

současná levicová filosofie



Levice před koncem postmoderny

Tři fáze postmarxismu

Téma současné levicové filosofie uvádí analytický text, jenž sleduje proměny a vývoj levicového myšlení u jeho hlavních představitelů. Reflektuje tak argumenty těch, kteří se levicového náhledu na skutečnost nevzdali ani po hrůzách gulagu.

My nejsme nic,
co hledáme, je všechno.
Hölderlin

MICHAL HAUSER

Žijeme v době, ve které se pomalu něco láme. Demokratický entuziasmus se postupně rozplynul a zůstává holá realita, která nemá jednoznačné pojmenování – je to lumpenburžoazní režim Superkapitálu (Kosík), mafiánský kapitalismus (Havel), finanční oligarchie (Bondy), neoliberální kapitalismus, postmoderní postindustrialismus? Procitnutí ze snu o demokracii a setkání s realitou kapitalismu (nezaměstnaností, sociální nejistotou, bezohlednou ziskuchtivostí) a s deficitem demokracie (propojení politiky a byznysu, omezování aktivit občanské společnosti) možná nakonec vyvolá otázku, zdali západní levicové myšlení neodhaluje tajemství reality, se kterou se teprve učíme žít. Levicoví autoři (Noam Chomsky, David Harvey, Alain Badiou, Dario Fo, Slavoj Žižek) se dnes v knihkupectvích a antikvariátech na západ od nás mnohdy označují jako představitelé disentu. Terry Eagleton nazval svou knihu o výrazných

osobnostech posledního staletí, kteří se projevovali kriticky, jako *Postavy disentu* (Figures of Dissent. Reviewing Fish, Spivak, Žižek and others, Verso, London – New York 2003). Nevznikají také u nás podmínky k tomu, aby se pojem disentu opět aktualizoval?

Tanec mezi dvěma ohni

Současná levice je mezi dvěma ohni. Na jedné straně je tu vědomí historické katastrofy. Část levice sice již velmi brzy rozpoznala, že v Sovětském svazu místo socialismu vznikl monstrózní režim, který by poslal do gulagu i Marxe. Autoři jako Dunajevská, Luxemburová, Adorno, Fromm psali o tom, že sovětský režim v mnoha ohledech představuje regres na nižší vývojový stupeň. Obvykle se inspirovali Marxovými slovy z *Ekonomicko-filosofických rukopisů* o despotickém „hrubém“ komunismu, který je „negací celého světa vzdělanosti a civilizace, návratem k nepřiro-

zené prostotě chudého člověka bez potřeb, který se nedostal nad soukromé vlastnictví, nýbrž dokonce ještě ani k němu nedospěl.“ (K. Marx: *Ekonomicko-filosofické rukopisy z roku 1844*. Přeložil Zbyněk Sekal. SNPL, Praha 1961, s. 91.) Nicméně rozsah teroru spáchaný ve stalinském období a pozdější odpudivou nesvobodu si západní levice jako celek začala naplno uvědomovat od konce šedesátých let, kdy definitivně ztroskotaly všechny pokusy o socialismus s lidskou tváří. Jak říká Immanuel Wallerstein, „rozhodující byla světová revoluce roku 1968“, při níž se nová levice postavila proti levici staré a odmítla její tradiční strategii dvou kroků (první krok – získat moc ve státě; druhý krok – změnit svět), která se na celém světě projevila jako katastrofálně neúspěšná. (I. Wallerstein: *Úpadek americké moci*. Přeložil Rudolf Převrátil. Slon, Praha 2005, s. 198 a 209.)
Pokračování na s. 16

Uspěchaná novela o pornu

Filip Horáček

Minulý týden přinesla média informaci o tom, že Spolkový kriminální úřad v Rakousku roz-bil mezinárodní síť distributorů dětské por-nografie. Policie v případě vyšetřuje přes dva tisíce osob, převážně uživatelů internetu, kteří si předplatili přístup na stránky s las-civním obsahem. Je mezi nimi i šedesát tři Čechů. Ti mohou teď děkovat parlamentním pŭtkám, které na jaře minulého roku skon-čily zamítnutím nového trestního zákona. Norma totiž počítala s vězením nejen za dis-tribuci, výrobu a šíření dětského porna, ale i za jeho přechovávání. Postihování pouhé-ho držení dětské pornografie je v současné Evropě považováno za legislativní standard, z něhož ale Česká republika jako jediná země vybočuje. A právě to by se mělo brzy změnit.

Prvního února prošel prvním čtením v posla-necké sněmovně návrh novely trestního záko-na, předložený skupinou komunistických poslanců v čele s Milanem Bičíkem. Nutno hned zkraje poznamenat, že má dost značné vady na kráse i přesto, že by se mohl dostat do senátu. Samotná myšlenka legislativních úprav postihování šíření, distribuce a pře-chovávání dětské pornografie má své opod-statnění, těžko se popírá a za pravdu jí dávají i poslední zkušenosti z Rakouska. Nedostateč-ná legislativa prý brání kriminalistům v odha-lování pedofilů, ale i v zapojení do mezinárod-ní spolupráce. Také je třeba jasně definovat, co je to pornografie, neboť vymezení tohoto pojmu v českém právním řádu chybí. Bohužel jej nenajdeme ani v nově předkládané novele.

Pokud jednou z podmínek kvalitní zákoné normy má být jednoduchost, jednoznač-

nost či přesnost, pak lze prostě konstatovat, že daná novela je špatná. V tomto úsudku by se nespletl patrně ani naprostý laik. V § 205a se například dočteme, že tříletý trest vězení hrozí tomu, kdo „přechovává pornografické dílo písemné, nosič zvuku nebo obrazu, fil-mové, fotografické, počítačové, elektronické nebo jiné zobrazení anebo jiný předmět ohrožující mravnost, které zobrazuje dítě nebo osobu, jež se jeví být dítětem“. Pak by ale mohl za mřížemi skončit například oby-čejný uživatel internetu, u něhož by policie našla v počítači spam s fotografií či filmem zobrazujícím sexuální akt s osobou mladší patnácti let. Správce internetové pošty sta-huje do počítače soubory automaticky. „Náš návrh počítá s tím, že soudce může podle závažnosti uložit finanční trest nebo pokutu. Je to na jeho rozhodnutí,“ namítá poslanec Bičík. Jaké jsou však záruky, že rozhodování soudů bude pokaždé adekvátní dané situaci?

Ve filmu či na snímku ale vůbec nemusí účinkovat osoba mladší 15 let, stačí to bude „osoba, jež se jeví být dítětem“. Tato formulace je ještě nejasnější, neboť porno-grafické je dílo, jehož účastník podle úsdu-ku příslušného soudce nevypadá alespoň na patnáct. Jakými konkrétními případy či obec-nou radou se má řídit zde? Bičík odpovědět nedokáže, namítá, že podobná dilemata mají soudci už nyní. Nejspíš ano, proč jim to tedy zjednodušovat... Zmíněné definici se zdán-livě podobá ustanovení kanadského zákona. Za dětskou pornografií se v Kanadě považu-je materiál, v němž je osoba mladší 18 let nebo osoba, která je znázorněna (vystroje-na) jako mladší 18 let a je účastníkem sexuál-ního aktu. Nemyslí se tím ale to, že fyzio-logicky nevypadá na osmnáct, nýbrž to, že kontext znázorněné situace užívá symboliku, jež s životem dětí koresponduje (školní uni-forma, dětská panenka, dudlík apod.). Někdo si vzpomene na film Plechový bubínek, který

byl právě kvůli nařčení z dětské pornografie v roce 1978 v USA a v Kanadě zakázán. Právě proto existují ustanovení, která chrání umě-lecká díla před tím, aby byla kvůli pornogra-fii cenzurována. Nebylo by na škodu, kdyby něco podobného obsahovala i česká legislati-va. Navrhovaná norma naproti tomu volí při-liš obecné formulace.

Pro případ, kdy si soudci v USA nevědí rady s tím, zda se jedná o dětskou pornografii či nikoliv, stanovil Federální zákon šest bodů, k nimž soudce přihlíží, takzvané Dost Factors. Soudce se táže, zda se materiál především zaměřuje na zobrazení dětských genitálií, zda je koncipovaný tak, že sexuálně pobízí reci-pienta, jestli je dítě oblečené, částečně nahé či úplně obnažené apod. Tato „nápověda“ má soudcům usnadnit rozhodování, ale i vylou-čit případy, kdy dochází v konkrétních přípa-dech k rozdílným výrokům.

Polemizovat lze i s navrhovanou výší trestů. Výrobu pornografického díla trestá zákon odnětím svobody na 3 až 8 let, což je přís-nější sazba než u trestného činu znásilnění. Opět má jít o zobrazení osoby, jež se jeví být dítětem – neznamená to ale, že jím oprav-du je. Nejvyšší sazby (v případě, že dotyčný vyrábí dětskou pornografii jako člen organi-zovaného zločinu) jsou stanoveny na 12 let odnětí svobody. Kritici z řad ODS pozname-návají, že za výrobu by mohlo být považo-váno třeba jen vyvolání fotografií z negativu. Uvidíme, co nakonec přinese vládní návrh, který slibuje ministr spravedlnosti Jiří Pospí-šil. Zatím se zdá, že v novele komunistických poslanců nenajde příliš silného konkurenta. Vládní usnesení ze srpna minulého roku sta-novilo jako termín přijetí příslušné úpravy 1. březen 2007. Snad by ale stálo za to zvážit, zda má vůbec smysl předhánět se s nehoto-vými novelami, když se kompletně přepraco-vává znění trestního zákona.

Autor vystudoval Vyšší odbornou školu publicistiky.

editorial

Dámy a pánové, sedmé číslo A2 přináší k mnoha textům, které v týdeníku za dobu jeho existence vyšly, jakýsi teoretický manuál. Naši autoři se snaží uchopit současnou (tedy ještě nezpracovanou) skutečnost mimo jiné prostřednictvím různých konceptů zahraničních myslitelů, s nimiž se český jakýmkoliv směrem zaujatý občan mnohdy ještě nemohl seznámit. Za pozornost stojí mimo jiné popis postmoderního člověka od Slavoje Žižka, shrnutý Michalem Hauserem (s. 17). Od studia nelehkých a neodbytných textů si lze oddechnout například na straně 23, kde Blahoslav Hruška popisuje příběh jednoho podivuhodného pokusu uplatňovat politickou teorii ve vlastním životě. Jde o příběh Komuny 1, sídlící v bytě spisovatele H. M. Enzensbergera v Berlíně na konci šedesátých let. Aktuální německý tisk však referuje o skutečnostech mnohem bláznivějších, například o zábavném Parku Genesis, který bude mít na děti a jejich rodiče železný pedagogický dopad (24). – Výtvarné stránky mj. osvětlují komunitní (zde ve smyslu zakuklený) charakter pražské výtvarné scény. Chceš-li být vystaven, musíš lízat zadek, „dokumentuje“ doslovně video Ondřeje Brodyho. Co však znamená, je-li takové dílo vystaveno na pražské radnici, se domýšlí Václav Magid (9). Neopomíňte prosím ani recenzi nové opery mladého skladatele Tomáše Hanzlíka ve Stavovském divadle (10) či úvahu Antonína Tesaře nad filmem Poslední skotský král (12). Lepé čtení! Libuše Bělunková

výpisky

S knihou muselo být něco v nepořádku, neboť až příliš často působila na slabé stránky čtenářů. Nikdy předtím jsem nedo-stal tolik dopisů od cizích lidí – snad větši-nou od žen a kněží. Najednou jsem zjistil, že jsem v Anglii, Evropě i Americe považo-ván za katolického autora, což je to posled-ní, o co jsem kdy usiloval. Jeden mladík ze Západního Berlína mě například v dopi-se žádal, abych vedl křížovou výpravu mla-dých lidí do východní zóny, kde jsme měli prolévat krev za církev. (Divil by se, kdy-by zjistil, že Jádru věci bylo přeloženo i do ruštiny – marxistický kritik je často velmi vnímavý.) Bylo těžké najít na jeho dopis nějakou odpověď – stěží jsem mu mohl napsat, že mám momentálně příliš nároč-né povinnosti, než abych mohl prolévat krev. Jakási mladá žena mi poslala dopis z holandské rybářské lodi, poněkud ovliv-něný alkoholem a s přiloženou fotografií a pozváním, a jiná mi zase napsala ze Švý-carska a navrhovala, abych za ní přijel „tam, kde sníh může být naší příkryvkou“ – před-stava, jež mi připadala ještě méně přitažli-vá než mučednictví.

Graham Greene: Úniky

Po druhé světové válce prakticky vymizela třída služebnictva, která byla na Západě spo-lečenskou institucí po stovky let. Zajímavá je otázka, zda jejich život – práce po boku dru-hých ve velké domácnosti – byl méně zajiš-těný a méně šťastný než úděl milionů těch, kteří dnes bydlí v malých pokojích a jez-dí denně do města nebo centra velkoměsta, kde vykonávají rutinní práci v obchodě nebo úřadě. Odpověď na tuto otázku je do značné míry závislá na kladném či záporném posto-ji vůči vlastní stávající roli.

Ezra J. Mishan: Spor o ekonomický růst

Vypisoval Jan Jandourek, novinář a spisovatel.

došlo

Ad Všichni se tu navzájem nesnášíme (A2 č. 6/2007)

Tak například ve Španělsku mají vybraní knih-kupci ze zákona povinnost mít klasiky stále na skladě a také je mají, stát na to přispívá. Takže když člověk potřebuje, koupí tam španělské-ho klasika vydaného před mnoha a mnoha lety bez problémů. U nás je kiha po dvou měsí-cích v Levných knihách, a to ještě kdoví jestli...

Anna Tkáčová

Někde jsem četl (nemohu již ověřit), že u nás vychází nejvíce knižních titulů na hlavu – na světě. Tedy obrovská nadprodukce, takřka chr-lení knih. Jak se pak může knihkupec a potaž-mo čtenář vůbec orientovat – denně je zahlc-en množstvím nových knih, dotisků, druhých a dalších vydání... Pak asi mnoho zajímavého zapadne. A ještě kriticky reagovat? To jen u zná-mých jmen. A třeba právě pan Buchal, o kte-rém se pan Šulc v rozhovoru zmiňuje, vydával vesměs českou klasickou poezii (i další tituly) v takovém tempu, že knihkupci už ani nereago-vali. Edice skončila celá v Levných knihách. Asi potřeboval místo ve skladech na další záplavu titulů. Pěknou edici klasické literatury (dokon-ce kritická vydání) vydává Nakladatelství Lido-vé noviny a najdou se i další. Prostě, fungování knižního trhu je na velmi dlouhou diskusi.

