly. Vypadalo to jako monstrózní trezor, vdechující a vydechující spokojené zákazníci.

Co na mě ovšem udělalo největší dojem, byla jeho desetimetrová mramorová fasáda. Ve skutečnosti mi mramor může být ukradený stejně jako americká vlajka na Měsíci, ale náhodou vím, kolik stojí. Když můj dědeček umíral, bezpodmínečně se dožadoval náhrobní desky z mramoru. Je to pokračování stejné. Jakmile se někdo ocitne nad hrobem, přeje si mramor. A přitom dva metry mramoru stojí zhruba tolik jako nový automobil střední třídy. Když dědeček zemřel, měla rodina na vybranou – buď mu nesplní poslední přání, anebo se bude v příštích třech letech živit ovesnou kaší. Dostal desku z betonu. Jako všichni v naší rodině.

Byl jsem moc rád, že tenhle obchodák neviděl. Byl by stačil pro padesát dědečků. Zato jsem si přál, aby ho viděli moji rodiče. Určitě by se zbavili nechuti k mé cestě. Ve městě, kde by fasáda obchodního domu stačila pro celý hřbitov, se přece jen tak neztratím.

„Abyste si nevykroutil krk,“ ozvalo se náhle vedle mě.

Byla to spolecestující z vedlejšího sedadla. Od hranic, kde jsem ji přistihl, jak sedí na svém kartonu kimek, se mnou už nepromluvila ani slovo, ale teď se najednou dala do řeči.

„To, co tu předvádíte, je dost trapné,“ řekla. „Co tu předvádím?“ zeptal jsem se, ale dál jsem civěl ven. Byl jsem fakt zvědavý, co je na koukání z okna tak trapného.

Radek Knapp

„Člověk hned vidí, že jste na Západě poprvé.“ Obrátil jsem se, abych se zeptal, jak to ví, když celou dobu sedím zády k ní. Jenže pak jsem si všiml, že se jí na tvář obtiskl vzorek ze sedadla, a zadíval jsem se na ni, poněvadž s tím otiskem vypadala děsně atraktivně.

„Vsadím se, že vy jste poprvé nekoukala jinak,“ řekl jsem nakonec a obrátil se zas k oknu.

„Obávám se, že byste prohrál.“

Náš autobus uvízl v zácpě před řadou luxusních butiků. Nejsem žádný odborník na ekonomiku, vím tak akorát, co znamená hyperinflace, ale dokonce i já jsem poznal, že jediný z těch malých obchůdků by stačil k tomu, aby u nás po celý rok uživil celé městečko. Přitom žádný z nich nebyl větší než buřtostánek. Z jednoho butiku právě vyšel elegantní pár. Žena byla opálená, oblečená v černých šatech. Její průvodce měl brýle v tenkých obroučkách a nebyl oholený. Ještě nikdy jsem ve skutečnosti neviděl jediného člověka, který by neholený vypadal tak dobře. Podívali se na sebe a usmáli se. Pak se políbili jako ve scéně z *Casablanky*.

Moje sousedka se naklonila dopředu. Přitom se krátce dotkla mého ramene. Lhal bych, kdybych tvrdil, že mi to bylo nepříjemné.

„Přestaňte na ty dva tak civět,“ pokračovala. „Přesně na to čekají. Kdo si myslíte, že tu před vámi stojí?“

„Jak bych to mohl vědět? Ona vypadá jako operní pěvkyně a on jako zkušební pilot.“

Hořce se usmála. „Vaše operní pěvkyně je v nejlepším případě sekretářkou v nějaké realitce a ten váš pilot jezdí denně na kole na základku, kde učí tělocvik.“

„A vy jste nejspíš jasnovidka?“

„Ne. Jsem obyčejná uklízečka.“

„Aha, chápu.“

Dostala se lehce do ráže. „Aha, chápete! Rozumíte tomu asi stejně jako ta vaše operní pěvkyně sopránu. Tak se mi zdá, že vám musím trochu otevřít oči.“

Ukázala přes rameno na budovu, co se objevila vlevo před námi. Byl to velký činžák natřený nažluto, nad ním zářila neonová reklama jakési pojišťovny. Zřejmě se dobře hodila k tomu, abych prohlédl.

„V tom domě se náhodou docela dobře vyznám,“ řekla. „Pravidelně tam uklízím, jednou týdně. V horních poschodích jsou samé kanceláře a v nich pracují lidi ve vašem věku. Čtrnáct hodin denně sedí u počítače. Jejich jediné rozptýlení spočívá v tom, že jdou třikrát za den na toaletu a jídlo si vyberou z automatu na chodbě. Pak ho spolýkají nad klávesnicí. Polovinu nadrobí mezi klávesy, jenže si toho ani nevšimnou.“

Po kapsách sak od Armaniho nosí zásoby tabletek proti bolestem hlavy a gastritidě.

Na konci pracovní doby vypadají jako zombie. Ale myslíte, že si kvůli tomu někdo někdy postěžoval? Naopak. Čím víc je trápí žaludek, tím medověji se usmívají. A o víkendů popadnou takovouhle sekretářku, jdou s ní do butiku Calvin Klein, a tam se za celý ten týden pomstí. Jeden takový párek jste právě viděl.“

„Nejste náhodou trochu zahořklá? Myslím kvůli tomu, že tam děláte uklízečku a tak.“

—

„Není hanba dělat jakoukoliv práci,“ řekla. „Taky to zjistíte.“

„A je těžké ji získat?“ zeptal jsem se, abych při té příležitosti načerpal nějaké informace.



Marek Meduna – ze série Bez názvu, 2006–2007

S tátovou tisícovkou v kapse jsem se tu necítil zrovna jako milionář.

„Budete rád, když seženete roznášku nějakých letáků.“

„A já slyšel, že tu je práce jako písku v moři.“

—

Odtěd jsem se držel třetí rady pana Kuky a vydával se za cizince z Holandska nebo Itálie. Vídeňáci dokážou rozlišit jen Vídeňáka od Nevídeňáka. Jinak tápou v temnotách. V následujících dnech jsem se naučil zacházet se svými schopnostmi poněkud flexibilněji. Když někde hledali pětadvacetiletého kancelářského poslíčka se znalostmi angličtiny, byl jsem mezi kandidáty. Když potřebovali maturanta s řidičákem, vyrazil jsem tam. Když to muselo být, vzepjal jsem se dokonce k tvrzení, že píšu na počítači naslepo všemi deseti a dokážu obsluhovat vysokozdvížný vozík. Můj věk stoupal a klesal podle potřeby jako barometr. Zakrátko jsem byl tak kvalifikovaný, že bych klidně dokázal řídit celou firmu. V průběhu prvního týdne jsem se osmadvacetkrát pokoušel stát číšníkem, sedmnáctkrát distributorem letáků a třikrát lázeňským v sauně. Při pohovo-

rech ke mně byli všude moc vlídní. V jedné hospodě mě šéf dokonce pozval na tvarohový štrůdl a v cestovce mi věnovali nástěnný kalendář s mušlemi z jižních moří. Jen práci mi nedali nikde. Dřív nebo později se šéf zadíval k zemi a zmlkl, jako by spatřil živého hada. Když pak opět vzhlédl, práci pro mě neměl. Nebylo pochyb. Pokaždé mě něco prozradilo.

Ačkoliv jsem ten důvod uhádl poměrně rychle, potřeboval jsem chvíli, abych tomu opravdu uvěřil. Nemohl jsem prostě pochopit, že to všechno je pouze kvůli dvěma směšným botám. Jistě, jednalo se o boty z východního bloku a černý asfaltový okraj kolem doko-la nepůsobil zrovna esteticky. Ale bylo přece možné je kdykoliv vyměnit, což se o člověku říct nedá. Ovšem to se snadněji řekne, než udělá. Já idiot jsem si na cestu nevzal žádnou jinou obuv a peníze mi stačily sotva na jednu botu. A to ještě ve výprodeji. Ale aspoň jsem pochopil, co měla na mysli ta blondýna v autobuse, když říkala, že to tu nebudu mít snadné.

Úryvky z románu **Doporučení pana Kuky**, Piper Verlag, München 2006, přeložila Hana Linhartová.

Radek Knapp se narodil v roce 1964 ve Varšavě. Vyrůstal v Polsku u prarodičů, v roce 1976 odešel za matkou do Vídně, kde vystudoval filosofii. Vykonával různá povolání. Za svou prvotinu, povídkový soubor Franio (1994), získal cenu časopisu Aspekty. Od té doby pracuje jako spisovatel na volné noze. Jeho romány Kachna na pomerančích (Ente à l'orange), Doporučení pana Kuky (Herrn Kukas Empfehlungen, 1999) a Papírový tygr (Papiertiger, 2003) zaznamenaly velký čtenářský ohlas. Jeho nejnovější kniha se jmenuje Polsko – návod k použití (Gebrauchsanweisung für Polen, 2005) a patří do ediční řady, v níž publikoval svůj text Česko – návod k použití i Jiří Gruša (Česky Barrister & Principal 2001).

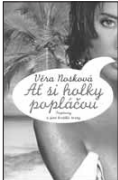
galerie

Bez názvu

Marek Meduna (1973), absolvent pražské Akademie výtvarných umění (ateliéry J. Davida, V. Bromové, M. Rittsteina, V. Skrepela) a zakládající člen skupiny Rafani, patří mezi neúnavné autory-aktivisty-průzkumníky. To lze vyčíst i z „cestování“ mezi ateliéry během studia AVU. Meduna jako by byl v neustálém pohybu, permanentně na cestě za uchopením aktuálního výrazového jazyka (kresba, malba, instalace, akce). Ve chvíli, kdy jej nalezne a ovládne jeho artikulaci, rychle ho opouští a pokračuje dál. Jinam a jinak. Když se nemůže vymánit, promixuje významy a zahladí stopy kontextu. Zdá se, že autora zajímá samotný proces vzniku forem navázaný prioritně na zvolené téma. To se odráží ve výstupu. Jsou proměnlivé. Vytvářejí ucelené řady, které se vzájemně výrazně liší. Jsou to sondy. Obhlížení terénu, které nelze provádět bez následků. Vjemy, impulsy, podněty mají v sobě prvky surovosti, zraňování, vtipu i sebeironie. Così velmi současného lze nalézt v polaritách fyzičnosti a abstrakce, emocií (simulace) a skutečně prožitých emocí. Trochu stylizační laboratoř. Objevují se zde ohlasy na realie osmdesátých let, dobu autorova dětství (heavy metal, sídliště, rodina, banalita, šed', nuda). Autobiografické momenty prosakují skrze podivné rodinné i urbanisticko-panelákové pospolitosti.

Soubor Bez názvu je (opět) solitérní. Grafit na černé ploše vyvolává iluzi stříbra. Laciným je imitováno luxusní. Takový vyprázdněný „obal“, odkazující trochu k sedmdesátým, trochu k osmdesátým létům. Uzavřené tvarosloví s různými přívlastky (umělé, snové, komiksové, bizarní). Nahrané situační tmářství zavání naivním strašením ve stylu pokleslých hororů příslušných dekád. Kresby provedené tak, že tu nelze nic najít, připomínají chlad mramorových náhrobků. Že by ozvuky tehdejších kvaziapokalyptických nálad? Jsou to pouze schránky s jakousi absurdní ne-informací. Uniforma bez těla, nebo věšák na něco, co není přítomno. Prázdnost Bez názvu je takřka dokonale hrůzná.

Petr Vaňous



Věra Nosková
Ať si holky popláčou
Abonent ND 2006, 192 s.

Ať si holky popláčou je soubor fejetonů a krátkých textů spisovatelky Věry Noskové. Ta se představila jako autorka úspěšného románu Bereme, co je, který byl nominován i na cenu Magnesia litera. Texty se dají rozdělit na dva okruhy: příběhy z jejího života a fejetony skeptické. Zvláště ty skeptické mohou být pro českého čtenáře originální. Nosková zde popisuje svůj boj proti esoterickému šílenství, postmodernímu zatmění zdravého rozumu a obchodu s lidskou naivitou. Dělá si legraci z kartářek, astrologů i léčitelů s virguli. Vrcholem je pak příběh, v němž je sama obviněna z čarodějnictví. Důvod nařčení je, že brojí proti čarodějnicím, aby vyřídila vlastní magickou konkurenci. Příběhy z jejího života jsou také často prodchnuty absurditou. Zvlášť text, jenž dal sbírce jméno. V něm popisuje svou práci v časopise nabízejícím čtenářkám skutečné příběhy ze života. Všechny se pochopitelně v redakci vymýšlely a vymýšlejí dodnes. Pokud redaktorka zlobila, napsala za trest příběh o smrti malého dítěte. A Nosková zlobí ráda. Knížka má však jednu velkou a trochu neobvyklou vadu. Je jí šílený obal, kterým si vydavatel bezesporu zaslouží své místo ve vydavatelském pekle. Fotka smyslné mladé krasavice slunící se na pláži halí do svého kýče brilantní, vtipné a kousavé texty bývalé novinářky. Horší už to být nemohlo.

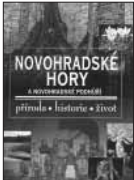
Leoš Kyša



Jan Křesadlo
Obětina
Abonent ND 2006, 320 s.

Románový triptych Obětina lze považovat za vrchol tvorby českého exilového autora Jana Křesadla (vl. jménem Václav Pinkava). Vyšel u nás s mnohaletým zpožděním až v roce 1994. Složitě komponovaná Obětina je formálním experimentem a sestává ze tří tvarově odlišných částí. Veršovaný gotický román Fialový anachoréta a fantaskní novela Pangerach jsou vloženy do tzv. klíčového románu líčícího osudy zneuznaného literáta Jindřicha Henryho v anglickém exilu. Osou příběhu je hrdinova snaha o vydání románu Fialový anachoréta, v němž se střetá vysoká forma (středověká veršová struktura s přesně dodržovaným veršovým schématem) a v podstatě brakový příběh. Jindřich Henry je rozhodnut dosáhnout úspěchu za každou cenu. Nakonec se však sám stane obětním beránkem, když je zaměněn za hledaného válečného zločince a zatčen izraelskými agenty. Obětinu lze zařadit mezi postmoderní literaturu, protože pracuje s tabu (sexuálními) a odkazy na historické literární formy. Vytváří tak jakýsi model výpovědi o výpovědích tím, že si vybírá nepovedené texty jiných spisovatelů, představuje si, co asi měly sdělovat, a upraví je do té míry, že původní text nepozná ani sám jeho autor.

Helena Vyplelová



Novohradské hory a Novohradské podhůří
– příroda, historie, život
Baset 2006, 856 s.

Před čtyřmi lety to začalo Šumavou. Když kniha vyšla, získala okamžitě několik prestižních ocenění a čtenářský zájem posunul čtyřkilový foliant na hranici bestselleru. K Šumavě přibyl v roce 2005 Český les a na podzim 2006 Novohradské hory, jihovýchodní výspa Šumavy. Svazky ediční řady Krajina a lidé mají kolem 850 stran, 2500 barevných ilustrací včetně historických snímků, map i plánek. Hlavním záměrem edice je vyčerpávajícím způsobem prezentovat dosavadní vědění o dané oblasti. Strukturně nelze knihám nic vyčítat. Nalezneme tu zvrubné informace nejen o geomorfologii, geologii a petrologii, mineralogii, hydrologii, vedle toho studie o loukách, rašeliništích, lese, ale i o sinicích, lišejnících, vodních blechách, samozřejmě o ptactvu a savcích. V dalších oddílech pak objevíme někdy strohé, leč vždy fundované kapitoly k dějinám, lidové kultuře, krásné literatuře či výtvarnému umění regionu. Nemůže chybět ani využívání přírodních zdrojů, řemesla, doprava nebo turistika. Vše zpracováno s pečlivostí a pedanterií. Úchvatné jsou kapitoly věnované ohroženým památkám, na kterých si čtenář uvědomí, že se stává možná posledním svědkem mizejícího světa. Pokud se nakladateli skutečně podaří zpracovat celou Českou republiku a část Slovenska v plánovaných 25 až 30 svazcích, získáme nejucelenější vlastivědný přehled, srovnatelný jen s projektem tzv. Ottových Čech.

Tomáš Dimter



Pavla Loucká
Zahrada ochočených slov
– jazyková zákampí
Dokořán 2007, 190 s.