Jindřich Svoboda

Ad Jsme občané! (mj. A2 č. 4/2007)

Reaguji na texty věnované petici Jsme občané! z ledna 2007, již jsem signatář. A2 se iniciativou zabývala, já však hledám na jejích stránkách prostor pro ohlas na články, jež vyšly v jiném periodiku, v Literárních novinách. Ty totiž můj ohlas na jejich skutečně obsáhlé redakční tex-ty neotiskly. J. Patočka ve svých novinách peti-ci vytýkal „právně pozitivistický žargon“. Styl prohlášení ale neznamená odtržení obsahu od reálných problémů. To pochopí každý, kdo si výzvu přečte (jsmeobcane.eu). Šlo o nut-

ně stručné úvodní provolání, jež stěží může postihnout vše: problematiku deregulovaných médií, požadavek 1 % na kulturu apod. Zajíma-vě zní výtku téhož autora, že na počátku chybě-la (patrně jeho, a tedy jediné správná) „strate-gická rozvaha“, a tak byly prý nevratně opome-nuty některé důležité složky „možného hnutí“ – rozumějme aliance proti neoliberalismu ve specifickém pojetí (spojení sociálních demo-kratů, zelených, ale i liberálů či konzervativců, socialistů – ale nikoli komunistů). Autor článku má pravdu, když konstatuje, že se naše záměry s jeho strategickou aliancí nekryjí. Přinejmen-ším v tom, že nekádrujeme, nejsme oním mód-ním „maločeským“ způsobem opožděně anti-komunističtí. I když prvotní nápad provolání vznikl v prostředí levicových intelektuálů, vel-mi rychle se do věci vložili i lidé jiných orienta-ci. Výzva musela být obecná. Podle našich před-stav na ni navážou jednotlivé podrobnější mate-riály, analyzující problémy a formulující návrhy směřující k řešení. Pracovní skupiny nyní vzni-kají. Hůř se reaguje na výtky typu „křečovitě snahy o paralelu“ k Chartě 77. Určitá paralela ve změněných poměrech tu je a těžko může nebyť. O tom, zda se k tradici Ch77 výslovně hlásit, se při přípravě výzvy diskutovalo; je to otázka názoru. Není to určité problém stěžej-ního významu. Je časté a normální, že si lidé vypůjčují včerejší formy a představy při řešení aktuálních záležitostí. Dříve či později se ale za pochodu objeví formy a ideje plně odpovídají-cí novým poměrům a aktuálnímu zadání. Rady typu, že se iniciativa má přeskupit v občanské sdružení, jsou zbytečné. Může k tomu dojít, ale nemusí. Možná bude vývoj směřovat spíše ke vzniku nějakého „nového sociálního hnutí“. Ale nepředbíhejme událostem. – Kritici, na něž ne-lze v jejich listu reagovat (J. Patočka a Jan Šaba-ta), vidí protivníka v neoliberalismu. Racionální jádro v tom je. Ale nesvádějme vše na neolibe-ralismus, myšlenkovou výzbroj zglobalizova-ného kapitalismu. Řada problémů zmíněných v prohlášení Jsme občané! má své kořeny pod-statně hlouběji: i kdyby globalizace ani neolibe-

Téma čísla 7

Současná levicová filosofie

1, 16–17

Michal Hauser: Levice před koncem postmoderny

– Tři fáze postmarxismu

20

Martin Škabraha: Může být filosofie levicová?

– Tajný sen každého myslitele

21

Ondřej Slačálek: Balada o různosti a revoluci

– Lze zůstat revoluční

i po skončení moderny?

23

Blahoslav Hruška: Tisíc dnů Komuny 1 – V Berlíně přešlo

levicové myšlení v životní praxi

ralismu nebylo, mnohé z nich by stejně exis-tovaly. Pokud jde o rady, jak a s kým se orga-nizovat, bude prospěšné, když se autor sám soustředí například na jím iniciované Hnutí zelení, kde se sešla řada aktivních lidí vyhna-ných ze Strany zelených, kteří sebrali potřeb-ný počet podpisů – a vzápětí bylo umrtveno právě lidmi z jeho okruhu. Vůbec by bylo lepší, kdyby pánové méně kritizovali a teoretizovali a raději pracovali na uskutečnění svých před-stav. Jejich úspěchy pak určitě pomohou i nám – a naopak.

Petr Kužvart

literatura

Výstava obrazů Lawrence Ferlinghettiho



Na rozdíl od hlavního beatnického proudu si Ferlinghetti vytvořil vlastní pozitivní tvůrčí program. Motiv světla

– část názvu jeho nakladatelství City Lights Bookstore – se odráží i v jeho méně známé malířské tvorbě, které vznikala paralelně s tvorbou literární. Výstavu můžete zhlédnout v Galerii hl. m. Prahy – Domě U Zlatého prstenu (Týnská 6, Praha 1) **od 14. 2.** do **13. 5.**

Prvky expresionistické poetiky v díle Františka Halase

Přednáší Michal Bauer. Jak byl pojem expresionismus užíván některými kritiky i básníky v souvislosti s Halasovou tvorbou především z přelomu 20. a 30. let. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), ve čtvrtek **15. 2.** v 19.00.

Mezinárodní konference Labyrint ženského literárního světa

Pořádá Literární akademie Josefa Škvoreckého. Problematika genderu, ženského psaní, vztahy mezi autorkou a postavou ve vybraných dílech. Vystoupí P. Čornej, L. Jungmannová, J. Matonoha ad. Bližší info a program na lu.mlp.cz. Velký sál Městské knihovny (Mariánské náměstí 1, Praha 1), v pátek **16. 2.** od 9.00.

Večer věnovaný básníku Szilárdu Borbélymu

Prezentace českého překladu sbírky Pompa Funebri, jejíž první vydání v roce 1964 získalo dvě prestižní literární ceny a těšilo se mimořádné přízni literární kritiky. Maďarské kulturní středisko (Rytířská 25–27, Praha 1), v úterý **20. 2.** od 18.00.

Současná česká literatura a její autoři

Autorské čtení tří mladých básníků: Kateřiny Kováčové, Marie Šťastné a Marcely Pátkové. K. Kováčová obdržela Cenu Jiřího Ortena za rok 2005 za sbírku Hnízda, M. Šťastná v roce 2004 za Krajina s Ofélií, M. Pátková na sebe upozornila loni sbírkou Bylas u toho... České centrum Praha (Rytířská 31, Praha 1), ve středu **21. 2.** v 19.00.

–pa–

Jaroslav Havlíček v dokumentech

V Malém sále Památníku národního písemnictví je instalována komorní výstava Jaroslav Havlíček – Nebe, které odměňuje, je v nás..., uspořádaná ke 110. výročí spisovatelova narození. Prostřednictvím fotografií, dokumentů a korespondence je připomenuta tvorba i složitá osobnost tohoto jilemnického rodáka, jednoho z předních představitelů české psychologické prózy 30. a 40. let 20. století (Petrolejové lampy, Helimadoe, Ta třetí, Muž sedmi sester, Smaragdový příboj, Neviditelný aj.). Památník národního písemnictví (Strahovské nádvoří 132, Praha 1), do **4. 3.**

–vb–

divadlo

Vertigo: Jesenin & Duncanová

Básník Sergej Jesenin žil na pomezí starého carského Ruska a toho nového, plného revolučních ideálů. Nemohl si vybrat mezi pokojným životem a životem chuligána, mezi pěti ženami, stále volil mezi životem a smrtí, pro niž se rozhodl ve třiceti letech. Isadora Duncanová byla tanečnice, zakladatelka moderního tance, kritička soudobé společnosti, bojovnice za ženská práva. Její touhou bylo osvobodit se od konvencí v životě i v umění: „Tanec je božským výrazem lidského ducha skrze pohyby těla, je tedy něčím magickým.“ Zemřela nekonvenčně, uškrtila se vlastní šálou, která se zapletla do kol jejího automobilu. Tyto dvě osobnosti se potkaly roku 1921, rozešly se o dva roky později. Jejich vášnivý vztah reflektoval už Martin Sheridan ve hře Když tančila, kterou pro Divadlo bez zábradlí připravila Alice Nellis. Hru Vertigo od Jeseninova krajana Alexandra Stroganova režíroval v Divadle v Celetné Alexandr Minajev. V české premiéře nově přeloženého textu se v rolích Jesenina a Duncanové představí Petr Lněnička a Jitka Nerudová. V Divadle v Celetné (Celetná 17, Praha 1), **15., 17. a 19. 2.** v 19.30.

–ah–

Commandante

Experimentální prostor pražského klubu Roxy a O. S. Mezery uvádějí novou hru českého dramatika Miroslava Bambuška (1975) Na Fidela mi nesahej. Půjde o maskulinní inscenaci v režii samého autora. Základ textu tvoří dokumentace okolností komunistické revoluce na Kubě – výhledy a očekávání s ní spojené a následná konfrontace s realitou, v níž jsou prvním krokem na cestě za svobodou krvavé oběti. Ve všeobecnější rovině se má inscenace zabývat otázkou, co je tak přitažlivého na idejích zrozených dvacátým stoletím. Tvorba dramatika, režiséra, dramaturga a divadelního fanatika Miroslava Bambuška se vyznačuje rozvolněností a úsečností formy a obsahově mísí autorův zájem o politické divadlo se surreálně brutální lyrikou. Za hry Písek (2002) a Porta Apostolorum (2004) obdržel druhé ceny v soutěži o nejlepší českou hru Nadace Alfréda Radoka. Od roku 2001 vede Multiprostor Louny. Do povědomí pražského divadelního publika silně vrostl jako organizátor rozsáhlého projektu Perzekuce.cz v industriálním prostoru La Fabrika v Holešovičích, který s velkým ohlasem završil loni v květnu (viz A2 č. 3/2005, 11/2006 a 24/2006). Jeho novinka má premiéru v NoD (Experimentální prostor Roxy/NoD, Dlouhá 33, Praha 1) v pátek **16.** a v sobotu **17. 2.** ve 20.00.

–vmk–

Malá inventura 2007

– loňská divadelní líheň

V posledním únorovém týdnu proběhne na pěti pražských divadelních scénách pátý ročník festivalu Malá inventura. V souladu s podtitulem „loňská divadelní líheň“ uvádí festival „inventuru“ nejzajímavějších autorských projektů z oblasti fyzického, tanečního, vizuálního, interaktivního, nonverbálního a cross-over divadla premiérovaných v uplynulém roce. V šesti dnech budou mlt cititelé nového divadla příležitost zhlédnout ty inscenace, které jim během loňského roku unikly nebo které vznikly mimo Prahu. Reprezentaivní výběr více než dvaceti inscenací poskytne obraz o tom,

kudy a kam kráčí současná česká experimentální projektová tvorba. Mezi jinými můžete vidět divadelní soubory Krepsko, Farma v jeskyni, Nejhodnější medvídko či Handa Gote research and developement. Festivalové akce se uskuteční v prostorách divadel Alfred ve dvoře (Františka Křížka 36, Praha 7), Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1), divadlo Nablízko (Nosticova 2a, Praha 1), Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 1) a Divadlo Duncan Centre (Branická 41, Praha 4), a to **od úterý 20. do neděle 25. 2.** Podrobný program naleznete na stránkách www.malainventura.cz.

–kv–

hudba

Franz, Šnitke, Stravinskij

Pražský filharmonický sbor sestavil lákavou dramaturgii z hudby dvacátého století. Svatba Igora Stravinského (1923) si pohrává s ruským folklorem a syrovou instrumentací a klade velké technické nároky na sbor. Další Rus Alfred Šnitke bývá označován za postmodernistu – především pro jeho ohledávání historických hudebních forem. Do hudební historie odkazuje i skladba Minnesang (1981) pro 52 hlasů na texty minnesänggrů z 12. a 13. století. Nejaktuálnější položkou na programu bude kantáta Vladimíra Franze Tractatus pacis I (1999), v níž autor proti sobě staví texty návrhu mírové smlouvy Jiřího z Poděbrad a Apokalypsy. Diriguje Roman Válek. Rudolfinum (Alšovo nábřeží, Praha 1), v neděli **18. 2.** v 17.00.

–mk–

Jablkoň

Skupina Jablkoň byla založena v Praze již koncem sedmdesátých let, její hlavní osobností je Michal Němec. První nahrávka (Devátá vlna) vyšla až v roce 1988 – tehdy ještě u Supraphonu. Předchůdci crossoveru brilantně mísí folk-rock s jazzem. Se svou hudební fantazií a hráčskými schopnostmi si takovouto ekvilibristiku mohou dovolit, aniž by výsledek působil neohrabaně či trapně. Následovaly desky Jablkoň a Svěcený, Bláznivá, Cestující v noci či zatím poslední (vánoční) úlet Hovada Boží/Animantes Dei; skupina celkem vydala jedenáct alb a ke slyšení byla i ve filmu Smradi od Zdeňka Tyce. Svou tvorbu cíleně dělí na písničkovou Malou lesní Jablkoň, na Symfonickou Jablkoň, kde přetrvává dlouholeté pracovní přátelství s houslovým virtuosem Jaroslavem Svěceným, a na Velkou polní, v níž se prezentují v rockové podobě. V sestavě Jablkoně se vystřídala spousta vynikajících muzikantů, nynější podobu již několik let tvoří kromě vedoucího ještě Martin Carvan (kytara a zpěv), Johnny Jüdl (basa, el. kytara, fagot a zpěv) a Petr Chlouba (bicí, akordeon a zpěv). V březnu se chystá křest nové nahrávky, ale i nyní muzikanti vydatně koncertují. KD Novodvorská (Novodvorská 151, Praha 4), ve čtvrtek **15. 2.** v 19.30, a Lucerna Music Bar (Vodičkova 32, Praha 1), v úterý **20. 2.** ve 21.00.

–jp–

Tříkrát zvukové umění v Praze

V Praze budou k vidění a slyšení krátce po sobě tři pozoruhodné projekty na pomezí hudby, výtvarného umění a filmu. Nejprve budou mít vernisáž práce Jacoba Kirkegaarda a Johna Grzinicha. Kirkegaard v díle nazvaném AION zkoumá zvukové kvality prostorů opuštěné vojenské

základny v zamořené oblasti u Černobyly. Zvuk doprovází video ze stejných míst. Čistě zvuková podoba těchto pokusů je ke slyšení na CD 4 Rooms. John Grzinich spojuje ve svých Location Sound Films nahrávání nezvyklých zvukových zdrojů na estonském venkově s filmovou dokumentací. V prostoru Školská 28 (Praha 1) od pátku **16. 2.** od 18 h do středy **28. 2.** V klubu Roxy/NoD se uskuteční interaktivní performance Američana Zacharyho Liebermana, nazvaná DRAWN, která byla mimo jiné oceněna na festivalu Ars Electronica. Pomocí počítačového softwaru se tahy štětcem a kaňky inkoustu na papíře převádějí ve zvukové dění. Diváci si budou moci „hudební kreslení“ sami vyzkoušet. Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1), ve středu **21. 2.** v 19.00.