V médiích se vedle řádění tiskařského šotka, prohřešků faktografických i gramatických dlouhodobě setkáváme především se svévolným překrucováním významu slov. Arsenál všeobecných odvetných nástrojů (gramatiky, slovníky a encyklopedie) je bohatý, pro veřejnost však málo čtivý. Zájemcům o věci veřejné a současné o kvalitu vyjádření soudobých reálií je určena utěšeně rostoucí knihovnička etymologicky a idiomaticky orientovaných souborů studií, k nimž patří O patřičnosti v jazyce (Václav Jamek) nebo Jazykověda, věc veřejná (Alexandr Stich). Nakonec máme k ruce díla přesahující žurnalistickou, pedagogickou, didaktickou a akademickou úroveň, s milostným až adoračním vztahem k češtině jako zděděné kvintesenci národa. Sem patří i po šedesáti letech Chrást i tvrz Pavla Eisnera. Momentálně se k tomuto žánru přiřazuje důstojný následovník. Lze říci, že u této brány jazyka vznikla zahrada s šedesáti významnými kultivary, když Pavla Loucká ochočenými slovy bohatě vyšperkovala jeho zákampí a jiná zákoutí. Útlá knížka se zrodila na základě jazykových koutků, které v letech 1996–2006 vycházely v přírodovědném časopise Vesmír. Na konci předmluvy autorka píše: „Cílem bylo vzbudit zvědavost a ukázat přírodovědcům, že kulturní čeština může být stejně živá jako kulturní krajina.“ Plán byl nejen splněn, ale i překonán. Proč by měli být uchvázeni jen přírodovědci?

Miloš Štěpánek



Palác Akropolis – rozhovory
Labyrint 2006, 182 s.

Palác Akropolis byl vystaven v roce 1927 a fungoval jako divadlo pro chudé žižkovské dělníky, které nabízelo pobavení u operet, veseloher či loutkového divadla. Divadelní činnost v Akropoli utichla v roce 1948 a od té doby čekal palác na své znovuzrození. To přišlo se založením tzv. Žižkovské divadelní a hudební agentury, která Akropoli koupila a s pomocí nadace Pražská pětka začala opravovat. Sešly se zde osobnosti vskutku originální – např. spoluzakladatel pubrockové skupiny ECHT! Tomáš Klíma, režisér, scenárista a herec Tomáš Vorel, výtvarník František Skála, producent Lubomír Schmidtmajer či hudebník a spoluzakladatel paláce Akropolis Jaroslav Raušer. S každou z těchto individualit vede publicista a moderátor Jaromír Janíček rozhovor. O Akropoli, jejím neobyčejném interiéru, finančních potížích i netradičním složení programů. Vzpomínky na to, jak skupina bohémů a umělců založila agenturu a bojovala s finančním světem a zákony peněžní aritmetiky, působí přímo fantaskně. Tomáš Vorel své úsilí hodnotí takto: „Nezvládal jsem to. Nikdo jsme to nezvládali. Byli jsme umělci a opilci. A najednou byl před náma obřít majetek a práce s penězi, bankami, manažery... A to jsem já ani Tomáš Klíma nevydrželi a neuměli a nechtěli...“ Přílohu tvoří programy od roku 1995, nechybí shrnutí v angličtině a němčině a samozřejmě fotografie.

Radka Bzonková



Sergej Lukjaněnko
Hvězdy, ty kouzelné hračky
Přeložil Libor Dvořák
Argo, Trion 2006, 427 s.

Sergej Lukjaněnko je dnes v bývalém východním bloku jedním z mála autorů fantastické literatury, kterým se podařilo prorazit i na západních trzích a docílil dokonce i toho, že se jeho Noční hlídka dočkala filmového zpracování. Román Hvězdy, ty kouzelné hračky, je na rozdíl od fantasy cyklu Hlídky čistokrevnou sci-fi. Odehrává se v blízké budoucnosti, kdy na jednu stranu existují všelijaké přeskoky mimoprostorem a hvězdná impéria, na druhé straně se ale všední život na Zemi těmito změnami vlastně nijak nezměnil. Přistávající kosmická loď se tak může srazit třeba s dodávkou vezoucí levná čínská rajčata. Kniha je naneštěstí prostoupěna „ruským“ patosem s vážně míněným hloubáním o tom, zda člověk je pro jiného člověka prostředek či cíl, a domáckou familiérností i souvisejícím humorem, kdy se třeba kosmonauti oslovují „Pěťo“ a generálové nosí po kapsách vodu. Anotace knihy slibuje strhující děj, který se však spíše plouží. „Společenská“ problematika je pak zvýrazněna ve druhé části, která by se snad dala chápat jako analýza různých politicko-ekonomických systémů.

Pavel Houser



Tommaso Astarita
Mezi vodou slanou a svěcenou
Přeložila Nina Vrbovcová
BB art 2006, 383 s.

Rok 1509 patří k nejvýznamnějším datům v historii lidstva – toho roku byla poprvé v nařízení městské rady Neapole zmíněna věhlasná těstovina maccheroni – dutá nudle! Tehdy se začal příběh lidstva odvíjet zcela jinou cestou než dosud. Původně se jídaly makaróny na sladko, a ona sladkost se zachovala v anglickém označení mandlových dortíků macaroons. To všechno se stalo, když Neapol příslušela španělské koruně. Souvisejí makaróny se zámořskými plavbami a objevením Nového světa – Ameriky? Nebo snad byla původním tajemstvím Benátčanů a Janovanů, námořnickou stravou? Anebo souvisejí makaróny s fenýklovou holí Marka Pola a jeho cestou do Říše středu? Ani jedno, ani druhé, ani třetí, dokonce i Tommaso Astarita etymologii názvu makarón pomíjí. Zbývá deduce: autor makarónů byl přistěhovalec, anebo nejspíše přistěhovalkyně prchající před Turky z ostrova Macronios či Makronissos v Kykladech v moři Egejském; dedukovaný pramakarón měl tedy název makronios, makaronios. Ostrov Macronios má protáhlý tvar – lodní kuchaři se opravdu snažili lodní stravou plavbu zpříjemnit, jak jenom to šlo. Universum těstovin je nezdočné a nese tajemství úspěchu za všech okolností.

Vít Kremlička



Host 3/2007

I poslední – březnové – číslo Hosta je tradičně mdlé. Kéž bys, Hoste, byl studený nebo horký, to by hned bylo o čem psát. Z letargie v tomto čísle vytrhnou čtenáře snad jen některé postřehy Jaromíra Typlta v rozhovoru, který s ním vedl Martin Stöhr. Třeba věta na konci odstavce o tom, že každý má osudové knihy, které ovlivňují jeho život: „Jestli to dokonce není tak, že se tím umrtvujícím literárním provozem navzájem trestáme za neschopnost takovou osudovou knihu napsat: víme to o sobě a tušíme to o druhých, tak si to aspoň dáváme pořádně sežrat.“ Jaká škoda, že druhý rozhovor čísla – s divadelníkem Františkem Derflerem – si vzala na starost Jana Soukupová. Na vskutku hlubokomyslné otázky typu „Co vám za komunistické éry naší země v orientaci čtenáře pomáhalo: časopisy, doporučení přátel, „duch doby?“ se prostě odpovídá těžko. A když jsme u těch zbytečných příspěvků: článek Aleše Merenuse o březnu jako měsíci knihy byl zřejmě původně předmětem nějakého zápočtu, ale to neznamená, že je nutné ještě jej dávat do časopisu. A o knihovničce Jany Klusákové se snad nemá ani cenu zmiňovat. Hlavní blok textů březnového čísla je věnován Josefu Šafaříkovi, což potěší všechny příznivce tohoto filosofa. Na druhé straně by nebylo marné literární časopisy konečně „odblokovat“, třeba by začaly hledat vlastní, nezaměnitelnou tvář.

Kazimír Turek



KOSMAS.cz

Široký a pestrý výběr kvalitní literatury. www.kosmas.cz



Thomas Wheeler
Arcanum
Přeložil Richard Janda
Alman 2006, 325 s.

Arcanum je tajná společnost (neboli liga výjimečných), která hodlá ochránit lidstvo před válkou temnoty a světla. Spisovatel Arthur Conan Doyle, démonolog Howard Phillips Lovecraft, mág Harry Houdini a velekněžka vúdú Marie Laveau jsou nejen postavy románu hollywoodského scenáristy Thomase Wheelera, ale především historické osobnosti. Je proto škoda, když autor využívá pouze známá jména, ale povahokresbu, byť i fiktivní, nechá postavám upřenou. Jistě je mnohem přitažlivější, když se samotným satanem bojuje stvořitel Sherlocka Holmese a anděla se ztrátou paměti zachraňuje mistr hororu Lovecraft, než kdyby se neohrožení bojovníci s říší temna jmenovali pouze Arthur a Howard. Ale čtenáři pak zcela oprávněně očekávají, že autor také tyto postavy vybaví výraznější psychikou a bude více pracovat s jejich pozoruhodnými schopnostmi... Arcanum je poměrně slušný americký okultistický thriller, který milovníky tohoto žánru asi nezklame, ale čtenář nesmí chtít ani o kousíček víc, než je dostatečná dávka nadpřirozených bytostí, napětí a zvratů. Musí přehlédnout zbytečné popisy: „Lady Jean, v bílých šatech s dlouhým rukávem a žlutým kloboukem, zastíhávala růže. Přestože její světlá pokožka byla citlivá na slunce, ráda pracovala v zahradě, zejména když mohla pozorovat jejich mladou dceru, jak se na koni prohání po okolních zelených kopcích.“ Zkrátka, měl by mít dostatek volného času.

Lenka Dombrovská Slívová



Kir Bulychov
Alenka z planety Země
Přeložil Pavel Weigel
Triton 2006, 215 s.

Dobrodružství malé Alenky cestující v hvězdném prostoru patřila v produkci dětských knížek v 70. letech k tomu nejzajímavějšímu. Tento svazek se skládá ze dvou knih: jedna přináší několik uzavřených epizod, druhá je pak románem o několika kapitolách. Alenka je dcerou ředitele moskevské zoologické zahrady, kterou mají rády nejen všechny živé bytosti (tedy ty pozemské i mimozemské), ale která zároveň svým dětským rozumem často vyřeší i takové záhady, na něž jsou dospělí krátkí. Bulychov psal své příběhy v 70. letech minulého století a zasadil je do 70. let století našeho. Věda za tu dobu dosáhla značného pokroku – lidé používají videotelefony, zvukové mikrofilmy a dokážou se v cuku letu dostat až na kraj galaxie (v jednom případě dokonce až do galaxie jiné). Politická situace se však zdá být neměnná, a tak kosmonauty stále vítají na Rudém náměstí zástupy dětí s připravenými kyticemi. Aby byl dětem pokrok srozumitelnější, má mnoho předmětů v knize jména zvířat – mimozemskou civilizaci jsou tu například Labuťané, kosmické lodi se jmenují Pegas nebo Modrý ptáček... a Alence se nelíbí pojmenování planet podle bezvýznamných starořeckých bohů. Přes tyto dětinskosti je však kniha čtivá a najde se v ní trochu místa i pro zlo, které je nakonec po zásluze potrestáno (v jednom případě je největším padouchem převlečená vážka). Oceňuji doprovodné ilustrace, vyplňující většinou okraje stránek.

Jiří G. Růžička

INZERCE

Vladimír Sorokin Dostojevskij trip

Národní 116/20
110 00 Praha-Nové Město

ROCK CAFÉ

česká premiéra
9/4/20:00



Generální partner o. s. SANANIM
SNADACE
ČESKÉ SPOŘITELNY

AUDIOVISUAL

každý čtvrtek v kině Světozor
uvádíme to nejlepší z videoklipů,
animace, videoartu, speciálních
efektů, netartu, reflexe médií
a dalších současných trendů.
www.kinosvetozor.cz/audiovisual

PŘÁTELSKÝ FILM II.

kamerová zkouška
4. dubna 2007, 20.30h. středa
uvádí Michal Pěchouček,
Martin Mazanec

PATHOLOGICAL RHETORIC

současné video a film
ze San Francisca
12. dubna 2007, 20.30h. čtvrtek
uvádí Rachel Manera

VIZUÁLNÍ ANTROPOLOGIE I.

šamanismus, záznaky a indigenismus
v latinskoamerickém filmu
19. dubna 2007, 20.30h. čtvrtek
uvádí David Čeněk

3x HARUN FAROCKI

hledání společenských
a obrazových struktur
26. dubna 2007, 20.30h. čtvrtek
uvádí Helena Holmberg

odjinud

Generaci *Almanachu na rok 1914*, na jehož titulním listu čteme jména autorů **Josef Čapek**, **Karel Čapek**, **Otokar Fischer**, **Josef Kodíček**, **Stanislav K. Neumann**, **Arne Novák**, **Otakar Theer** a **Jan z Wojkowicz**, věnovala studii Eva Štědroňová v Tvaru č. 5/2007.

„Monumentálním dílem jak rozsahem, tak hlavně významem v první řadě pro nynější i pro budoucí badatelské generace“ označil Ladislav Soldán ve Vlastivědném věstníku moravském č. 1/2007 dvousvazkovou *Korespondenci Otokara Březiny* (ed. Petr Holman, Host, Brno 2004).

Studii Faustovské obsese a sebeinscenace **Josefa Váchala** publikoval v Divadelní revui č. 1/2007 Vladimír Just.

Doslov k výboru z pohádek **Olgy Scheinpflugové** *Tulákova hůl* (ed. Stanislava Záborská, Knižní klub 2006) napsal Štěpán Vlašín.

V 1. dílu *Korespondence Jiřího Voskovce* a **Jana Wericha** (ed. Ladislav Matějka, Akropolis – Nadace Jana a Medy Mládkových 2007) nelze přehlédnout Voskovcův dopis **Ferdinandu Peroutkovi** z 23. 8. 1950 – pronikavou analýzu stylu Osvobozeného divadla, autorských a lidských typů Voskovce a Wericha a taktiky čs. komunistů.

V rozhovoru s Petrem Placákem pro Babylon č. 6/2007 zavzpomínala básnířka Vladimíra Čerepková na své starší soupeřníky z pařížského exilu **Jana Čepa** a **Pavla Tigrida**.

S „dalším Pařížanem“ **Janem Vladislavem** rozmlouval „o domově, intelektuálech a jejich mánii měnit svět“ Jaroslav Formánek v Respektu č. 12/2007.

Německé vydání prózy **Patrika Ouředníka** *Příhodná chvíle, 1855* (*Die Gunst der Stunde, 1855*, Residenz Verlag, Salzburg 2007) recenzovala v literární příloze týdeníku *Prazer Zeitung* č. 11/2007 Ulrike Matzer.

Monografickou studii *Ten, kterému šlo o věc světa*, uctil Petr Šrámek v příloze Lidových novin *Orientace* ze 17. 3. t. r. nedožitě osmdesáté narozeniny **Josefa Jedličky** (16. 3. 1927 – 5. 12. 1990).

Knižní rozhovor Karla Hvižďaly s **Václavem Havlem** *Prosím stručně* (Gallery 2006) recenzoval v 2. sešitu 46. svazku sborníku *Bohemia* (R. Oldenbourg Verlag, München) Jiří Kosta.

K nepřečtenování literárních kvalit románu **Jana Nováka** *Děda* (Jiří Krechler – Bookman 2007) vyzval v Týdnu č. 11/2007 Jiří Peňás.

Medailon **Edgara Dutky** otiskl v Malovaném kraji č. 1/2007 Vojtěch Urbančík.

Písmeno CH zastupuje v Malé abecedě současné české poezie Radima Kopáče (Uni č. 3/2007) **Bohdan Chlíbač**, narozený 12. 3. 1963 v Teplicích, redaktor nakladatelství Aula.