–mk–

film

Královna

Po smrti princezny Diany (31. 8. 1997) se po celém světě rozpoutalo dosud nepoznané mediální šílenství. Nejdrtivějšímu tlaku čelila britská královna Alžběta II., pro niž se nutnost důstojně vystupovat na veřejnosti mísila s osobní bolestí. Přijatelné kompromisní řešení vzniklé situace konzultovala královna za zdmi svých paláců s rodinou, na veřejnosti se pak dostávala do konfrontací s tehdy novopečeným premiérem Tonym Blairem. Osvědčený britský režisér **Stephen Frears** (Nebezpečné známosti, Špína Londýna) natočil dramatický pohled za kulisy oficiálního protokolu, který je spolehlivou rekonstrukcí historických událostí stejně jako nevidaně intimním portrétem britské vladařky. Jako podkladové materiály posloužily nejen oficiálně dostupné dokumenty, ale také osobní svědectví tehdejších královniných spolupracovníků. Filmu dominuje herecký výkon Helen Mirrenové, která za svou roli posbírala množství cen (herecká cena festivalu v Benátkách, britská cena BAFTA, Zlatý globus) a všeobecně je považována za letošní jednoznačnou oscarovou kandidátku. „God Save the Queen“ a všechno se dobře zvládlo – takové je poselství Frearsova korektního, a přesto pozoruhodného snímku. Premiéra **15. 2.**

–jj–

Aero královské a masopustní

Fakt, že filmy s královským námětem mohou být opravdu různorodé a pod toto zastřešující téma se neschovávají pouze pro vazbu s královskou rodinou či korunou, dokazuje výběr pořadatelů přehlídky v kině Aero. Sobota bude ve znamení nejnovější bondovky Casino Royale a dobrodružného King Konga. Neděle již s vladaři bude mít více společného, neboť uvede Menzelův návrat k režii Obsluhoval jsem anglického krále a novinku z britské produkce Poslední skotský král. **Královský víkend** probíhá v sobotu a v neděli **17. a 18. 2.**, projekce začínají vždy v 18.00 a ve 20.30. Pro návštěvníky kina Aero nabídne něco i program čtrnáctého ročníku **Žižkovského masopustu**. Vernisáž (v 18 h) obřích plakátů Martina Velíška, promítání filmové parodie z policejního prostředí a raut (také od 18 h). Masopust bude ve znamení připomenutí slavného rady Vacátka ze seriálu Hříšní lidé města pražského a 130. výročí jeho narození. Zmíněné akce se budou konat v kině Aero (Biskupcova 31, Praha 3) v pondělí **19. 2.**

–lg–

výtvarné umění

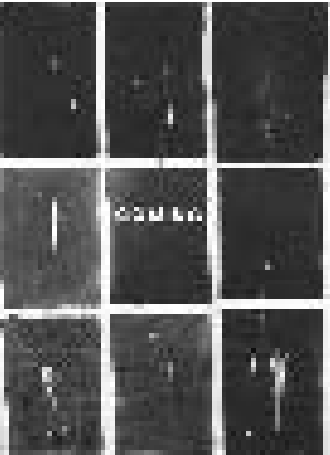
Dvojvýstava

Lounská Galerie XXL představuje díla dvou mladých autorů. **Katharina Karnerová** (1983), rakouská umělkyně, studentka Uměleckoprůmyslové školy ve Vídni (prof. Wolfgang Herzig, prof. Johana Kandlová), vytváří expresivně malované obrazové soubory propojené konceptuálním východiskem. Její prezentace je nazvána Celé v bílém a věnuje se tématu neposkrvněnosti v jeho mystickém i konvenčním vnímání. **Zbyněk Havlín** (1976), absolvent pražské Akademie výtvarných umění (prof. Jiří Lindovský, prof. Milan Knížák), je všestranný autor. Mixuje média, pracuje s interakcí, diváckými vstupy. Svou lounskou výstavu nazval Mezi muži. Námětem je mu ritualizované mužské chování, snaha po pravidelném obnovování určitých společenství stejně jako časově opakovaných návštěv vybraných míst apod. Projekt, který se velmi citlivě dotýká genderových otázek, aniž by se uchýloval k proklamacím, lze zhlédnout v Galerii XXL (Řiční 756, Louny), do **27. 2.**

Jiří Matějů

Pražský malíř **Jiří Matějů** (1960), absolvent Akademie výtvarných umění (prof. Bedřich Dlouhý), začínal jako figuralista. Toto směřování opustil ještě v době studií a přeorientoval se na vizuální až exaktně působící výzkum vztahů a souvislostí obrazové skladby – barvy a světla. Používá střídmy, asketický výrazový rejstřík, který má svá východiska v geometrické malbě. Z minimálního výtvarného jazyka těží maximálně čistý záznam vztahového pole. Vznikají koncentrované obrazy, plné vizuální hravosti a vitality, plynoucí z formálních obměn a variací na dané téma. Matějů se prezentuje výběrem obrazů s názvem Den za dnem v kuřimské Galerii Ad astra (Kuřim – zámek) od **14. 2.** do **18. 3.**

Guillermo Kuitca



Argentinský autor Guillermo Kuitca (1961) je jedním z protagonistů současného latinskoamerického vizuálního umění. V jeho díle hraje ústřední roli architektura, divadlo, hudba a hlavně kartografie. Mapy, plány měst a půdorysy jednotlivých staveb kombinuje a přeměňuje na poetické a teritoriálně zabarvené fantastické světy, v kterých se mísí realita s fikcí. Kuitca nevytváří nový svět; prezentuje spíše určité společenské, politické a prostorové souvislosti svého kontinentu. Rozsáhlá výstava (na sto děl) je pro evropského diváka příležitostí k reprezentativnímu vhledu do umělcovy malířské a kresebné tvorby. Projekt zahrnuje díla ze sbírky Daros-Latinamerica Collection a ze zápůjček (především z londýnské Tate Gallery). Výstava nazvaná Píseň země trvá v Curychu (Daros Exhibitions, Limmastraße 268) do **18. 3.**

Babylonská videorostlina

Mladý český umělec získal hlavní cenu na veletrhu v Boloni

Současné české umění už dlouho usiluje o trvalejší proniknutí na mezinárodní uměleckou scénu a zahraniční trhy s uměním. Další krok oním směrem nyní učinil čerstvý diplomant Akademie výtvarných umění.

MAREK TOMIN

Jakub Nepraš si z mezinárodního uměleckého veletrhu Artefiera Art First v italské Boloni (trval od 26. do 29. ledna 2007) přivezl hlavní cenu Premio Euromobil 2007. Získal ji za svou absolventskou práci *Babylonská rostlina*, což je spleť digitální videokoláž, zobrazující současnou společnost v mikroorganických strukturách jakési živé rostliny. Veletrh byl zaměřen na „objevování nejnovějších trendů v mezinárodním umění“.

Ocenění Premio Euromobil bylo na tomto veletrhu, jakési stálci na scéně evropských i světových uměleckých přehlídek, letos uděleno vůbec poprvé. Cenu zajišťuje výrobce designérského nábytku Gruppo Euromobil, nyní hlavní sponzor veletrhu. Ocenění je určeno umělcům do pětácti let a zahrnuje odkoupení díla do sbírky bratří Luchettiů a mnohostrannou podporu a prezentaci vítěze na mnohých mezinárodních akcích po dobu jednoho roku. Co se týče prvního nositele ceny Jakuba Nepraše, předseda poroty Flaminio Gualdoni, vyzdvihl jeho „mimořádnou vyspělost“. „Mladý umělec,“ jak známý italský kritik a kurátor vysvětlil výběr poroty, „si osvojil nová média výjimečně tvořivým a zároveň hluboce analytickým způsobem.“

České publikum mělo poprvé možnost zhlédnout *Babylonskou rostlinu* loni na jaře na výstavě diplomantů AVU ve Veletržním paláci. Nepraš diplomoval v ateliéru nových médií profesora Michala Bielického. Instalace se u nás posléze objevila na novém uměleckém festivalu TransGenesis, který v Praze představil díla světových tvůrců inspirovaných genetikou nebo přímo využívajících biotechnologie ve své tvorbě. Festival byl na konci loňského roku pořádán v rámci každoročního *Týdnu vědy a techniky* Akademie věd České republiky, tentokrát zaměřeného na biotechnologie.

Estetika látkové výměny

Neprašova třiminutová digitální videokoláž ve vysokém rozlišení spojuje několik projekcí v jeden detailní obraz. „Pokoušel jsem se pomocí videokoláže z reálných natočených nahrávek sestavovat útvary, které jsem pak zobrazoval jako jakési průřezy nebo i náhledy do vnitřků těchto forem, podobajících se v rozmezí mezi krajinou, přes procesy uvnitř buněk až po zrychlený kmitající pohyb města při pohledu shora,“ popisuje svůj přístup Nepraš. „Mezičlánky a nedílnou součást organismu vyplňují proudy a řečiště z nejrůznějších výrobků, peněz, konzumního zboží, reklam nebo vizuálních informací a tvoří jakousi látkovou výměnu, probíhající podobným způsobem například v rostlinách, organismech nebo při impulsích v mozku, kterou zde v našem měřítku většinou zprostředkovává internet,“ říká.

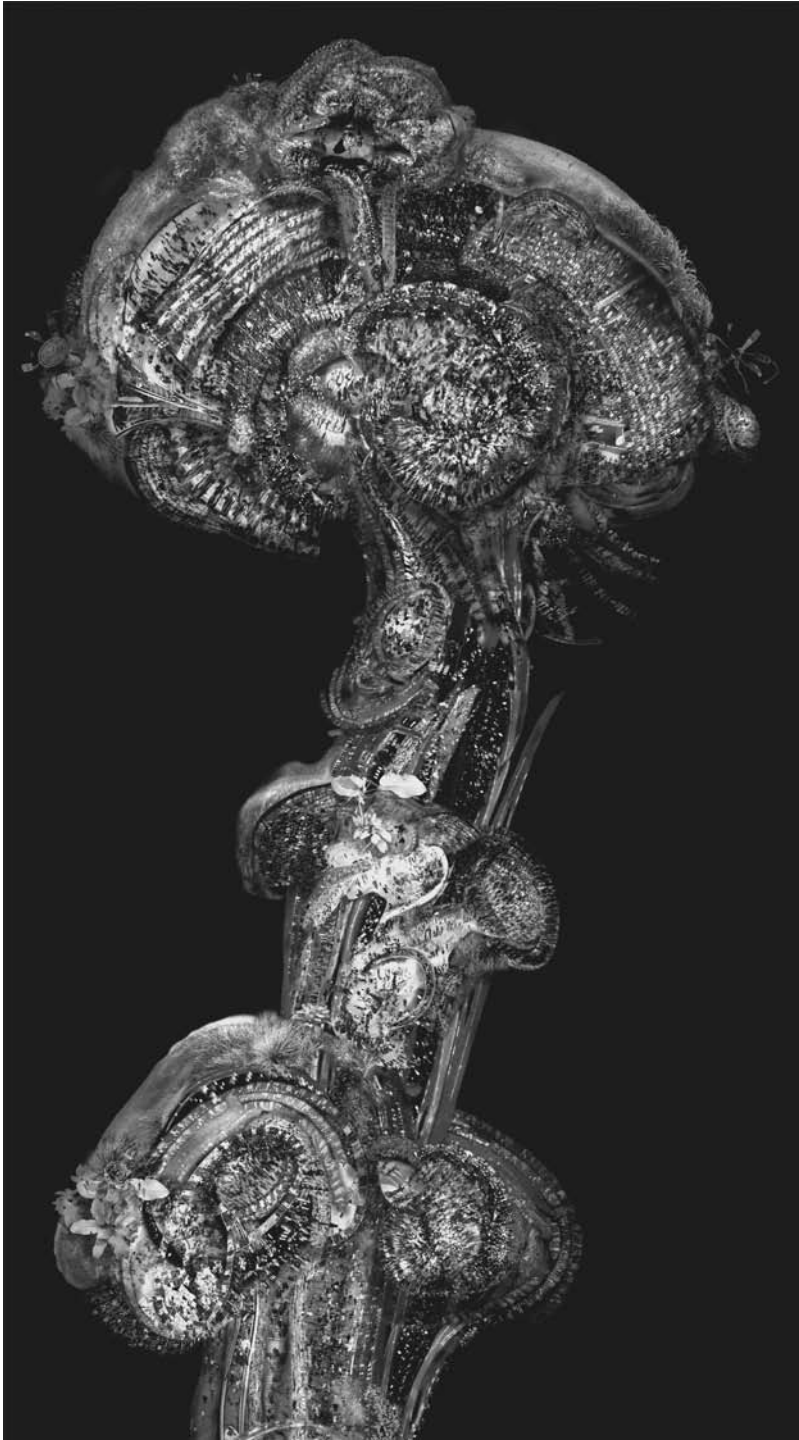
Ačkoli se dnes v uměleckém žánru digitálního umění či videoartu stále častěji objevují společensky a politicky angažované a aktivistické strategie, kritizující současné globálně politické poměry a neustálé chle-

ní informací médií hlavního proudu, Nepraš volí spíš kontemplativní rovinu, která na veškeré globální společensko-politické hemžení nahlíží shora a hledá v něm hlubší významy. „Nechtěl bych Babylonem evokovat jen novodobou apokalypsu, i když to může být obecně v povědomí aktuální,“ říká a dodává: „Babylon pro mě představuje spíše jakousi zažitou mytickou gradaci nebo určité ponaučení ve vyvrcholení jednoho vývojového stadia.“

Na rozdíl od řady jiných umělců pracujících na rozhraní mezi vědeckými a uměleckými přístupy ke zkoumání současného biologického a technologického uspořádání světa, například australské umělecko-vědecké laboratoře SymbioticA, však Neprašova práce zůstává spíše v rovině estetického uměleckého objektu než skutečného bádání.

Letošního veletrhu v italské Boloni se zúčastnilo více než dvě stě galerií, z nichž zhruba třetina pocházela ze zahraničí. K novým účastníkům přehlídky patřila například newyorská James Cohan Gallery, která na svém stánku prezentovala instalaci průkopníka videoartu Billa Violy (viz A2 č. 28/2006). Českou republiku zastupovala pouze Galerie Vernon, která se na veletrhu objevila v sekci *Emerging Markets*, tedy nově vznikajících uměleckých trhů. Mezi dalšími zeměmi zastoupenými v této kategorii byly například Maďarsko, Polsko, Slovinsko a Rumunsko. Neprašovo ocenění je o to významnější, že se vítěz ceny Premio Euromobil nevybírá jen z řad reprezentantů bývalého východního bloku, ale ze všech zastoupených tvůrců. Dílo mladého českého umělce se sice na veletrh dostalo ve staré škatulce, obstálo však i v rámci opravdu otevřené mezinárodní konkurence.

Autor je novinář, překladatel a dokumentarista.



Jakub Nepraš: Babylonská rostlina. Foto Galerie Vernon

zkrátka

Výstavou roku 2006 se stala expozice Karel IV., císař z Boží milosti. Druhou nejnavštěvovanější byla přehlídka fotografií Antonína Kratochvíla v putujícím vlaku, zorganizovaná Galerii Leica v Praze, a třetí Bienále grafického designu, připravené Moravskou galerií v Brně. / Ministerstvo kultury ČR se vyjádřilo k prodeji Torza kráčejší ženy od Wilhelma Lehmbrucka na londýnské aukci. Mj. pokládá za absurdní hovořit v těchto souvislostech o „ochuzování státu“. / Únorové číslo webového časopisu Words Without Borders je zaměřeno na grafický román a obsahuje krom jiného komiksovou povídku A Bomb in the Family od Davida B. / Čínští cenzoři nejprve zakázali a poté důkladně cenzurovali snímek režiséra Li Yua nazvaný Lost in Beijing. Premiéra bude 16. 2. na filmovém festivalu v Berlíně. / Portál www.myspace.com spustil filmařskou soutěž, jíž se může se svým krátkým filmem zúčastnit kdokoli. Vítěz získá 1 milion dolarů na natočení celovečerního filmu, jenž bude uveden

v kinech v příštím roce. / Scenáristou dalšího filmu dánského režiséra Larse von Triera, nazvaného Antichrist, bude Anders Thomas Jensen, mimo jiné autor scénáře k filmu Susan Bierové After the Wedding, nominovaného letos na Oscara. / MK ČR vypsalo výběrové řízení na obsazení místa ředitele odboru ochrany movitého kulturního dědictví, muzeí a galerií. Uzávěrka přihlášek je 23. 3. / Majitelé jistého domu v Bristolu, na němž se nacházejí Banksyho graffiti (obrázek postele), se rozhodli malbu vydražit. Dosavadní zájemci o koupi domu ji totiž vždy chtěli přemalovat. Kdo si graffiti koupí, dostane k němu dům zdarma. / Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR zveřejnil 2007 Vokabulář webových (vokabular.ujc.cas.cz), který zájemcům o historii českého jazyka zpřístupňuje především slovní zásobu staré češtiny. / Cenu Ferdinanda Peroutky za rok 2006 získal novinář, historik a spisovatel Jiří Kovtun (A2 č. 12/2005). Druhou cenu dostal redaktor Hospodářských novin Jindřich Šídlo, třetí Renata Kalenská (Lidové noviny).

–jgr–, –lb–

Karel Zlín

II

KRUH

I

Tam, v trhlíně
Za všemi
Břehy,
Kde neviditelné
Uzavírá kruh
S viditelným,
Jsme spolu s těmi,
Kteří už tady
Nejsou.

Děd i matka
Mé matky a jejích
Otcové a matky
Svírají rukama
Z hlíny ty,
Kteří ještě žijí.
Odtud tam a zpět
Nocí zní
Šelest
Byvších dní.

Tak trochu jiná detektivka

Vyšel další román britského prozaika japonského původu. V čem se kniha Kazua Ishigura z roku 2000 liší od těch předcházejících?

Markéta Musilová

Anonymní hlas, strohý a odměřený, téměř bez metafor a obrazů, Brit každým coulem, byť poněkud matoucí svým zjevem. I takových přirovnání se dostalo během více než dvacetileté literární kariéry dnes již klasikovi britského románu Kazuovi Ishigurovi. Ishiguro je původem Japonec; jeho rodina přesídlila za prací do Británie a nakonec zde neplánovaně zůstala natrvalo. Sám Ishiguro říká, že mu v literárních počátcích tato skutečnost velmi pomohla. Začal tvořit v době, kdy se do módy dostala tzv. internacionální literatura, tedy tvorba, která nabízela znuděným čtenářům vítané osvěžení v podobě nových pohledů, neokoukaných hrdinů a mnohdy i exotického prostředí.

Z Japonska do Británie

Taková charakteristika by se dala nepochybně použít i pro jeho první dva romány, *Nejasný výhled na kopce* (A Pale View of Hills, 1982) a *Malíř pomíjivého světa* (An Artist of the Floating World, 1986, česky 1999). Jsou situovány do Ishigurova rodného Japonska a vyrovnávají se s citlivými tématy druhé světové války, japonské role v ní a amerického svržení bomb na Hirošimu a Nagasaki. Pokud si někteří kritici zařadili Ishigura počátku osmdesátých let jako „anglický písíciho Japonce“, museli být šokováni tématem jeho třetího románu *Soumrak dne* (The Remains of the Day, 1989, česky 1997), v jeho kariéře zatím asi nejúspěšnějšího.

Soumrak dne by klidně mohl být dílem nějakého ostříleného britského literárního barda, který nostalgicky vzpomíná na zlaté časy před druhou světovou válkou, na idylu šlechtických večírků a honů. Podíváme-li se však pod povrch zdánlivě tradičního příběhu stárnoucího majordoma, který se opakovaně vrací ve vzpomínkách do minulosti a hledá pravdu o politických aktivitách svého tehdejšího pána lorda Darlingtona, nalezneme rovinu druhou, velmi pečlivě propracovanou, poodhalující ne úplně známou tvář života anglické šlechty ve třicátých letech. Většina „čistě“ britských autorů by se při podobném tématu snadno nechala strhnout k určitému klišé, k jednostrannému vidění historie. Ishiguro měl však tu výhodu, že mohl jít vlastní cestou – svého Stevense viděl očima Východu.

Jeho hrdina není dokonalý, neomylný a vševedoucí gentleman, ale člověk pochybující, nerozhodný, který si uvědomuje, jak pomíjivý je lidský život, kolik pravdivých, ale naprosto odlišných interpretací může mít jediná událost. Právě tato mnohovrstevnatost, absence dogmatu, tak typická pro autory s podobnými kořeny, se stala klíčovým aspektem celé další Ishigurovy tvorby.

Proti stereotypu

I proto mohl k námětu svého dalšího románu, *Když jsme byli sirotci* (When We Were Orphans, 2000), přistupovat mnohem svobodněji. Už jen kombinace tradičního detektivního románu à la Sherlock Holmes a prostředí anglického impéria na počátku druhé světové války mohla být pro někoho, kdo nebyl odkojen Kiplingem a jeho poněkud zavádějící prezentací britských koloniálních dějin, smrtící. Ishiguro si naštěstí nelámal hlavu s tím, zda bude jeho popis zbohatlických úřednických kruhů či líčení místních obyvatel politicky korektní. Jak sám říká,



Merlin James: Dýmkař, 1995/2001

nikdy mu nešlo o zachycení hmotného světa, ale mnohem spíše o stereotypy, které mají lidé v sobě hluboko zakořeněné, o mylné představy, k nimž mohou tak jednoduše dospět a které mohou významně ovlivnit jejich další životy.

Christopher Banks, hrdina románu *Když jsme byli sirotci*, je stejně nespolehlivým zdrojem informací, jako byl neustále pochybující majordomus Stevens či jako bude o pár let později naivní Kathy v románu *Neopouštěj mě* (Never Let Me Go, 2005, česky vyjde v květnu 2007). Vidíme všechny události jeho očima, ale sami cítíme, že jeho verze není příliš věrohodná. Jak moc se liší Ishigurův detektiv od geniálních detektivů typu slečny Marplové, kteří šli neomylně důkaz po důkazu a i ty nejspletitější záhady vyřešili! Jeho detektiv není sebejistý, nikdy se nemýlí polobohem, ale spíš chybujícím smrtelníkem, který kdysi v dětství podlehl bludům představitosti, z událostí si vybral jen některá fakta a dlouhá léta žil v jedné velké lži.

Pravda, Christopher je ve své vlasti slavným a uznávaným detektivem. Ale to, co funguje na idylickém venkově, kde se všichni znají a kde málokdo vybočuje svým chováním z řady, nemusí fungovat v tajemné, dekadentní spleti šanghajských uliček, plných opiových doupat a pokryteckých koloniálních úředníků, hájících především své osobní zájmy, v nichž se Christopher snaží dopátrat pravdy o svých rodičích, kteří před dvaceti lety za záhadných okolností zmizeli. Christopherovo vyšetřování ukáže nejen zcela nečekané rozuzlení celé záhady, ale také poodhalí temnější stránky britské koloniální nadvlády na Dálném východě.

Román *Když jsme byli sirotci* rozhodně nepatří k vrcholům Ishigurovy tvorby. Chybí mu čistota a hutnost *Soumraku dne* i znepokojivé napětí knihy *Neopouštěj mě*, je mnohem tradičnější než jeho ostatní romány. Ano, v tvorbě Kazua Ishigura nalezneme lepší díla, ale i tak se román *Když jsme byli sirotci* řadí k tomu nejlepšímu, co v Británii na přelomu tisíciletí vzniklo. Už jen proto by si tato kniha (i její kvalitní překlad) zasloužila mnohem výpravnější a reprezentativnější vydání, než jakého se jí u nás dostalo.

Autorka je anglistka a amerikanistka.

Kazuo Ishiguro: Když jsme byli sirotci.

Přeložila Renata Kamenická. Barrister & Principal, Praha 2006. 288 stran.

Kávová kočička poznává svět

Dílko pro dětské čtenáře, které stojí za zmínku

Karel Kolařík

Kočka z kávové pěny je dalším pozoruhodným titulem z nakladatelství Baobab, které vydává především původní českou literaturu pro děti. Připravily ji výtvarnice Eva Volfová, autorka námětu a originálního výtvarného zpracování, a Tereza Horváthová, která vyšívané ilustrace doprovodila textem, básnický objasňujícím celý příběh.

Ten se odehrává v civilním prostředí dnešního města, ozvláštněného jemně fantaskními rysy, které reprezentuje již samo narození kotěte z kávové pěny („stane se to jednou za sto let a je k tomu zapotřebí: teplota tak akorát, trochu cukru a skořice a nějaké to chrápání“). Tímto městem prochází kočička, která hledá domov a přitom poznává okolní svět; ten je představován např. různými domácnostmi, nehostinnou vozovkou, zahrady nebo dětským hřištěm. Díky redukci děje na pohyb vybranými prostory se může autorka více soustředit na charakterizaci zvoleného prostředí a na pečlivé vykreslení hlavní hrdinky. Podle povahy vybraného místa pak daná scéna působí buď „impresionisticky“ (např. zimní scény pracující se světelnou stylizací a akcentující detail tahu, resp. stehu), nebo expresivně (např. šedivá situace na křižovatce s nepřátelsky působícím atonálním ornamentem, evokujícím chaotickou atmosféru lokality).

Tomuto záměru napomáhá i charakter zvolené výtvarné úpravy. Volfová sestavuje svou knihu z rozsáhlých dvoustránkových obrázků, které vyšívá do rozličných, variabilně stylizovaných látek. Autorka šikovně volí materiály a zapojuje jejich původní barvu, potisk nebo vzorek. Takto vzniklý podklad připomíná většinou výřez světa, do něhož je umístěn toulající se tvoreček, jehož křehkost je posílena jeho fyzickou miniaturizací vzhledem k okolním předmětům a v ději i tematizovanými konflikty s některými dospělými lidmi. Kočička, další zvířata, domy atd. jsou pak vyšívány různě barevnými a silnými nitěmi. Tato kresba se vyznačuje precizní detailností, u zvířat je naznačena mimika, posilující humornou stránku příběhu, prvky klidných partií městské krajiny zase mají až překvapivou křehkost.

Do těchto obrázků je pak umístěn text Terezy Horváthové. Jedná se o vhodně typograficky pojaté krátké, někdy rýmované, lyrické glosy, drobné komentáře ke scénám. Text situovaný přímo a výlučně do ilustrace je poměrně neobvyklý postup, který ovšem dokáže motivovat k různým čtením daného literárního díla, odhalit v něm skryté významy, akcentovat různé jeho polohy a posílit i jeho atmosféru. Český čtenář se s ním také mohl setkat v loni vydané novele Jeana Giona *Muž, který sázal stromy* v knižním zpracování Pavla Čecha. V obou případech se kniha proměnila v neobvyklý dokument, připomínající album nebo (cestovní) deník, ve kterém se rovnocenně spojuje výtvarná i slovesná složka.

Zvolený výtvarný postup je rovněž kuriózní, ačkoliv vyšívání bývá využíváno i v moderním umění (z českého kontextu můžeme zmínit například cyklus vyšívání obrázků Věry Novákové). V knižní úpravě jej asi nejzajímavěji aplikovala ve své autorské knize *Mon amour* italská umělkyně Beatrice Alemagna, využívající ve svých dílech i postup montáže, který známe také z některých domácích publikací (například Kouzlená baterka Olgy Černé a Michaly Kukovičové). Vyšívání pojaté jako asambláž, vyjadřující se pomocí vrstev, je ale postupem pokročilejším než montáž a podílí se i na fantaskním vyznění líčeného světa.

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

Eva Volfová: Kočka z kávové pěny.

Baobab, Praha 2006, 44 stran.

INZERCE

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

Norbert Elias O procesu civilizace

1.díl- sociogenetická a psychogenetická zkoumání
Přeložil Josef Boček, 398 Kč
Ústředním tématem knihy jsou především dlouhodobé procesy transformace společenských a osobnostních struktur. Jak se vyvíjela západní civilizace? Na čem je založena? A na základě jakých podnětů a příčin se rodila? Přesto se v případě Eliasova díla nejedná ani o nějaký popis „evoluce“ v duchu 19. století, ani o zkoumání „proměn společnosti“ v duchu století následujících. Eliasova práce (již v době nástupu módní marxistické vlny na Západě 60. let málokdo věnoval pozornost) představuje základ nedogmatické, empiricky fundované sociologické teorie sociálních procesů.

Chuck Palahniuk je stále znepokojivý

Deníkové záznamy od populárního Američana

LADISLAV NAGY

Když jsem před pár dny mluvil s Palahniukovým českým překladatelem Richardem Podaným, přišel s dobrým postřehem. Palahniukovo dílo, říkal, se vyznačuje dvěma křivkami, které jdou tak nějak proti sobě. Zatímco kritický ohlas byl zpočátku mohutný a pak s každou knihou slábl, u prodejů tomu bylo právě naopak. To je postřeh velice přesný: jako by se Palahniuk, jenž vlastně píše stále stejnou knihu, kritikům okoukal a naopak čtenáři, kteří nemusejí o jeho knihách psát, jako by v té monotónnosti nacházeli cosi důvěrně známého.

Palahniuk doslova vtrhl na literární scénu v polovině devadesátých let a od té doby horečnatě vydává jednu knihu za druhou. Jako by si chtěl užít svobody psát „nelibivé“ knihy, jako by se chtěl vypsát z obsesí, které ho trápí, uvolnit agresivitu, která dříme uvnitř. Ostatně o tom byl *Klub rváčů*, jednoduchý román s geniální myšlenkou, který dokázal přesvědčivě vystihnout životní pocity celé jedné generace, jež je čím dál víc masírovaná všudypřítomnou reklamou a jejíž životní pocit charakterizuje vztek a frustrace.

Američané měli vždy zvláštní vztah ke „gotičnu“, tedy nikoli ke gotice jako slohu, ale k tomu, co se někdy označuje jako gotický román, jindy prostě jako horor. Už v době romantismu, kdy se americká literatura rodila, se americké romány lišily od těch evropských. Zatímco na britských ostrovech psali Maturin, Walpole a další pohádkové příběhy situované do středověku, v nichž figurovaly zakleté zámky a unesené panny, na druhém břehu Atlantiku, byť o trochu později, psal vynikající Brockden Brown o břichomlucích a „hrůzu“ situoval úplně někam jinač – učinil z ní součást každodenní skutečnosti.



Robert Birmelin: Ruce (spojené), 1987

„Děsivé“ není věcí minulosti, ale dříme kdesi vespod, pod zdánlivě klidným výrazem. Úzký vztah k hrůze charakterizuje americkou literaturu od jejího počátku: přes Poea až nedávno k DeLillovi, který se v románu *Tatér* (Body Artist) vrátil k Brownovu břichomluctví.

Do této tradice zapadá i Palahniuk – ostatně i jeho životní příběh, který v originálním doslovu ke knize zmiňuje Michal Nano-ru, je jak vystřižený z nějakého hororu. *Deník* je rozhodně Palahniukovým nejambicióznějším románem. Jak naznačuje název, kniha je psaná formou deníkových záznamů a již ten první navozuje atmosféru jistého znepokoje-

ní, tajemnou, děsivou předtuchu, která bude v průběhu knihy sílit, aniž by kdy dostala zcela konkrétní rysy: „Dneska volal nějaký chlápek z Long Beach. Nechal na záznamníku dlouhý vzkaz, huhlal a hulákal, mluvil rychle a zas pomalu, nadával a vyhrožoval, že zavolá policii a dá tě zatknout. Dneska je nejdelší den roku – ale co z toho, to je přece každý. Dnešní počasí: sílí znepokojení následované plně rozvinutým děsem. Ten, co volal z Long Beach, tvrdil, že mu zmizela koupelna.“ Tento úvodní záznam dokonale zachycuje tón knihy, jejíž protagonistka a autorka deníku Misty Marie Welmotová je uvězněna ve svém životě, který

se nese ve znamení bolesti a do něhož stále silněji pronikají předzvěsti dalšího utrpení.