František Knopp

Rakousko

V podtitulku rakouského dvouměsíčníku *Jazzzeit* stojí, že se jedná o časopis pro hudbu a umění života. V roce 1999 si splnil Wolfgang Franz Rauscher svůj mladický sen – začíná vydávat hudební časopis. Ze sedmdesáti šesti barevně tištěných stran máme, dle tiráže na konci časopisu, získat informace a přečíst si názory a komentáře na tato témata: jazz a jiné formy soudobé hudby, literatura, výtvarné umění a příbuzné oblasti umělecké tvorby. Časopis chce oslovit široké publikum, nechce být elitním odborným časopisem. Původním povoláním podnikový ekonom, posléze zaměstnanec hudebních vydavatelství a organizátor kulturních projektů vytvořil solidní časopis bez přemíry obtížných reklam a inzerátů. V květnu roku 2004 stojí jako obchodní vedoucí u zrodu nového jazzového klubu ve vídeňském hotelu Hilton. Město Vídeň poskytló této nové hudební atrakci finanční podporu určenou pouze na nutné počáteční úpravy prostor. Joe Zawinul's Birdland – tak zní oficiální název tohoto klubu, zaštitil svou popularitou světoznámý vídeň-

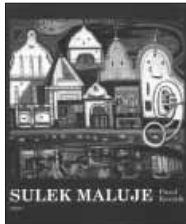
ský rodák. Každého českého kulturního patriota svým obsahem určitě potěší aktuální číslo *Jazzzeitu*. Již první článek „Pivo, jazz a hluboké sklepy“ nás zavede do Prahy. Georg Bachor napsal citlivý a fundovaný text, z něhož rád ocituji některé postřehy. „Praha zůstala ničivostí 2. světové války většinou ušetřena a dnes je jedním z nejpůsobnějších středověkých měst ve střední Evropě. Historický střed města je nádherné bludiště plné dlážděných ulic, historických dvorů a tmavých průchoďů. Není divu, že Praha je dnes jedno z nejnavštěvovanějších turistických měst v Evropě. Proto je tedy vhodné vyhnout se o Velikonocích, v květnu a v červenci náporu turistů.“ Redaktor se zmíní o pražských pivnicích, ale věnuje i dosti prostoru jazzovým klubům a významu jazzu a rocku v totalitním Československu i Polsku. Neopomene naše úspěšné krajany Miroslava Vitouše a Jana Hammera. V článku pochopitelně zmíní Redutu, nejstarší jazzový klub ve městě, ale také alternativní scénu na Žižkově. Obdivná slova na adresu českých hudebníků čteme na desáté straně tohoto periodika. Redakce doslova vychvaluje Jiřího Stivína, Ondřeje Pivce a Emila Viklického a doporučuje návštěvu jejich vídeňských koncertů, které se uskuteční letos koncem dubna. Redaktorka Doris Schumacherová vedla – dle vlastního komentáře – veselý rozhovor s jedním z nejprominentnějších zástupců pražské jazzové scény Emilem Viklickým. Pianistu a skladatele nudí věčné otázky západních novinářů, týkající se života za komunismu. Vzpomíná na své bezstarostné začátky s jazzovým otcem Karlem Velebným a na komunisty zneužívaný folklor. Teprve Leoš Janáček otevřel Emilu Viklickému dveře (srdce a uši) a rehabilitoval pro něj lido- vovou hudbu. Na závěr „české části“ pod titulkem Čtecí zóna Praha doporučuje Alice Bohdalová několik publikací. Ze šesti nabízených titulů zmíním ten poslední. Návod k použití pro Česko a Prahu od Jiřího Gruši je zde charakterizován jako vtipný a zajímavý vstup do českých dějin a mentality, a proto cenný cestovní průvodce pro cizince v zemi básníků a pivařů. Časopis má klidnou grafickou úpravu, své stálé rubriky a celorakouské adresáře pořadatelů kulturních akcí. Velké množství článků o koncertech a výstavách, rozhovory doplněné fotografiemi, termíny, internetové adresy a abecedně seřazené recenze nových CD včetně reprodukování obalů – to vše dodá čtenáři mnoho cenných informací. Jak již z názvu vyplývá, hlavní téma časopisu je jazz, menšinovým žánrům se ale redakce zvláště v recenzích na nová CD nevyhýbá.

Martin Burian

soutěž

Sulek maluje

Napište nám jméno francouzského učitele, u kterého



v letech 1947–1950 Svatopluk Sulek pracoval. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Pavla Kosatíka Sulek maluje. Uzávěrka soutěže je 11. 4. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Eragon – kniha o filmu / Fragment 2006, 144 s. **Jiří Stach: Natura Magica** / Galerie Nový Svět 2006, 156 s. **Helena Vlašínová: Zdravá zahrada** / Era 2006, 138 s. **Halina Pawłowska: Jak blbá, tak široká** / Motto 2006, 232 s. **Petr Procházka: Tanec slunce – krvavý rituál síly a posvátné bolesti** / Eminent 2006, 308 s. **Margaret Genova-Tomášková: Okamžiky na cestách** / Genova – Tomasek 2006, 88 s. **Jan Hůla: Divotvorný svět Luby Skořepové** / Mladá fronta 2006, 116 s. **Miroslav Šigl: Co víme o smrti** / Epocha 2006, 416 s. **Egon Bondy: Buddha** / DharmaGaia 2006, 256 s. **Jan Truxa, Karel Murtinger: Solární energie pro váš dům** / Era 2006, 96 s. **Jaroslav Kalivoda: Aljaška a oblast Yukonu** / Vodnář 2006, 140 s. **Niccolo Machiavelli: Vladař** / XYZ 2007, 204 s. **Terry Pratchett: Kdepak je má kravička?** / Talpress 2006, 30 s. **Milan Kundera: Jakub a jeho pán – pocta Denisí Diderotovi** / Atlantis 2007, 120 s.



**Pitva mimozemšťana
Alien Autopsy**
Režie Jonny Campbell, 2006, 95 min.

V koprodukcí Německa a Velké Británie vznikla pod vedením (jinak průměrného) Jonnyho Campbella variace na dodnes diskutovanou záhadu, zda v roce 1947 u amerického Roswellu opravdu havaroval létající talíř. Snímek však ani tolik neřeší tento motiv, jako spíše to, jak s ním naložili dva mladíci z Londýna. Dostali se k filmovému pásu, jenž zachytil pitvu „návštěvníka odjinud“ americkou armádou, avšak čas a chemické procesy jej natolik poškodily, že Ray a Gary (aby na senzaci mohli vydělat) museli pitvu rekonstruovat a vydávat ji za originál. To se stalo v roce 1995 a celý svět jejich mystifikaci uvěřil. Námětem poměrně prostoduchá záležitost se překvapivě nepohybuje v oblasti trapnosti či přílišné bláznivosti. Humor je zde inteligentní, poměrně jemný, ale především všudypřítomný. Nejenže jsou ústřední herečtí představitelé neokoukaní, jsou také sympatičtí a ve svém projevu umírnění. Komédie dodržuje již od samého začátku tempo, nepustí vás, a stává se tak nečekaně příjemnou zábavou. DVD je štědré stejně jako film, obsahuje vynechané scény, nepovedené záběry, alternativní začátek, dokument o natáčení a režisérův komentář.

Lukáš Gregor



**Zmizení
Brick**
Režie Rian Johnson, 2005, 107 min.

První celovečerní film Riana Johnsona se ve světě setkal s velkým úspěchem, především u kritiků, když získal jednu z ocenění na festivalu Sundance a byl nominován na několik cen pro nezávislé filmy v USA i ve Velké Británii. Nejvíce tento snímek připomíná filmy Davida Lynche – hlavní hrdina Brendan se tu zaplétá do událostí, které nejprve vedou „jen“ k úmrtí jeho dívky Emily, později se však sám Brendan dostává do středu dění uvnitř gangu distribuujícího drogy. Objevují se tu také tajemné pojmy, jako „drak“ nebo „cihla“, Brendanovým pomocníkem se pak stává tak trochu autistický geniální kamarád Brian. Režisér si navíc často hraje s vizuální stránkou filmu, především s jeho střihem – některé scény zdynamičtíje tím, že v rychlém tempu spojuje dohromady několik navazujících obrazů. Důležitou roli v atmosféře snímku hraje také výborně vybraná hudba, oscilující mezi ambientem, jazzem a nezávislou kytarovou scénou. Přesto je film až příliš dlouho tak zmatený, že se divák těžko orientuje nejen v jednotlivých postavách, ale především v motivaci jejich jednání. V závěrečné scéně sice většinu pochopíme, nicméně chaotičnost předchozího zážitku to příliš nenapraví. Přesto patří Zmizení k těm originálnějším snímkům, které současná videodistribuce nabízí.

Jiří G. Růžička



**Satan přichází
The Omen**
Režie John Moore, 2006, 108 min.

Dne 6. 6.1976 přišel do kin Satan v podobě malého chlapečka Damiena pod vedením Richarda Donnera. Přesně o třicet let později (aby numerická sekvence 666: znamení Bestie zůstala zachována) měl premiéru remake režiséra Johna Moorea. Podobně jako Psycho Guse Vana Santa i tento remake kopíruje scény originálu velmi doslovně, snaže se přidat novou hodnotu pomocí modernějších technik snímání a nových speciálních efektů. Pro milovníky kultovního hororu tedy nepřinese nic nového, nováčkům v této mytologii pak nadělí pár mrazivých momentů. Znalcům žánru se tvůrci snažili zavděčit pomocí odkazů a cameo rolí (Rosemary – Mia Farrowová v roli ošetřovatelky). Stylová stránka vykazuje jistý druh originality v podobě příznakových záběrů (podhled na oběšence), svižného střihu (útočící pejskové) či mistry velmi funkčních speciálních efektů (tříštící se mozaika). Několik pěkných záběrů ale nezažene pocit, že sledujete další zbytečný remake. Pro našince je tento počín přírůstkem do řady hollywoodských filmů natáčených v České republice. Můžeme sledovat zabití kněze u chrámu sv. Barbory, italskou nemocnici vedle Národního divadla atd. V bonusech najdete kromě prodloužených scén i alternativní konec. Dále zajímavá fakta o satanské mytologii, dokument o snímání zvuku ve studiu na Abbey Road i zdařilý film o filmu s názvem Omenismy.

Milan Klíma



**Hebká kůže
La Peau douce**
Režie François Truffaut, 1964, 113 min.

Ačkoli jsou melodramata kritikou obvykle nahlížena jako povrchnější skupina filmů, dokázal François Truffaut (paradoxně rovněž bývalý kritik) právě v tomto žánru vytvořit řadu děl, která lze bez nadsázky označit za mistrovské psychologické studie. K těm vůbec nejlepším patří snímek Hebká kůže z roku 1964. Popis samotného děje vypadá triviálně, možná až příliš naivně: známý literát na služební cestě prožije s letuškou náhodný románek, který se ale změní v silný vztah. Nutnost začít žít v kompromisech, dvou paralelních vztazích – k rodině i milence – nakonec vyhroťí celou situaci až v překvapivé a zmrazující finále, jež ale není vykonstruované pro efekt, nýbrž inspirované skutečnou událostí. Truffaut dokázal přesně využít charakterů hereckých představitelů, oproti svému stylu zde ubral i na hravosti a stylizaci ve prospěch realistického podání příběhu. Stručně řečeno: silné drama, přesvědčivé herecké výkony, strhující závěr. Disk nabízí pouze samotný film, ale v dobrém přepisu s českými titulky. Jen se nenechte odradit přebalem, jedním z nejhorších, jakého se diskům s Truffautovými filmy dostalo.

Petr Gajdošík



**Richard Strauss
Elektra**
Decca Music 2007, 108 min.

Proslulá švédská dramatická sopranistka Birgit Nilssonová vynikla zejména jako wagnerovská heroina v rolích Isoldy a Brunhildy, neméně skvělé však byly i její interpretace náročných straussovských rolí Salome a Elektry. Obě opery nahrála v 60. letech s dirigentem Georgem Soltim a právě Elektra z roku 1966 nyní vychází v edici The Originals. Solti patřil k největším poválečným operním dirigentům a s Nilssonovou často spolupracoval. Na nahrávce Elektry řídí Vídeňské filharmoniky. Straussova Elektra, jednoaktový dramatický proud vypjaté hudby, skutečné drama par excellence, dovádějící zvukově i dramaticky až téměř do extrému představu Wagnerova Gesamtkunstwerku, je pověstná tím, že je pro pěvce velmi obtížné ustát mohutný masiv velkého orchestru a nezaniknout v symfonicky pojaté hudbě až expresionistického výrazu. Jen opravdu špičkovým a velkým hlasům se to podaří. Záleží i na práci dirigenta a orchestru. Trojice Nilssonová, Solti a Vídeňská filharmonie je však téměř ideální; ostatně Elektra není jedinou jejich společnou nahrávkou. V Elektře zastihuje výkon Nilssonové i ostatní zpěváky, kteří nicméně patřili ve své době do první ligy (Regina Resniková, Marie Collierová, Gerhard Stolze, Tom Krause). Zvuková kvalita, kdy orchestr vskutku nezastíní pěvce, je výtečná, a to i přes stáří nahrávky, pochopitelně digitálně vycištěné.

Milan Valden



4 Women No Cry, vol 2
Monika Enterprise/starcastic.cz 2006

Víte, jak zní jedno z nejstarších a nejpravdivějších klišé? Že ženy přinášejí do hudby čerstvý dech a názor. Jako v současnosti nejpovedenější opodstatnění této fráze postarší druhé pokračování projektu 4 Women No Cry. Berlínský label znovu oslovil čtyři producentky a každé z nich dal něco přes patnáct minut. Do vyfintěného hi-tech světa uvede posluchače blondatá Dorit Chryslerová. Z jemné elektroniky, zabalené jen do sekvencerem rozfázovaného vokálu, vás v několika minutách vezme do strašidelného ambientu, plovoucího na dívčích skřecích, od poloviny rozbičovaného industriálními beaty. Slovo přebírá londýnská Mico. Uklon se krushovsky znějícím abstraktem, postaveným na hiphopovém základě, co chvíli zdeformovaném dalšími efekty. Ve zbytku své patnáctiminutovky už jen napodobuje českou Ecstasy of Saint Theresa. Svůj software tak zatím startuje astronautka Monotekktoni. Jestliže holdujete německé taneční scéně, rychle zapomeňte na Ellen Allien. Monotekktoni totiž k roztančení nepotřebuje jen tři druhy beatů. Z rozbouraného progressiv houseu přechází do industriálního noiseu, postaveného na techno platformě, aby se s posluchačem podělila o dvě nejromantičtější elektronické skladby posledních měsíců. Růžové bylo dost, ale ještě tu čeká barcelonská černovlasá kráska Iris. Sentimentální písničkářka, která používá laptop místo kytary. A o těchhle čtyřech chce někdo tvrdit, že nepláčou? Nevěřím.

Ondřej Stratilík

BLACK POINT*music*

AKTUÁLNÍ NOVINKA
EMA MÁROVÁ
Obchodnice s noční mýrou
Nová tvář českého šansonu. Originální a svěbytná. Křest v květnu v Balbince.
ZAVÁDĚCÍ CENA do 8. 4.
- pouze **199,- Kč!!!**

Další novinky
– **P. Zajíček, Demophobia,**
Stan The Man, V3ska, Kotuáln & Korbelář, Máma Bubo
a reedice – **Dunaj, Deep Sweden, Tornádo Lue** a další.

ZE ZAHRANIČÍ
Nové zásilky od Recommended Rec. a od Fat Possum – neboli náročná hudba na straně jedné a blues přímo od pramene na straně druhé. Pozor - i na vinylech!
Pro orientaci:
FAUST ° HENRY COW ° UNIVERS ZERO
BOB DRAKE ° BURNSIDE ° C. DAVIS
JOHNNY FARMER ° T-MODEL FORD
BLACK KEYS a spousty dalších

V nabídce máme rovněž tituly drtivě většiny českých nezávislých vydavatelů. No a také to zajímavější od těch závislých...

V dubnu dáváme slevu 100,- Kč na 3 zakoupené tituly BPm!

A navíc...
Gramofonové vložky a jehly, bazárek LP, trika, a pro totální ignoranty vývoje i klasické nahané kazety..Stále se prodávají, obzvlášť když jsou po 20,- Kč...

Literatura...
Nemáme vrakovou literaturou – nabízíme to nejzajímavější z aktuálních knižních titulů, ať už máte rádi beletrii, poesii nebo literaturu faktu a umění.
Zajděte se přesvědčit na adresu

ZLATNICKÁ 6, PRAHA 1
prodejna kulturních lidí

A ti, kdož to mají z ruky, mohou zabrousit do naší internetové prodejny. Aspoň na kukačku.
www.blackpointmusic.cz

Každý týden nové zboží!
Každý měsíc nové slevy!

PPF

Ateliér Josefa Sudka

Mayday, mayday... mayday

Markéta Othová
Mayday

21. 3.—22. 4. 2007

Ateliér Josefa Sudka
Újezd 30, Praha 1, www.sudek-atelier.cz
Otevřeno denně kromě pondělí 12–18 hodin
Zřizovatelem a provozovatelem je PPF Art

Bezmocná zuřivost z historie

Deníkové zápisky Ivana Bunina o revoluci

V českém překladu vyšly pod názvem *Proklaté dny* beletrizované deníky Ivana Bunina (1870–1953), zobrazující revoluci zmítané Rusko mezi lety 1917 a 1920.