Kdysi nadějná studentka malířství se zamilovala, vdala, porodila dítě a místo malováním obrazů se živí jako servírka a pokojská. Z ubíjející monotónnosti ji vytrhne až manželova sebevražda – její muž nebyl zrovna úspěšný a nepovedlo se mu ani se zabít, takže leží v kómatu. A právě tehdy začíná Misty znovu malovat, nejprve nesměle, pak čím dál odvažněji. Na druhé straně tohle není žádný příběh o šťastně nalezených tvůrčích schopnostech. Misty neví, co přesně ji k malování vede, tvoří z bolesti, ovšem zároveň vstupuje do začarovaného kruhu: bolest ji inspiruje k malování, jehož prostřednictvím poznává, uvědomuje si svou situaci, ovšem toto poznání vede k dalšímu utrpení a bolesti. Je to nikdy nekončící příběh.

Kóma, do něhož po pokusu o sebevraždu (ale byl to skutečně pokus o sebevraždu?) upadl Peter, je asi nejsilnější metafora téhle knihy – jak totiž čteme, postupně nám dochází, že každá z postav je uvržena do nějakého kómatu. Interakce tu chybí, a když už, tak se odehrává formou podivných vzkazů ze zázvěti – jako když Misty zjistí, že Peter do domů, které za života opravoval, šifroval děsivá proroctví o ostrově, který čelí zkáze a který může být spasen malířem.

Misty se tak stává další v řadě podivných Palahniukových spasitelů. Nicméně ještě předtím si musí uvědomit, že ve světě, který je plný iluzí, žijeme každý sám, uzavřený hluboko v sobě, bez možnosti vykročit k ostatním. Umění nemá smysl samo o sobě – ale může nabídnout iluze příjemnější, iluze, které přebijí iluze jiné.

Autor je amerikanista.

Chuck Palahniuk: Deník. Přeložil Richard Podaný. Odeon, Praha 2006, 246 stran.

nových 300 let české literatury

Matěj Václav Štajer

Prostý člověk

Tomáš Havelka

Kdo by asi ve druhé polovině 17. století vyhrál moderní anketu o nejznámějšího člověka? Možná nějaký šlechtic, možná v každé vesnici místní rychtář. A je docela dobře možné, že by to byl jezuita Matěj Václav Štajer. Jeho *Postilu katolickou* mělo nespočet domácností, jeho *Kancionál český* přezpívala celá země, jím vedený překlad *Bible* se šířil po zemi, jeho kázání údajně slyšelo šedesát tisíc lidí ročně, jeho překlady duchovních knih nacházely živou půdu v tehdejší exaltované touze po poznání věčného života.

Šlo přitom „jen“ o syna novoměstského pekaře z běžné měšťanské rodiny (narozen 1630), která dbala na duchovní výchovu svých dětí. Matěj vstoupil do jezuitského noviciátu v sedmnácti letech (1647), pak studoval v Brně a roku 1651 se vrátil do Prahy, když úspěšně zakončil předchozí studia. Úspěšně? Byl považován za prostáčka, za člověka sice milého, nicméně jednoduchého. Když měl složit prvou zkoušku z rétoriky, zkoušející mu zakázali použít příručku C. Soaréze, aby vyzkoušeli jeho schopnosti. Matěj Václav ovšem ve zkoušce grandiózně uspěl a pokročil ke studiu filosofie. Pak

vystudoval v Olomouci teologii a v šedesátých letech se vrátil do Prahy už jako zralý vzdělanec s mnohými plány, který se začínal pouštět do čím dál náročnějších úkolů. Plnil i řádové povinnosti – sloužil jako kazatel na Vyšehradě a na Svaté Hoře u Příbrami, v Praze vyučoval rétoriku. Jeho nesporné úspěchy na poli literárním, katechetickém i pedagogickém změnily názor nadřazených na jeho osobu, takže nakonec o něm v elogiu (tedy v podstatě nekrologiu) stojí, že „byl svatým již za života a je svatým i poté“. Smrt jej zastihla roku 1692 symbolicky v okamžiku, kdy pracoval na překladu biblické knihy Jób.

Štajer se v řádu ocitl v čase silných protireformačních snah, kterých se sám aktivně účastnil. Praktikoval ale způsob protireformace, který nesl pozoruhodné znaky konfesijní tolerance. Takový přístup formulovali zejména osvěceni Bohuslav Balbín a s ním Jiří Ignác Pospíchal, Jiří Krugerius, bratři Tannerové a další. Vycházeli z kontinuity starého svatováclavského jazyka a víry a tu spojovali s novým kultem Panny Marie jako patronky Čech. K nim se zařadil i Matěj Václav. Vztah k Balbínovi bezesporu dosvědčuje jeho prvá významnější práce: překlad Balbínova dílka o Panně Marii Svatohorské (*Přepodivná Matka Svatohorská Maria*, 1666). Nadkonfesijní vlastenectví ale mnohem lépe dokazuje jednak vydání *Januy linguarum* emigranta Jana Amose Komenského (1667–69), jež Štajer s největší pravděpodobností

organizoval, a také půvabná a vtipná jazykovědná příručka pro tiskaře *Výborně dobrý způsob, jak se má dobře po česku psáti neb tisknouti* (1668), vycházející z důkladné znalosti bratrské Kralické bible (tuto zkušenost pak zúročil při vlastním překladu *Svatováclavské bible*). Také polemické spisy se nesou, řekněme, v laskavém tónu: takový je překlad spisu *Instructio acatolici, to jest vynaučení nekatolika aneb přátelské rozmlouvání mezi katolíkem a nekatolíkem* (1688) a zejména vrcholné Štajerovo dílo, *Postila katolická* (poprvé 1691). Vyšla až rok před jeho smrtí, ale shrnuje mnohaleté zkušenosti. Štajer ji sice sepsal, aby zaplnil mezeru zející v boji proti heretickým knihám, nicméně obsažené konfesijní polemiky postrádají ostří a i přes halasnou proklamaci v předmluvě jsou až někde v druhém plánu, v tom prvním je bezesporu morálka a vztahy mezi lidmi. Štajerova *Postila* byla jednou z vůbec nejvydávanejších knih a zařadila se spolu s knihami Martina z Kochemu i mezi nejpopulárnější. Důvodem byl jistě její účelný příručkový charakter a veliké množství zábavných i hrůzu nahánějících příkladů, exempel. Tento typ katecheze využil také v překladu *Věčného pekelného žaláře* (poprvé 1676), knížky o mukách pekelných, kterou mu literární historici dlouho nemohli odpustit. Jako konfesijní polemik tedy Štajer moc nepůsobí, zato v něm rozpoznáváme neúnavného a úspěšného katechetu.

Druhá polovina 17. století se vyznačuje všudypřítomnou stopou Štajerovy práce. Nemáme přesné tušení, do čeho všeho literárně zasáhl. Stopu jeho práce nese pochopitelně řada knih vydaných Svatováclavským dědicstvím, fundací, kterou sám spolu se svou matkou založil; určitě vydal gramatiku jezuity Jiřího Drachovského, sepsal učebnice pro výuku latinské rétoriky *Auxilia humaniorum scholarum*, skoro jistě se také podílel na přípravě největšího svodu legend 17. století *Vitae sanctorum* (vyšlo ale až 1696), sám vydal legendy o světcích pod názvem *Zrcadlo svatě čili Životové světic milých Božích* (1678). A nesmíme upozadit *Kancionál český* (poprvé 1683), který došel popularity srovnatelné s *Postilou* a z nějž jsou do dnešních kancionálů převzaty desítky písní. I v něm mísil písně katolické s protestantskými.

Štajer zanechal rozsahem obdivuhodné dílo, ale tento rozsah si vyžádal daň: byl pramálo autorem, vše, co vydal, nese znaky převyprávění, kompilace či překladu, byť i poučeného. Byla to ovšem daň zaplacená také za snahu dostat co nejvíce knih mezi česky mluvící lidi, Štajera charakterizuje i setrvalý ohled na schopnosti čtenářů: vyhýbá se latině, jeho formulace i jazyk nejsou křečovitě sofistikované, ale srozumitelné a přímočaré. Inu, nabízí se – snad na jeho hodnocení jako člověka prostého přece jen něco bylo...

Autor je bohemista, komeniolog.

Feldmannova nepohodlná důslednost

Osvětová výstava s lehkým zpožděním

Výstava Foto Němce Hanse-Petera Feldmanna (1941) v Langhans Galerii Praha již několik dní po zahájení částečně naplnila svůj účel – kurátor expozice Karel Císař (1972) si mohl odškrtnout položku „odstřel“.

JOSEF CHUCHMA



Pohled do pražské výstavní instalace. Foto © Hans-Peter Feldmann

Igor Malijevský v deníku Právo napsal recenzi, která pravidla Feldmannovy hry nevzala v potaz, a velice se ušklíbl nad smyslem vystavování autorem vybraných fotografií: „Obsahy ledniček, manželské postele, amatérské snímky měst, dámská kolena, reklamní plakáty. Významová prázdnota snímků je ještě podtrhována jejich kupením a množováním. Snímky často nafotil někdo jiný (Feldmann je jen autorsky zreprodukoval) a záběry samotné i jejich kolekce postrádají až na výjimky jakoukoliv myšlenku či vtip. Ten lze zaznamenat snad jen u pečlivě přefoceného šatníku jedné dámy či u instalace libra jahod (vystříhané a znovu nalepené fotografie jahod, které dohromady zobrazují množství vážící půl kila). Roztomile kuriózně působí drobné autorské sešitky, do kterých si sběratel Feldmann své úlovky pečlivě reprodukuje. Nad smyslem většiny vystavených artefaktů však zůstává rozum stát,“ tvrdí Malijevský a recenzi končí takto: „Feldmannovo sběratelství je záležitost vkusu, nikoli uměleckého počinu. Ledaže by uměním byly také instalace vetešníků, výlohářů a hospodyněk rovnajících kompoty ve špajzkách. A proč ne? Protože pak by bylo uměním všechno, a tím bychom ztratili vymezení jednoho pojmu, který je pro naši civilizaci důležitý.“

Na Malijevského vzápětí v časopise Týden reagoval kunsthistorik Tomáš Pospiszyl poznámkou, že jeho způsob vypořádání se s Feldmannovou výstavou „možná jednou vstoupí do dějin“, jak se v minulosti stalo některým „záporným nebo nechápajícím kritikám, jejichž autoři se marně pokoušeli pochopit nové umění a nakonec dospěli k názoru, že jde o nesmyslný blábol“. Myslím, že na nějaký vstup do dějin je Malijevského recenze přispělí marginální už tím, že v ní není patrná interpretační investice, která by k omylu došla po úctyhodném myšlenkovém úsilí. Malijevský Feldmannův „režim řeči“ neakceptoval ve výkřiku, odmítl jej srdcem, uražen oním neumětelstvím düsseldorfského rodáka, které z určitého úhlu pohledu neumětelstvím skutečně je.

Ber, kde ber

Ovšem zkusme pracovat s Feldmannovým přístupem právě opačně, akceptujeme jej a snažme se domyslet, co jeho práce s obrazem znamená pro českou konceptuální fotografii, do jakého světla může postavit některé tuzemské autory.

Hans-Peter Feldmann začal se svými průzkumy v šedesátých letech. Dovolíme-li si usuzovat z oněch několika málo ukázek, jež předkládá publikace, kterou Langhans Galerie k výstavě vydala, mladý Feldmann – původně malíř, jenž pochopil, že velkým malířem nikdy nebude – byl „ve zlatých šedesátých“ ještě pod vlivem modernistického vývoje výtvarného umění, obcoval tehdy s tím, co bylo ve fóru, a vytvářel artefakty na pomezí pop-artu a avantgardistického kolážování. I to se mu však asi ukázalo být příliš propojené s uměním a jeho provozem a do galerií a publikací velmi záhy vnesl „život sám“, své vlastní struktury složené ze všemožné a všude možně nalezených fotografií. Sám také fotografuje, ale není jasně odlišitelné, co exponoval on a co kdesi vystrachal; autoportrét na zadní straně langhansovské publikace, na němž Feldmannovu tvář zakrývájí dvě profesionální jednooké zrcadlovky, je samozřejmě ironickou distancí, poněvadž jestli něčím tenhle člověk není, pak takzvaným profesionálním fotografem.

Feldmannovy série drobných fázových posunů (například loď plující po řece, čtenář listující novinami), kolekce námětových shluků (kupříkladu rozestlané postele, bílá oblaka na modrém nebi, ryby), tyto sestavy radikálně čitelných snímků jsou nosné tím, že reagují na konkrétní historický a umělecký čas. Jejich jednoduchá „drzost“ jde ruku v ruce s autorovou přímočarou myšlenkou, avšak myšlenkou vystřelující množství konotací. Jestliže se říká, že určití hudebníci jsou tvůrci vlastně jedné písně či někteří spisovatelé tvůrci jediné knihy, byť jejich diskografie, respektive biografie čítají utěšené seznamy titulů, potom o Feldmannovi můžeme prohlásit, že je (spolu)osnovatelem jednoho principu. Principu, který je dobře napodobitelný a tím větší klade nároky na tvůrce, kteří přicházejí po Feldmannovi, i na kurátory a kritiky, kteří hierarchizují feldmannovskou a „postfeldmannovskou“ produkci.

Tak to chodí

Originalita a hodnota v umění je dnes více než kdy jindy tématem a problémem, ale pokud by vůbec žádná hierarchie neexistovala, neexistoval by ani umělecký provoz v té podobě, jakou známe, tedy s akceptací jedněch autorů a neakceptací autorů jiných, s udělováním výtvarných cen a s vyráběním

hvězd, byť výtvarné celebrity už dávno netřímají v rukou moc „papežů“, vydávajících závazná prohlášení, co v umění teď ano, a co ne. Vedeme-li uvažování právě takto, zpevňuje se Feldmannova pozice a naopak koroduje postavení některých tuzemských lidí nakládajících s fotoaparátem a s fotografií. Tak se dá Feldmannova stávající přehlídka považovat za akci, která na jedné straně přichází pozdě, protože diskuse na toto téma měla proběhnout již před nějakými deseti lety a ušetřili bychom si nejdnu adoraci domácích „fotografujících umělců“. Na straně druhé Feldmannova retrospektiva u Langhans se třeba koná v pravý čas: už pominul prvotní šok z nástupu „jiné“ fotografie, který domácí, zejména fotografická, ale i výtvarná scéna absolvovala v minulém desetiletí, a s větším porozuměním celému tomu pohybu fotografického a výtvarného jazyka, jehož je Feldmann aktivní součástí, se lze znovu, „revizionisticky“ projít tím, co zde bylo vytvořeno, a provést toho jakési nové čtení.

Povšimněme si kupříkladu následujícího momentu: Feldmannova svého druhu velikost spočívá mimo jiné v promyšlené adekvátnosti. Ačkoliv i on postupem času zvětšuje formát vystavovaných snímků – takový je obecnější trend při galerijní prezentaci fotografických obrazů –, nevyskytuje se v celku jeho díla ona mechanická „plachovitost“, již si nemůžeme nevšimnout u tuzemských „fotografujících výtvarníků“. Ti často unavují prostomyslným uvažováním na způsob „co je velké, to má obsah“.