RADKA BZONKOVÁ

Deníky *Proklaté dny*, které jsou součástí širšího deníkového cyklu, zachycují dobu bolševické revoluce od roku 1917 až do roku 1920, kdy Ivan Bunin emigroval se svou ženou do Francie. V Berlíně vyšly jen pár let po bolševické revoluci a jejich niterný nesouhlas se sociálně-politickými změnami dlouho rezonoval v prostředí ruských emigrantů. Berlínské vydání deníků bylo časopisecké, autor si však vždy přál, aby *Proklaté dny* vycházely jako jeden celek. To se stalo skutečností až ve třicátých letech. V roce 1933 bylo totiž celoživotní Buninovo dílo oceněno Nobelovou cenou za literaturu, což se stalo impulsem k vydávání jeho sebraných spisů. Deník vyšel jako poslední, desátý svazek, v přepracované podobě. Nejednalo se však o úpravy poslední; Bunin se před svou smrtí věnoval právě těmto zápiskům, provedl v nich korektury ještě jednou a v této podobě pak byly publikovány. V Sovětském svazu Buninovy sebrané spisy vycházely v letech 1965–67, *Proklaté dny* však zůstávaly tabu a pozdější pokračování jeho deníků vyšlo v natolik cenzurované podobě, že zápisky ztrácely smysl. *Proklaté dny* i plné znění pozdějších deníků se tak v Rusku dočkaly publikace až po pádu Sovětského svazu.

Zúčastněný pozorovatel

Poslední Buninovy úpravy se týkaly tří oblastí: V první vyjasňoval a dešifroval jména, čímž deníky získaly dokumentární charakter. Čtenář se tak mnohem lépe orientuje v dobovém dění a Buninově okolí; v českém vydání je tato část navíc doplněna užitečnými vysvětlivkami. Do druhé oblasti úprav spadaly především stylistické změny. Bunin proškrtal nejrůznější opakování, zkrátil souvětí a často zvyšoval expresivitu stylu. Třetí úprava se týkala uvozovek – jimi autor pečlivě oddělil vlastní jazyk od revolučního jazyka své doby. Tato úprava je mimořádně cenná, protože podstatnou část deníku tvoří úryvky z novin, jejichž deformovaný jazyk hraje v knize stejně důležitou roli jako fyzické osoby. V Oděse, kde strávil dva roky v očekávání útěku do zahraničí, se Bunin téměř nestýkal s lidmi. Zato však lačně, až hystericky četl dennodenně noviny. V denicích se několikrát přiznává, že nemohl ráno ani dospat, noviny se bál otevřít, pak je rozrušeně pročetl a znovu a znovu konstatoval zhoršení politické a životní situace a stejně tak zhoubu jazyka.

Proklaté dny však nejsou pouhým dokumentárním záznamem o tom, co autor přečetl v novinách. Textem prostupují desítky známých postav, především jiných spisovatelů, a centrem deníků zůstává jeho osoba. Již na prvních stránkách deníku najdeme zápis: „Skoro celé ráno zabraly noviny. Zase ta bolest, krvavý pocit křivdy a bezmocná zuřivost!“ Bunin všechny události prožívá jako osobní urážku, osobní bezmoc – věci se ho příliš týkají na to, aby dokázal zaujmout vyrovnaný postoj, aby bral věci s nadhledem. Pocit ublížení a vzteku z nemohoucnosti je v knize stále přítomný, je zhmo-



Ignatij Nivinskij: Rudý blesk, 1919

nělý do Buninových zdravotních problémů, do jeho slovníku i komentovaných událostí. Stejně „fyzický“ je totiž i vztah k tomu, co se děje kolem něho. Zaznamenává si konkrétní scény a črty, a nepopisuje události, ale jejich ozvěny v duších a výrazech lidí: „Od nádraží šílenou rychlostí přijížděl nákladák a na něm uprostřed hroznu soudruhů naprosto šílený student s puškou v ruce – celý jakoby v letu, vytřeštěné oči divoce zahleděné kupředu, k smrti vychrtlý, rysy tváře jsou až nepravděpodobně křehké, ostré, za zády se mu třepotají konce rudé šály, omotané kolem hlavy... Studenty vlastně dnes vidíte v ulicích často: každý někam spěchá, je celý otrhaný, ve špinavé košili pod starým vojenským pláštěm, na střapaté hlavě olezlá kšiltovka, na nohou sešmaňaná bagančata, přes rameno visí na kusu provazu puška hlavní dolů... Ostatně, jen Bůh ví, jestli je to vůbec nějaký student.“

Dnešní čtenář zná tyto obrazy především díky sochám a malbám socialistického realismu, v němž soudruzi s „vytřeštěnými očima divoce zahleděnými kupředu“ představovali revoluční zapálení mládeže, odhodlání proletariátu k revoluci a tak dál... Na stránkách Buninova deníku však tyto postavy nemají aureolu pokrokovosti a moderní doby, zdobí je pouze aureola šílenství. Tyto části deníku svědčí o autorově mistrnosti, o osobitosti jeho stylu i smyslu pro sevřený, emocionálně hutný popis.

Zrůdný venkov

Bunin v těchto črtách přesně zaznamenává proměny venkovského i městského člověka. Týkají se ho také „osobně“, protože ruský lid byl jedním z hlavních témat, která uměleckým způsobem zpracovával v básních a povídkách. Autor byl přesvědčen, že to je právě on, kdo z ruských spisovatelů poznal „lid“ a „národ“ nejbližší. Je třeba připomenout, že se Bunin jako literát formoval na konci devatenáctého století, v odeznívající vlně předvídnictví a „chození k lidu“, že byl velkým ctitelem Lva Tolstého. Z tohoto hlediska si snad můžeme dovolit srovnání raného Bunina s Maximem Gorkým – každý z nich byl přesvědčen, že právě on představuje ruský lid v jeho nejoprávněnější podobě. Oba dva popisují život a útrapy ruského člověka, i když z diametrálně rozdílného úhlu: Bunin představoval ruský národ jako národ rolníků, zatímco Gorkij viděl v ruském národu nastupující proletariát. Události kolem roku 1917 v Buninově přístupu k lidu mnohé změnily; dokonce přiznává vlastní zaslepenost: „Kdyby se mi nakonec i podařilo někam uniknout, třeba do Itálie nebo do Francie, stejně by mi to všude lezlo na nervy – člověk je mi prostě protivný! Život mě donutil vnímat ho tak bezprostředně, tak ostře a pozorně si prohlédnout celou jeho duši i jeho mrzké tělo. Ach, ty naše předešlé oči – jak málo toho viděly, včetně mých vlastních!“

Venkovská, rolnická masa nabývá v Buninových denicích podobu spíše zrůdnou: „Nikdo není hmotarštější než náš lid. Ten vykácí všechny sady. Dokonce i když jedí a pije, chuť je nezajímá – hlavní je se nažrat. Ženské vaří vyložené s podrážděním. A jak vlastně nesnášejí jakoukoliv vládu, jakékoliv donucení! Jen to zkuste a zavedte povinné vzdělání! Těm je třeba vládnout s revolverem u spánku. (...) Je to zlý lid!“ Bunin obviňuje ruskou inteligenci z naprosté neznalosti vlastního národa, znovu zdůrazňuje přesvědčení o vlastní blízkosti lidu, a to usouvztažením události ke své osobě na základě sebelibosti: „Kdybych tuto ‚ikonu‘, tuto Rus nemiloval a neviděl, tak z čeho bych po celé ty roky přicházel o rozum, z čeho bych tak nepřetržitě a krutě trpěl?“

Cesta ven

Těsně před dobou největších rolnických nepokojů, během nichž vesničané zapalovali jedno venkovské šlechtické sídlo za druhým, se Bunin v roce 1918 vrátil do Moskvy. Spisovateli, který miloval barvy lesa, denní proměny sadu, který si každý den do deníku zapisoval barvu oblohy a tvary plynoucích mraků, nemohlo město přinést uklidnění. Naopak, městské ulice děsily Bunina ještě víc. V záznamech souhlasí s povzdechem svého přítele Gruzinského: „Ze všech sil se teď snažím nikam nevycházet, není-li to nezbytně nutné. A rozhodně ne ze strachu, že bych mohl dostat přes hubu – prostě z hrůzy, jaké dnes v ulicích vidím tváře.“

Bolševická „osvěta“ lidu Bunina vysoce znechucovala: „Ryšavec v kabátě se stojacím perziánovým límečkem, ryšavé kučeravé obočí. S čerstvě vyholenou, napudrovanou tváří a s ústy plnými zlatých korunek, jednotvárně, jako by to předčítal, mluví o nespravedlivosti starého režimu. Vztekla mu opoune pán s nosem pršáčkem a s vykulenými očima. Do toho všeho se horlivě a většinou nevhod pletou ženské, přerušující spor (...). Jedna dáma si překotně stěžuje, že teď doma není co do úst... Naivním hláskem ji přerušila jakási zmalovaná čubička a začala vykládat, že Němci tu budou každou chvíli a že všichni drazé zaplatí za to, co tu provedli. ‚Než přijdou Němci, tak vás všechny podřežeme,‘ poznamenal chladně dělník a šel pryč.“ Bunin se pro emigraci rozhodl záhy po bolševickém převratu. Z Moskvy odjel již v roce 1918.