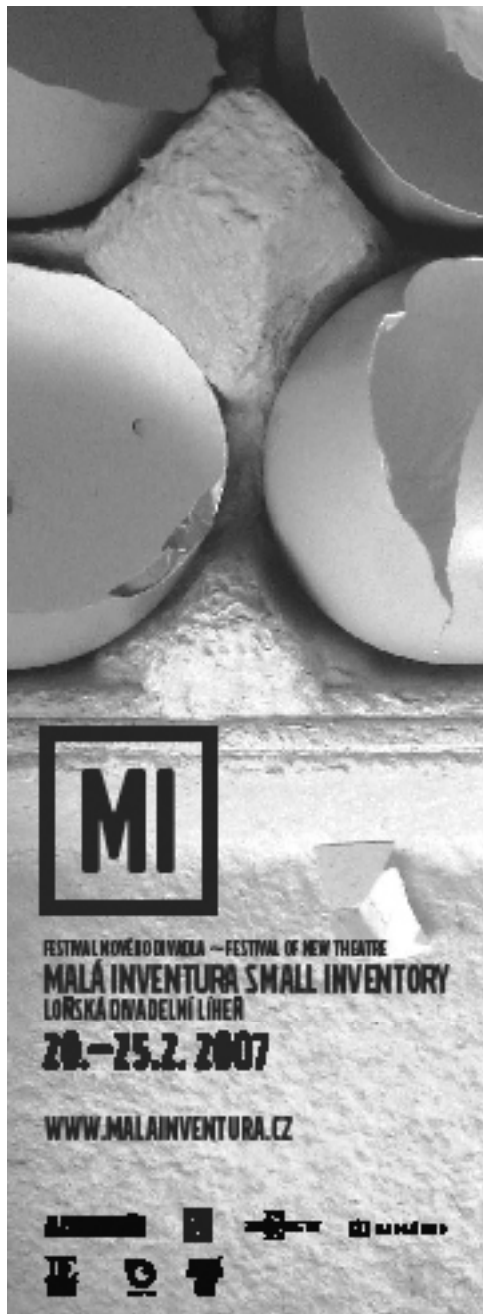
Na závěr dvě konkrétnější souvislosti s tuzemskou tvorbou. Feldmannova časová série *Mytí oken* upomíná na některé série fotografií Štěpána Grygara (1955); očividné to je u několika Grygarových snímků oken s Eiffelovkou v pozadí (vystavil je například předloni ve Francouzském institutu v Praze). Feldmannova sériovost je však filmovější, fázovitější, zatímco Grygar sice uvažuje konceptuálně, ale svým tvůrčím založením je „tradiční“ fotograf – kromě jiného technicky precizní, přičemž právě tuto dovednost Feldmann ignoruje. A je to také Grygar, pedagog FAMU, který v roce 2004 v nakladatelství AMU vydal přehledovou teoretickou práci *Konceptuální umění a fotografie*, v níž Feldmann úplně schází. Jak to? Méně pravděpodobné je, že by o něm tvrdědl, už proto, že po dobrovolné a dlouhé tvůrčí pauze v osmdesátých letech se Feldmann vrátil na scénu a intenzita jeho přítomnosti na ní je nepřehlédnutelná (stačí si prohlédnout seznam autorových výstav za poslední roky na adrese: www.photography-now.com/artists/K06574.html). Zřejmější se mi jeví, že Feldmann byl pro Štěpána Grygara v něčem „poněkud málo“ a v něčem zase „trochu příliš“; asi málo konceptuální, asi příliš náhodný, nesoustavný, bezideový.

V jedné z vitrín v Langhans Galerii je rozprostřena série pěti snímků exponovaných z okna. Po chodníku kráčí bíle oblečený muž, zastaví se u prodejny s nápoji, podívá se do výlohy a kráčí dál... S čím Markéta Othová (1968) získala Cenu Jindřicha Chalupického za rok 2002? Se sérií dvanácti fotografií nasnímaných zřejmě z okna; ulicí jde paní se svým psem: někým s ním zmizí – a zase se vrátí... Takhle to chodí.

Autor je redaktor MF Dnes.

Hans-Peter Feldmann – Foto. Kurátor Karel Císař. Langhans Galerie Praha, 10. 1. – 25. 2. 2007.

INZERCE



Neberte si to osobně

Brody, Frešo, Skála, Šimera: intervence do vlastních hájemství

Rozkrývání tuhnoucích komunitních vazeb umělců na jedné straně a institucionální vyčerpanosti a ochablosti na straně druhé – i tak lze číst poselství projektu Autovize na pražské Staroměstské radnici.

VÁCLAV MAGID

V těchto dnech na Staroměstské radnici probíhá společná výstava čtyř umělců – Ondřeje Brodyho, Viktora Freša, Jiřího Skály a Evžena Šimery. V zahajovacím proslovu na vernisáži kurátorka Olga Malá představila vystavující jako nadějné mladé autory, „o nichž jistě ještě uslyšíme“. Zároveň v tiskové zprávě uvedla, že umělci touto výstavou uzavírají pětileté období společné činnosti a vydávají se každý svou vlastní cestou. To je paradoxní: dozvídáme se, že ti, kdo nám jsou představováni jako začínající tvůrci, již mají za sebou šestileté období společných projektů, kdy dokázali „rozčerit hladinu naší mladé umělecké scény“. Co je to vlastně za „mladou scénu“, na níž se tato „prehistorická“ činnost rozvíjela? Jaké místo ve skutečnosti zaujímají tito umělci v kontextu současného českého umění? A jakou roli hraje Galerie hlavního města Prahy, a státní instituce obecně, pokud jde o sledování a podporu tohoto kontextu?

Pro začátek faktické upřesnění. Ondřej Brody, Viktor Frešo, Jiří Skála a Evžen Šimera za prvé nejsou začínající umělci, za druhé nikdy spolu netvořili a netvoří uměleckou skupinu. Tito čtyři autoři již delší čas významně zasahují do dění na současné pražské scéně jak svou individuální tvorbou, tak v rámci různých typů spolupráce. Jejich společná vystoupení v dané sestavě neměla uvědoměle skupinový ráz, docházelo k nim spíše ad hoc při konkrétních příležitostech. Tvzení, že se výstavou na radnici jejich spolupráce chýlí k závěru, tak nevyjadřuje rozpad skupiny, ale vyčerpanost určitého typu komunikace mezi přáteli, který, jak sami přiznávají, již nefunguje.

Ostrý start

První společná realizace čtveřice, projekt *Ber si to osobně*, představený v roce 2004 v dnes již kultovní (ač stále širokým masám neznámé) Galerii A. M. 180, se při pohledu zpět jeví jako její nejúspěšnější výstup. S odstupem času jej dokonce ne-

váhám označit za jeden z nejdůležitějších počínů na pražské scéně během posledních let. Každý ze čtveřice tehdy na stěnu galerie napsal jméno jednoho představitele místní umělecké scény, kterého nemá rád. Pokud je mi známo, žádný projekt do té doby v tak čisté a radikální podobě nepoukázal na komunitní charakter pražské „scény“. Toto společenství je natolik malé a jeho členové jsou v tak úzkém osobním styku, že předpoklad obecnosti umělecké výpovědi ztrácí smysl. V rámci komunity si umělec může dovolit být naprosto adresný a pracovat s významy, které jsou srozumitelné jen nejužšímu okruhu – má totiž téměř stoprocentní jistotu, že na výstavu nikdo mimo tento okruh nepřijde. Radikální afirmace komunity, kterou předvedl projekt *Ber si to osobně*, tak zároveň představovala nejostřejší kritiku její uzavřenosti.

Konfrontace dvou světů

I ve svých dalších společných počinech se čtveřice zabývala problematikou vztahu umělecké komunity a institucionálního provozu současného umění. Projekt *Ber si to osobně*, uskutečněný roku 2005 v Bratislavě, byl vytvořen na objednávku kurátora, který si žádal něco v duchu prvního vystoupení. Tentokrát se každý vyznal z toho, komu a co závidí. Společný projekt (v pěti s Markem Thorem), prezentovaný pod názvem *Markéta Vaňková* (2005), vznikl v důsledku odhalení, že nápad, ke kterému tito autoři samostatně došli – vytvořit akční malbu pomocí vrhu barvy z Nuselského mostu –, již před patnácti lety uskutečnila umělkyně Markéta Vaňková. Místo aby se projektu vzdali, přizvali Vaňkovou k jeho opětovnému provedení. Ve stejném roce (opět společně s Markem Thorem) využili termín výstavy, který získali v Galerii AVU, k tomu, aby tam nastěhovali ateliér Jiřího Davida z VŠUP. V prostoru galerie, který předtím sloužil výuce, po dobu trvání výstavy probíhal běžný ateliérový provoz. Provokativnost tohoto gesta těžila z faktu, že Jiří David byl před pár lety zmanipulovaným konkursem donucen ukončit svou pedagogickou činnost na AVU, jejíž chod údajně „destabilizoval“.

V roce 2006 tito čtyři umělci oslovili kurátorku GHMP Olgu Malou s nabídkou společné výstavy pro Staroměstskou radnici. Motivací podle jejich vlastních slov bylo překročit uzavřenost komunitního uměleckého života a vyzkoušet si vystavování v prestižní státní instituci. Následoval takřka rok vyjednávání a dotváření koncepce. Vývoj projektu ztěžoval fakt, že způsob komunikace mezi jednotlivými účastníky se od prvních společných počínů poněkud změnil. Zatímco tehdy byli všichni studenti AVU a vídali se denně, nyní se stýkají s mnohem menší intenzitou, jsou dokonce roztroušeni po různých státech – Ondřej Brody studuje v Belgii a Viktor Frešo žije v Bratislavě. Na podzim čtveřice definitivně upustila od myšlenky společného projektu a bylo rozhodnuto, že jednotliví autoři zde budou vystupovat samostatně.

Jak vyznívá Autovize?

Výstava *Autovize* působí jako důstojná prezentace čtyř mladých umělců – práce jsou vesměs kvalitní a dobře nainstalované, galerie dokonce vykazuje otevřenost, když

umožňuje, aby se v jejích prostorách objevilo pohyblivé zobrazení jisté dost ohavné aktivity. GHMP se prostřednictvím této výstavy snaží navodit dojem, že je progresivní a otevřenou institucí, která se nebojí podporovat provokující mladé umělce. Hlubší zamyšlení nad danou výstavou v kontextu dosavadní produkce čtveřice spolu se zákulisními informacemi však odhalují, že tento dojem je klamný. Adjustace děl dopadla velkoryse nikoli díky podmínkám, které vytvořila instituce, ale spíše jím navzdory – galerie nepřispěla na nic; tisk fotografií, vyplotování nápisu na zeď či nákup občerstvení si museli zaplatit vystavující sami. Volba provokativní práce *Lízání kurátorova zadku* od Ondřeje Brodyho pak není projevem odvážnosti, nýbrž výsledkem kompromisu. Kurátorka Olga Malá od tohoto autora původně vybrala video *Le Déjeuner sur l'Herbe*, které ukazuje souložící pornoherce v mizanscéně Manetovy *Snídaně v trávě*. Ředitel galerie Karel Šrp, který podle umělcových slov práci neviděl, jí byl na základě pouhého popisu natolik pohoršen, že její vystavení nepovolil. Ondřej Brody je nakonec na výstavě zastoupen videozáznamem akce, kterou uskutečnil společně s Kristoferem Paetauem roku 2005 v Antverpách. Akce paroduje hierarchii, která panuje ve vztahu mezi umělci a institucemi umění – chceš-li být vystaven, musíš lízat anus. V prostorách Staroměstské radnice působí videozáznam velmi účinně – jak vzhledem k muzeálnímu charakteru samotného prostoru, tak vůči zkostnatělosti výstavní politiky GHMP a dalších kamenných institucí. Sám autor se však přiznává, že na tuto prezentaci není zrovna hrdý. Video, které vzniklo jako dokumentace akce, je vystaveno jako samostatný artefakt, a tak zcela ztrácí původní kritický osten. Totéž se dá říct o výstavě jako celku – jednotlivé práce jsou vytrženy z kontextu aktuálního provozu pražské scény, který stále funguje především na komunitní bázi, jsou muzeifikovány a suspendovány. Fakt je, že vystavující umělci v tomto případě podlehlí tlakům ze strany galerie a ocitli se doopravdy v potupné pozici, již akce Brodyho a Paetaueho chtěla ironizovat.

Pozorujeme-li vývoj společné tvorby čtyř autorů od prvního vystoupení v „undergroundové“ Galerii A. M. 180 až k výstavě v reprezentativních prostorách Staroměstské radnice, docházíme k paradoxnímu zjištění. Zatímco na počátku byl vyzrálý koncept s bezchybně zvoleným místem, načasováním i způsobem provedení, na konci je umírněná, takřka školská prezentace čtyř vzájemně nesouvisejících projektů umělců, které spojuje pouze osobní a generační blízkost. Jedná se o ukázkový příklad „kamarádské hurá výstavy“ – typ prezentace, který tito autoři dávno nemají zapotřebí a k němuž se nesnižovali ani ve svých začátcích. Ze slov vystavujících se dá usoudit, že jejich spolupráce s GHMP byla experimentem – jaké to je, vystoupit z komunitního prostředí a začlenit se do oficiálního výstavního provozu. Experiment potvrdil očekávání – je to skutečně tak hrozné, jak to zní, ne-li horší.

Autor vystudoval FHS UK.

Autovize. Kurátorka Olga Malá.

Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 11. 1. – 25. 3. 2007.



Ondřej Brody a Kristofer Paetau: Lízání kurátorova zadku, performance, 2005



Lacrimae Alexandri Magni. Foto Hana Smejkalová

Když chce opera létat

Světovou premiéru opery *Lacrimae Alexandri Magni* (Slzy Alexandra Velikého) připravilo Národní divadlo v Praze, pro které ji zkomponoval hudební skladatel a muzikolog Tomáš Hanzlík (1972). Objednávka na celovečerní operu přišla ihned po úspěšné premiéře Hanzlíkovy opery *Yta innocens*, uváděné v rámci projektu *Bušení do železné opery*.

MILAN ČERNÝ

Operu *Lacrimae Alexandri Magni* napsal Tomáš Hanzlík na piaristický školní latinský text z roku 1764. Jeho autorem je neznámý profesor latiny, který jej vytvořil pro studenty řečnictví ditrichštejnského gymnázia v Lipniku nad Bečvou. Podle Hanzlíkových informací v programu k inscenaci byla práce s textem nesnadná, neboť nebyl určen k zhudebnění. Problematika většiny barokních libret spočívá v jejich „strohosti“ a délce – v důsledku velkého množství zdoluhavých recitativů a da capo árií. Pro dnešní provozování se využívá četných redukcí, vynechávání postav nebo jejich slučování, vždyť neseškrtnané barokní opery bývají zřídka kratší než tři hodiny. Dnes může být pro skladatele obtížné udržet dílo v pevném tvaru i pouhé dvě hodiny. Hanzlíkovo radikální krácení původního textu tedy dílu jistě jen prospělo. Čtyři postavy z patnácti skladatel vypustil, dvě sloučil, doplnil vypravěče a zhmotnil postavu Jupitera. Text zhudebnil v původní latině, jen postavy tří plebejských postav, kterým patří celé intermezzo, promlouvají stejně jako vypravěč (Historicus) češtinou.

Didakticky naivní téma libreta, které sloužilo ryze praktickým školním účelům, se snad i plně vyrovná běžné barokní libretní literatuře: dvanáctiletý Alexandr touží po slávě a vojenském úspěchu, prozatím však tráví čas ve stínu svého mocného otce. Z věštby si mylně vyloží očekávaný zármutek a pláč. Bojí se o otce a spěchá mu do boje na pomoc. Otec se však stává vítězem a Alexandrovy slzy pramení

nikoli ze zármutku nad tím, že byl ohrožen, ale z lítosti, že pro něj samého nezbude žádná vojenská sláva. Důležitým aspektem podobných textů zůstávají vypjaté vášně, city, obtížné hledání lásky a cesty k moci. Je příznačné, že toto všechno může být vhodným stavebním kamenem pro neobarokní minimalismus, který Hanzlík obratně ovládá. Po zkušenostech s komorními operami *Endymio* (2001) a *Nevinná Yta* (2003) komponuje s větší jistotou, odvážností a vtipem.

Za pozornost stojí zjevení Jupiterovo z prvního dějství, doprovázené vystavěnou fugou s modulacemi a následným ariosem s Alexandrovými vstupy nebo Alexandrova árie, v níž se rozhoduje následovat svého slavného otce ve vojenských taženích. Na její první část v händelovském vrocím pianu navazuje rytmicky ostinátní modulovaný závěr, využívající fanfár a úderů kotlů. Celá scéna vrcholí fugou tria Alexandr, Parmenio a Polystratus, přičemž doprovod si předávají různé nástrojové skupiny před mohutným závěrem. Kratší druhé dějství je dokonce mnohem propracovanější a niternější. Lehkost, s níž Hanzlík používá motivů a tradičních postupů barokní hudby, bohužel kvůli orchestru Národního divadla vyznívá nevýrazně. Přes veškerou snahu dirigenta Roberta Jindry se orchestru nepodařilo „odlepit“ od země, hudba zněla příliš těžce a unaveně.

V hlasovém obsazení volil skladatel dva mužské alty (Alexandr a jeho druh Hephaestion), dále pak vysoký tenor (Philotas), další dva tenory (vojevůdce Parmenio a Polystratus), dva barytony (sochař Lysippus, posel Lysimachus) a dva basy (věstec Aristander, Iuppiter). Umělecký výkon titulní postavy v nastudování německého kontratenoristy Stevea Wächtera (1979) byl nejen po pěvecké, ale i v pohybové rovině velmi zdařilý. Totéž lze říct i o Janu Mikuškovi (Hephaestion), Zdeňku Plechovi (Aristander – Iuppiter) a Jaroslavu Březinovi (Parmenio). Vysokému tenoru Jozefa Kundlaka více vyhovovala kantiléna titulní postavy v opeře *Montezuma*, kterou uvádělo Národní divadlo v roce 2005. Vedle mluvených komických partů lékaře, otroka a vojáka (Jiří Reidinger, Radomír Švec a Števo Capko) deklamovala s šarmem sobě vlastním Soňa Červená (Historicus).

První půlka opery je řešena víceméně staticky. Interpreti sedí na různých vysokých sedadlech podle hierarchie postav, teprve v druhém

dějství sestoupí na zem. Pohyb jednajících postav je vysoce stylizovaný v gestech rukou a základních baletních pozicích nohou. Vedení zpěváků je podle režiséra Rocca (1979) více vizualizací než samotnou režii. Přesto všechno působí hravě a nenuceně. „Opera potřebuje křídla, chce létat,“ dodává Rocc v programu. Jednoduchosti odpovídá i jeho scéna: bílý horizont, konstrukce, neonová stopa lidské nohy, červená nafukovací lehátka a také projekce Tomáše Hrůzy (1979) – modré šipky (ptačí stopy) na horizontu. Kostýmy (Vendula Johnová a Rocc) jsou humornou variací barokní operní garderoby, zvyšující komiku a rozmařilost postav.

Opera sama o sobě ukazuje jeden z možných směrů. Komornější prostor by jí jistě nebyl na škodu. Pokud by se hudebního nastudování ujal i prověřený a praxí vyškolený soubor Ensemble Damian, kterému je Hanzlík uměleckým vedoucím, byl by konečný výsledek méně rozpačitý a jasný.

Autor je teatrolog.

Národní divadlo – Tomáš Hanzlík: *Lacrimae Alexandri Magni* (2005–06).

Dirigent Robert Jindra, režie a design Rocc, kostýmy Rocc a Vendula Johnová, projekce Tomáš Hrůza. Premiéra ve Stavovském divadle v Praze 25. 1. 2007.

České středověké divadlo

Pozoruhodná kniha studií

Jaroslav Kolár

Nová kniha teatroložky Jarmily Veltruské, vydaná dvě desetiletí po její velké anglické monografii *A Sacred Farce from Medieval Bohemia: Masticár* (1985), vznikla zajímavým způsobem: je sestavena z českých překladů studií, jimiž autorka promítala jednotlivosti vlastní české dramatické produkci do širších komparativních souvislostí a odhalovala tak českou dramaturgii jako integrální součást středověkého přístupu ke zdivadelňování evangelijních dějových momentů, které se staly elementy obřadu nebo naopak rituální prvky rozvíjely směrem ke scénkám blízkým a srozumitelným věřícím. Badatelka soustřeďuje zvláštní pozornost

na rysy, které v dochovaných troskách středověkých dramatických her poukazují k protikladnostem různého druhu, jež se v textu zpravidla objevují v nejužším sousedství.

Jde například o protiklad mezi latinou a národním jazykem, mezi zpěvem a mluveným slovem, mezi zřetelnými prvky náboženskosti a výraznými, až okázalými elementy přízemní světské vulgarity. Jeden z pólů poukazuje vždy k sakrálnosti, druhý k profánnosti. Mezi oběma těmito póly však není vztah krajního antagonismu, jak by se mohlo na první pohled zdát, nýbrž komplementarita, která z obojího vytváří jediný celek. Právě tak jsou výrazy „posvátné a světské“, sacrum et profanum, v titulu knihy ve vztahu komplementární, vytvářejí ústrojnou celistvost, která odpovídá středověkému myšlení v oblasti vztahů mezi pozemským a nadzemským.

Na tomto základě se rozvíjí sedm z osmi studií obsažených v knize: Dvojazyčné velikonocní hry střední Evropy: podvojnost a jednota – Zpěv a mluvené slovo v českém středověkém divadle – Světský život Máří Magdaleny: krása, radost, hřích – Krutost a naděje ve velikonocních hrách ze středověkých Čech – Postava masticárky ve středověkém náboženském divadle – Staročeský Masticár jako klaun i symbol – O inscenování Masticárky. Tato poslední studie je překladem části autorčiny starší masticárské monografie. V přítomné knize hraje důležitou úlohu – poukazuje k divadelnímu aspektu české masticárské hry, přece jen trochu odlišnému od verbálního, „literárního“ vyjádření zmíněných opozitních, ale přitom doplňujících se dvojic sakrálního i profánního vidění ve slovesné podobě masticárské hry i jiných příbuzných textů.

Osmá studie – Dramatické dílo Jana Amose Komenského a jeho místo v tradici školského divadla ve střední Evropě – přesahuje medievalistické vymezení celé knihy a poukazuje k jiné tradici ve vývoji českého divadla střední a mladší doby.

Do dlouhé, téměř dvousetleté historie studia masticárské scény a příbuzných projevů vnesla Jarmila Veltruská nový vzruch tím, že osobitě aktualizuje principy strukturalistické teatrologie.

Autor je literární historik.

Jarmila Veltruská: *Posvátné a světské*. Divadelní ústav, Praha 2006, 180 stran.

Úplatky pro Charóna

Nová inscenace Divadla Komedie

Divadlo, které se soustavně věnuje v Česku dosud neuváděným textům zejména německé a rakouské provenience, má od ledna na repertoáru hru Ernsta Jandla. K tomuto autorovi se podruhé režijně vrací Jan Nebeský.

OLGA VLČKOVÁ

Rakouského experimentálního dramatika Ernsta Jandla, doposud známého především díky překladům Bohumily Grögerové a Josefa Hirschala, významného experimentálního básníka, navazujícího na evropský dadaismus, objevilo české divadlo teprve nedávno, a to hlavně zásluhou teatroložky Zuzany Augustové, překladatelky a propagátorky rakouských dramatiků druhé poloviny dvacátého století. Augustová také iniciovala zrod publikace *Experimentální hry*, obsahující výběr jeho nekonvenčních dramatických a rozhlasových textů.

Prvním uvedením Jandla na českém jevišti – předcházelo mu jednorázové scénické čtení ze zmíněné knížky v Eliadově knihovně – byla inscenace autobiografické „mluvené opery“ *Z cizoty* na Zábradlí. Dílo, jehož postavy (pochybnostmi o smyslu svého poslání zkou-

od Friederike Mayröckerové *Rekviem za Ernsta Jandla*. Tento přísně básnický stylizovaný umělecký tvar přináší svědectví o umírajícím umělci, jenž navzdory stovkám popsaných listů papíru nenachází ve své práci radost, krásu a smysl, nýbrž prázdnotu. Zatímco postava mladé spisovatelky Etty Hillesum ze stejnojmenné Nebeského inscenace se rozhodne blížíci se smrti „psaním za cenu krve“ postavit, Jandlovi je jeho psaní lhostejné. V rohu téměř prázdné scény Jany Prekové sedí mladík (Jiří Černý) a tiše, monotónně čte z listu papíru za doprovodu živé improvizované hudby. Do toho vstupuje výrazná Lucie Trmíková. V čepici, blůze, sukni, lodičkách na podpatku a ponožkách svou originální recitací umocňuje přítomnou depresi, způsobenou smrtí blízkého člověka.

nou), působící jako nesmyslná stmelení písmen, mezi nimiž lze najít jen nepatrné zbytky, trosky slov z původní stejnojmenné hry J. W. Goetha, Jandl slavnou předlohu ničí. Hrou *Humanisti* se pak prostřednictvím hlavních postav přímo distancuje od německého kulturního dědictví a jeho elit. Univerzitní profesor a umělec vyjadřují své velké a vznešené myšlenky naprosto z vulgarizovanou, primitivní a gramaticky i syntakticky nesprávnou formou jazyka jako dvě parodie, dvě karikatury osvícenského a tvůrčího ducha. Oba muži navíc zneužili jazyk klasika k sebechvále nebo jako prostředek mužské agrese.

Nacistova metafyzika

Na scénu přicházejí v rozmáchlém gestu všeumělec (Milan Stehlík) a všeznalec (Jan Kačer), aby se stařecky a senilně chvástali svými životními úspěchy. Nebeský nedodrzuje Jandlem předepsané charakteristiky postav: namísto neurčitosti, obecnosti hlavních hrdinů jsou „humanisté“ dvě směšné postavy naparujících se starců-šasků, jejichž historii lze vystopovat v odvěké historii dramatických divadelních typů: takové typy zná antika, později se proslaví i ve stylizaci *comédie dell'arte*. I šaškovské oblečení, pánský oblek, krátké nohavice, obrovské kapsy jsou moderním prototypem komické postavy: Nobel profesor a Nobel umělec se vzájemně triumfují, objemný „všeumělec“ víc světoběžnický rozevlátě, s rozmáchlými hurónskými gesty a burácející patosem, což mu dodává na důležitosti. „Všeznalec“ zpočátku jedná umírněnější, ale zato pudověji, až u něj jeho větší primitivnost propukne v agresi. Oba mluví zkomoleným jazykem, často v infinitivech, jako dva slovní ekvilibristi, kteří se nezapomínají a vždy přísně během promluvy používají mužský rod, jímž vyzdvihují své lidské kvality.

Přesto a právě proto naprosto ignorují těhotnou ženu hledající pomoc, a pak jí, když se raději rozhodne pro interrupci, moralistně spílají. Pláčou si litostivě na ramenou, objímají se a společně vlastenecky zaujatě zpívají českou hymnu. Nebeský jejich svět výrazně počeštil, přestože postavy starých blbů Jandlovi slouží ke kritice do sebe zahleděných německých kapacit a společenských elit neschopných nějaké hlubší reflexe rakouské nacistické minulosti, a scéna potratu měla tím pádem přímo plivnout do obličeje pokrytecké katolické morálce.

Nebeského pojetí *Humanistů* připomíná jinou smutně směšnou dvojici: Vladimíra a Estragona, kteří právě tak jako tito dva infantilní staříci také ještě neztratili na zemi plné kamení poslední zbytky víry ve vlastní spásu, a tím nutí diváky ke shovívavosti a k tomu, aby před jejich ubohostí a trapností soucitně a shovívavě zavírali oči.

Implicitně tupé a ploché postavy „humanistů“ v této inscenaci obveselují milovníky české herecké komediální tradice. Inscenátoři nesmyslně tlachajícím postavám tímto způsobem vrátili život. Potom ale ona básnická pasáž v takovém kontextu vyznívá bizarně a možná je to na škodu věci.

Autorka je divadelní recenzentka.

Ernst Jandl: Humanisti. Překlad Zuzana Augustová, výprava Jana Preková, režie Jan Nebeský. Divadlo Komedie, premiéra 22. 1. 2007.



Humanisti – Ivana Uhlířová, Jan Kačer, Milan Stehlík. Foto Bohdan Holomíček

šený spisovatel, jeho blízká kolegyně a mladý vydavatel) o sobě neobvykle mluví ve třetí osobě, zaznamenalo velký úspěch. Režisér Jan Nebeský se k netradičnímu dramatikovi, tématům a otázkám spojeným s uměleckou tvorbou vrátil i svou poslední inscenací, uváděnou v současnosti pod názvem *Humanisti* v Divadle Komedie.

Lidské listí

Inscenace *Humanisti* je splená ze dvou rozdílných částí – ze hry *Humanisti* a z jakési poetické koláže dalších textů. Režisér v ní použil ukázky z knihy strohých telefonních hovorů mezi Jandlem a jeho vydavatelem Klaussem Sibleweským, reflektujících spisovatelův zdravotní stav, momentální rozpoložení a názory na vlastní dílo. Dále do první poloviny patří Jandlovy hravé básně variující smrt matky, jež synovi promění život v chladné a absurdní peklo, a také intimní vzpomínka

Experiment s kostlivcem

Hříčka *Humanisti*, umně pracující s pokleslou úrovní jazyka, pak zůstává takovou malou, trochu nepatřičnou tečkou za předcházející vážnou, „metafyzickou“ částí. V jejím kontextu však také může být vnímána jako další zdroj úzkosti, s níž Jandl přistupuje k tvorbě. Tato úzkost vyplývá z marnosti veškerého snažení. Sebevětší, sebedokonalejší a sebekrásnější umělecký výtvar ji nemůže překonat, zahnat nebo změnit. *Humanisti* ukazují pošetilost, směšnost a omezenou platnost jakéhokoli úspěchu. Samota, deprese a beznaděj člověka sice kreativního, ale uvědomujícího si nicotný a možná trochu falešný význam veškerého uměleckého snažení, v inscenaci dominuje.