Proklaté dny jsou opravdu těžkou knihou. I proto je škoda, že v českém překladu vychází odděleně od ostatních deníkových zápisků, protože Buninovy deníky z emigrace nejsou o nic méně poutavější. Tento monolog také v pozdějším období doplňují deníky jeho ženy Věry a mladé básnířky Galiny, která s manžely Buninovými žila v jejich francouzské vile až do roku 1942. Nicméně *Proklaté dny* tvoří především svou sevřeností a tragikou jeden soudržný celek. Chtěla bych také ocenit překlad Libora Dvořáka – Buninův jazyk je velmi literární, současně však živý a mrštný, což je pro překladatele nelehký úkol. Velmi cenné je rozhodnutí zachovat v textu gramatickou formu reflektující autora ve třetí osobě. Díky této zcizující vazbě vzniká v deníku zvláštní atmosféra, která spolu s emocionálním napětím zápisků tvoří mezní póly vnímání sebe sama.

Autorka je rusistka.

Ivan Alexejevič Bunin: *Proklaté dny*.

Přeložil Libor Dvořák, Argo, Praha 2006, 240 stran.

objednávka předplatného

předplatné

noviny do schránky

noviny v elektronické podobě a přístup do archivu

čtvrtletní 13 čísel

půlroční 26 čísel

roční 52 čísel

☐ TIŠTĚNÉ

☐ ELEKTRONICKÉ

☐ STUDENTSKÉ

☐ KOMPLET

☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (roční)

280 Kč

195 Kč

221 Kč

312 Kč

SPONZOR STŘÍBRNÝ 2 600 Kč /

SPONZOR ZLATÝ 5 200 Kč /

SPONZOR PLATINOVÝ 10 400 Kč

A2

kulturní týdeník

26 čísel

52 čísel

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

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojení 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

A2rs novae musicae

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

„Stejně jako podporujeme český film, pokládáme za čest, že můžeme podporovat i českou literaturu,“ zdůraznil ředitel TV Nova P. Dvořák při druhém předávání televizí financovaných podivných cen Akademie pro literaturu českou (A2 č. 20/2006). Cenu za celoživotní přínos české literatuře letos „akademici“ udělili Milanu Kunderovi. Zřejmě především za to, že po mnoha letech svolil k vydání Nesnesitelné lehkosti bytí v ČR. Nicméně v tomto připadě mám dojem, že se Akademie snaží naopak dodat svým cenám váhu skrze laureáta, kterého zná celý svět. Pokud to tak půjde dál, budeme mít za chvíli v síni slávy všechny spisovatele, o nichž se děti učí na školách – k čemu to ale pomůže české literatuře? Zajímavější je tak spíš další akademická Cena Boženy Němcové za dílo, „které významně přispělo k rozvoji české literatury“. Po normalizačním Žáčkovi ho letos dostala Daniela Fischerová. Sláva! Pomíne-li, že kniha vyšla v roce 2005. A Cenu Karla Hynka Máchy za nejlepší prvotinu získala sedmaosmdesátiletá Jarmila Uždilová za řemeslně zvládnutou sbírku povídek Pro medomet, připomínající knížky o Kájovi Maříkovi. Autorka s nostalgií vzpomíná na ztracený svět české vesnice před obdobím komunismu. Ztracené se bohužel zdají i ceny Akademie literatury české. Jiří G. Růžička

Pozdě, ale přece. Zástupci nejznámějších českých soundsystémů vydali prohlášení, v němž oznamují, že kvůli „postupné likvidaci původních myšlenek freetekna“ a „parazitismu subjektů nesouvisejících se scénou, včetně valné většiny samotných účastníků“ se nebude letos a pravděpodobně ani nikdy v budoucnu konat akce známá pod názvem CzechTek. Myšlenkově různorodá subkultura tak konečně zazněla jedním jasným hlasem. Škoda jen, že jí to trvalo tak dlouho a musel předcházet poslední CzechTek, který se odehrál v dílci ministerstva obrany, jež zapůjčilo prostor. V dílci ministra té vlády, která rok předtím technaře brutálně mlátila na loukách v Mlýnci. Už před rokem se přitom subkultura nebyla schopná jednohlasně shodnout na tom, zda je legalizovaný a patřičně zkratový CzechTek tou správnou odpovědí na represí systému. Zpětně, zdá se, má konečně jasno. Doufejme, že tento názor jí vydrží déle, než se objeví další nabídka na státem podporovanou Matějskou v rytmu techna. Lukáš Rychetský

Parodii na přímou demokracii sepsali radní na Praze 1. Na petici několika set občanů proti umístění sochy Sigmunda Freuda na tzv. Kozím plácku v Praze (místa, které psychiatr nikdy v životě nenavštívil, které ale leží poblíž tras turistických zájezdů) odpověděli vyhlá-

šením „uličního referenda“. Termín stanovili už na pátek 13. dubna a občany o něm zatím informovali jen vyvěšením usnesení na internetu. Aby bylo referendum „platné“, musí se ho přitom zúčastnit minimálně 50 procent všech voličů podle volebních seznamů z několika okrsků, které s místem sousedí více nebo i méně. Radní jsou si vědomi toho, že se běžná volební účast pohybuje okolo 30 % a obyvatelé sotva přijdou tak brzy hlasovat o problému, o kterém mnozí z nich nic nevědí. Přesto se ještě pojistili: vymysleli matoucí negativní otázku, podle níž se nesouhlas s umístěním sochy má vyjádřit zaškrtnutím ANO, zatímco souhlas se sochou demonstrují obyvatelé stanoviskem NE. Rozhodnout pak má nadpoloviční většina odevzdaných hlasů. A o čem? Záměr postavit sochu přišel od primátora Béma a občané s ním mohou v hlasování vyjádřit nesouhlas, který prý bude pro Radu a Zastupitelstvo MČ „závazný“. Socha se však má instalovat již v květnu a radnice nemůže zaručit, že její výstavbě zabrání. „Můžeme být účastníkem schvalovacího řízení; konečný verdikt vynese stavební úřad,“ uvedl starosta Hejma pro ČTK. Zbývá tedy jediná otázka. Proč si radní dělají z referenda a občanů Prahy 1 dobrý den kvůli Sigmundu Freudovi? Nabízí se přitom odpověď: Freud poslouží jen jako test pro novou formu pražské demokracie – Bémovu parokracii. Filip Pospíšil

Česká média, která se ucházejí o pozornost většího počtu uživatelů, mají tendenci přicházet s velmi podobnými produkty. Nejnápadnější je to u televizí. V hlavní vysílací čase je obtížné odhadnout, kdo co vysílá. Zda je příslušná show (čti estráda) nebo daný seriál nástrojem přilákání pozornosti k reklamnímu sdělení, jak se sluší na komerční televizi, anebo původním tvůrčím počinem, přispívajícím k rozvoji autentické domácí kultury, jak by příslušelo České televizi. Místy se dokonce zdá, že komerční stanice furiantsky hází rukavici své veřejnoprávní družce. Co jiného je noc studentských filmů z produkce FAMU, kterou si dopřála Nova? Ale když dva dělají totéž, není to totéž. Když Česká televize uvádí soutěž celebrit v tanci a vyrábí estrády s průměrným imitátorem, není to rukavice hozená komerčním komerčním televizím. Vztah soukromých a veřejnoprávních stanic je podobný jako vztah šantánu a Národního divadla: šantán si může vylepšovat pověst tím, že do přestávky mezi dva striptýzy vrazí Shakespearův sonet, ND si nemůže dovolit zvyšovat návštěvnost tím, že mezi dva klasiky šoupne striptýz. Přesto se zdá, že četná a rozrůzněná česká média vysílají stále totéž (a stále víc striptýzů než sonetů). Proč se – obrazně řečeno – cpou všechna do jednoho rohu hřiště? Možná je to tím, že je to jediný roh, kde jsou peníze. Jan Jirák

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