Jandl v spásu člověka prostřednictvím umění nevěří. Pro něj nemá umění vyšší hodnotu, ztratilo punc vznešenosti, něčeho nedotknutelného. Hrou *Edmond* (patrně nepřeložitel-

Poslední skotský král

Sen skotského mladíka a skutečnost ugandského diktátora



Dokumentarista Kevin Macdonald ve svém prvním hraném filmu určeném pro velká plátna zpracoval události týkající se vztahu afrického prezidenta Idi Amina a jeho osobního lékaře. Film ale není fakticky věrohodnou a civilně natočenou zprávou o krutostech páchaných Aminovým režimem. Funguje spíše jako rafinovaná hra s divákem, upozorňující na možné rozpory mezi skutečností a příběhem o ní.

ANTONÍN TESAŘ

Snímek *Poslední skotský král* vznikl podle románu Gilese Fodena, jenž vychází ze skutečných událostí sedmdesátých let 20. století. Hrdinou je čerstvě vystudovaný lékař ze Skotska Nicholas Garrigan, který se nečekaně stal osobním lékařem ugandského prezidenta Amina, jehož krátká politická kariéra bývá pokládána za jeden z nejtvrdších a nejkrvavějších represivních režimů v zemi. Hlavní postava je fiktivní, ale byla inspirována skutečným britským vojákem Bobem Astlesem, který byl Aminovým spolupracovníkem. Tato látka představuje nepochybně filmařsky atraktivní materii, zvláště v kontextu snímků jako *Hotel Rwanda*, zabývajících se nedávnou historií afrických států. Ústřední postavou je tu navíc Evropan, takže západní divák se s hrdinou snadněji sžije, což scenáristům umožňuje vystavět děj na střetu dvou odlišných kultur a mentalit. Způsob, jímž je film natočen, však ukazuje na úskalí a nebezpečí takového přístupu.

Jsme skuteční

Film se dlouhou dobu tváří jako tuctový kompilát klišé hollywoodských filmů. Skotský mladík z bohatých poměrů po dokončení studií medicíny touží zmizet co nejdál od vlivu své rodiny. Místo, kam se vypraví, vybere tak, že roztočí globus a náhodně ho zastaví prstem. V Ugandě se srdečně přivítán domorodci a užívá si svobodného života, nespoutaného omezujícími pravidly diktovanými evropskou morálkou. Seznámí se s obětavým evropským lékařem a jeho mladší manželkou, s níž se postupně začne sbližovat. Při vítání nového prezidenta Amina se nechá strhnout ostatními k provolávání slávy a nedlouho poté je jakoby náhodou přivolán, aby zraněného státníka ošetřil.

Hrdina se chová přesně tak, jak se to očekává od západního člověka v hollywoodských filmech, které přitahávají emocionálně a intuitivnímu rozhodování. Je zvědavý, nezodpovědný, jedná podle okamžitých citových hnutí, ale nakonec si všechny získává svou upřímností a srdečností. Samotný Amin a lidé v jeho okolí jsou také klasickou sestavou filmových postavíček mocnáře a jeho dvora. Potkáme zde funkcionáře a rádce, kteří se na nově přichozícího mladého felčara dívají podezřívavě, bývalé nejbližší přátele, podezřelé ze zrahy, či úlisné agenty tajných služeb, z nichž jsou na sto honů cítit postranní úmysly. A konečně přátelství, které se mezi Aminem a doktorem Gar-



riganem vyvine, zůstává také vykonstruovaným vztahem outsidera, který mocnáře oslní svou upřímností a odvahou, a vládce, jenž je koneckonců také pouze člověk a potřebuje se někomu svěřit ve slabých chvílích. Dojem líbivého filmového produktu pro západní publikum zvyšuje i řada ve filmu použitých písní, které vycházejí z afrických lidových popěvek, ale prohánějí je filtrem postupů západní populární hudby.

Poslední skotský král zkrátka svou předlohu nepokrytě přetavuje do formy společensky korektní a nekonfliktní podívané, založené na klasickém příběhovém vzorci o zmoudření mladého muže v cizí zemi. Tento postup je přinejmenším pochybný u snímku, který sám sebe nálepkuje jako „film inspirovaný skutečnými událostmi“, zvláště pokud jde o událost podobného politického dopadu. Dílo však obsahuje několik scén, jež tuto virtuální realitu nabourávají a zpochybňují. Od zbytku filmu se odlišují především formálně: obsahují nehollywoodsky drastické obrazy a jsou nasnímané nervózně těkající kamerou a prokládány rychlými zneklidňujícími prostřihy. První z nich je sekvence, kdy se Garrigan pokouší ošetřit zraněnou Aminovu ruku a z nervozity zastřelí umírající krávu ležící na cestě. Podobně vykoledujícím dojmem působí i pasáž se zohaveným lidským tělem ve sklepení nemocnice nebo scéna, v níž Amin sleduje klasický pornografický snímek *Deep Throat* a ptá se překvapeného Garrigana, jestli je z lékařského hlediska možné, aby žena měla klitoris v krku. Vývoj příběhu samozřejmě vyžaduje, aby hrdina prokoukl iluzi, kterou o svém příteli měl, nicméně tyto scény jdou ještě za toto prohlédnutí a stojí mimo vnitřní logiku děje. Směřují přímo k divákovi a nahlodávají jeho vnímání filmu jako příběhu.

Definitivní skoncování s iluzí, kterou snímek až dosud budoval, přichází v závěru v sekvenci, v níž Amin chytí prchajícího Garrigana na letišti. Při jejich slovní výměně mladíkovi říká: „Myslel sis, že tohle všechno je jenom hra. Ale my jsme skuteční...“ Tento monolog jasně definuje rozpor mezi hrou, kterou nám předvádí příběh vyprávěný Garriganovými očima, a skutečností, která se s touto hrou dostává do konfliktu. Postava Amina tu mluví jakoby z vnějšku vyprávění, není to komentář k probíhajícímu ději, ale k celému filmu jako takovému. Po této scéně následuje závěr, který už je opět ryze virtuál-

ní a půjčuje si thrillerové postupy; po rozbití naší identifikace s postavou jej ale sledujeme s pochybovačným odstupem.

Jste jen dítě

Ve výše zmíněné slovní výměně postava Garrigana reaguje na svou obžalobu replikou: „Vý jste jen dítě.“ Ve chvíli, kdy tato slova pronáší, už si nemůžeme být jisti jejich věrohodností, ovšem zcela jistě perfektně charakterizují postavu diktátora Amina, kterou mistrně zahrál Forest Whitaker. Na jeho výkonu celý snímek stojí a právě on je elementem, jenž udržuje vyprávění v napětí. Amin je tu zobrazován jako státník, který se navenek tváří jako srdečný a lehce naivní lidumil, ale v jehož přítomnosti neustále cítíme hrozbu spojenou s jeho mocí a dětskou náladovostí. Když ho poprvé vidíme, jak ve vesnici emotivním projevem získává lid pro svou myšlenku lepšího státu, musíme se ptát, jestli se opravdu nacházíme v Ugandě, nebo zda tu ústy afrického diktátora nemluví některý západní státník.

Whitaker zde hraje v podstatě opačný charakterový typ, než jaký představoval ve své další vrcholné herecké kreaci v Jarmuschově filmu *Ghost Dog – Cesta samuraje*. Obě postavy spojuje aura moci nad životem a smrtí, která je u Ghost Doga daná jeho zabíjáckými schopnostmi a u Amina politickou funkcí. V obou případech Whitaker dokázal tuto auru dokonale využít, byť pokaždé opačným způsobem. Zatímco *Ghost Dog* znepokojoval svým smířeným klidem, Amin děsí dětskou náladovostí a nevyzpytatelností. Na tom, jak Whitaker zcela ovládá okolní prostor, je vidět, že zná výrazový potenciál své fyziognomie a dokáže s ním mistrně pracovat. Mohutná postava, neustále důvěřivě pootevřená ústa, propadlé oči – to všechno Whitaker využívá stejně brilantně při ztvárnění důstojného samuraje i hravého a krutého diktátora.

Macdonaldův *Poslední skotský král* přispívá k vlně filmařského zájmu o nedávné africké dějiny z neobvyklého úhlu. Neptá se po tom, co si máme myslet o situaci v Africe, ani co k ní vedlo, ale klade otázku, jak o ní vůbec přemýšlet a z jakého pohledu se na ní dívat. Autor je přispěvatel serveru Nomenomen.cz.

Poslední skotský král (The Last King of Scotland).

USA 2006, 121 minut. Režie Kevin Macdonald, scénář Jeremy Brock a Peter Morgan podle románu Gilese Fodena, kamera Anthony Dod Mantle. Hrají Forest Whitaker, James McAvoy, Gillian Andersonová ad.

Zimní barvy

Reportáž z festivalu Colours of Ostrava

ONDŘEJ STRATILÍK

Colours of Ostrava v zimě? Dobrý nápad. Vždyť třeba i středočeský Sázavafest má své celoroční běhy. Jenže Ostrava nabízí mnohem skromnější možnosti než Praha plná velkých klubů. A tak vybrané prostory byly vedle nízké návštěvnosti největšími dětskými nemocemi prvního ročníku zimních Colours (26. a 27. ledna 2007).

Dům kultury města Ostravy, kde dvoudenní hudební přehlídka proběhla, není těžké popsat. Jde o klasický městský kulturák, jaké se stavěly za minulého režimu. Takže nesmějí chybět sochy budovatelů na průčelí, uvnitř mramorové sloupy a podlahy zabalené do rudých koberců. V přízemí menší divadelní sál jen s prostorem pro sedadla, vedle malé kino a v prvním patře obrovská hala. V té si ostravští středoškoláci odbývají své plesy a jejich rodičům zde každý měsíc koncertuje Janáčkova filharmonie. To jsou prostory, ve kterých se hudební přehlídka poslední lednový víkend zabydlela.

Balkánský dub i kabaret

Kvůli dvouapůlhodinovému zpoždění vlaku jsem se přes Havířov do metropole Moravskoslezského kraje dostal až před devátou večer. To už sice odehrály své koncerty ostravské

4 Dohody a čeští vládci žánru worldmusic Al Yaman, ale dolní sál právě bavili irští The Hogs. Těžko říct, zda hráli vlastní tvorbu, každopádně sedící návštěvníky rozesmáli: hospodská kapela si své publikum vždycky najde. Po skončení jejich upovídáného vystoupení a velení českého piva se v hlavním sále schylovalo k vrcholu páteční noci. Nástroje si tu zrovna ladili bosenští Dubioza Kolektiv. Enfant terrible loňských letních Colours, kteří dvěma koncerty rozšířili pověst o nespoutaném balkánském dubu protkaném tanečními rytmy, deklamací dvou MCs a jedné vokalistky. Tentokrát přijeli bez DJe, minimalistické elektronické podklady tudíž pouštěli z laptopu. Předvedli se v klasickém rockovém hávu; hlavní energie sálala od elektrické kytary, bicích a perkusí. Set elektrizující od prvního tónu vtáhl do zvukového soustruhu každého. Drum'n'bass odehraný naživo se prolínal s oddechovým reaggae, rockové balady byly rozlámány průpovídkami mužských MCs a všem z vrcholu kralovala černovlasá vokalistka. Tahle bosenská úderka své kořeny a složitou geopolitickou situaci nezapře; spíš z ní vychází a díky tomu má jejich show tak živočišný náboj.

Než se v obrovském sále ztratil poslední tón, o patro níž už svou show rozehrál francouzský kabaret Sergent Pépère. Hudebníci, nebo herci? Muzika, nebo divadlo? Rození kome-

dianti z Paříže, nebo těžkým životem zkoušením francouzští přistěhovalci? Vybrat si mohl každý sám, ale ať už kapela přijela do Ostravy s jakýmkoliv záměrem, bylo jejich vystoupení tím nejsympatičtějším koncertem, který zimní odrůda Colours připravila. Publikum bylo překvapeno, Segent Pépère zase nadšeni.

Nikde nikdo

Zcela opačný náboj si připravili místní Evolution Dejavú. Jelikož se jednalo o poslední páteční koncert, dorazilo minimum lidí. Skupina se tím ovšem nenechala vyvést z konceptu: jejich exotický outfit doplňovaly etnické perkuse, na které dohlížel dýdžej za počítačem. Ne, tady nešlo o další nepůvodní klon Trans-Global Underground – ostravský projekt je svého druhu originál. I Evolution poznamenala taneční hudba, a tak hned od začátku jejich koncertu zněly kulturákem surové rovné beatsy, v druhé polovině vystřídané zlamanými rytmy. Didgeridoo a perkuse sice unášely elektronické podklady do pralesů a k šamanům tančícím kolem ohňů, ovšem prim patřil zvukům z počítače a rozdivočelému vokálu zpěváka Davida Žyly. I takhle by mohly vypadat technoparty. Kež by, sluší se dodat.

Sobota sice skýtala řadu specialit, nicméně všechny provinční. Tedy kromě dechovky

Bobana Markoviće a amerického hiphopera Afu-Ry, kterému prý patřil loňský Hip Hop Kemp. Balkánského mistra dechových nástrojů jsem si nechal ujít, bylo třeba prozkoumat Colours Cinema. Vedle invenčních hudebních filmů *Block Party* a *Beastie Boys, 50 kamer a 40 tisíc očí* se po oba dny promítal i snímek *Let's Dance*. Klasický americký biják o tom, že i ze zloděje může vyrůst baleták. Proč pořadatelé nezařadili radši maďarský titul *Taxidermia*, na jehož zvukové stopě se nesmazatelně podepsal génius hudebních koláží Amon Tobin? Těžko říct, v každém případě z kina všichni odcházeli.

Světla na prvním ročníku zimních Colours takřikajíc zhasl americký rapper Afu-Ra. Klasický hip-hop, ruce nahore, jeden hit, DJ popíjející whisky. Atmosféra koncertu, během něhož černošskému zpěvákovi přihlíželo už jen posledních pár otrlých jedinců, působila vskutku psychedelicky. A v tom byl největší problém festivalu. I když podle ředitelky přehlídky Zlaty Holušové proběhlo vše bezchybně a její kolegové si chválili návštěvnost (v pátek dorazilo prý sedm set lidí, v sobotu o dvě stovky víc), při nejlepší vůli nelze jejich slovům věřit. Prázdné koncerty v hlavním sále mluvily za vše. Ostrava se zabarvila i v lednu. Jen to nikdo neviděl.

Autor studuje žurnalistiku na FSV UK.



Sergent Pépère; Dubioza Kolektive



hudební zápisník

Metoda Varhana Bauera

Pavel Klusák

Jako každý náruživý posluchač hudby mám docela rád výstupy na školních besídkách a prezentace žákovských orchestrů. Ne že bych je vyhledával, ale pokaždé mě upoutá nedoladěný zvuk, jaký neznáme z nahrávek profesionálů, a také osobní rozměr věci, zápal a snaha těch, kteří se fyzicky utkávají s náročností hudby. Na jednu takovou akci jsem narazil před časem v pražském Roxy/NoD: hrál „Pražský židovský orchestr“ a řídil ho Dan Bauer. Rozevlátou postavu kluka, který je dětsky náruživý i v dnešních sedmatřiceti letech, není těžké znát od vidění už léta. Bauerovi studenti hráli tehdy právě tak falešně, jak bývá u amatérů zvykem – ale přítomný letitý skladatel byl vděčný a dojatý a náhle se zdálo, že se tu pokouší o obnovu jakási lokální staroměstská komunita. Už bez střídmeho rozměru

domácké akce pak hřímал orchestr na Festivalu FAMU, asi třístakrát za sebou jednu a tutéž fanfáru. Ale nadšení (a jistě též zadarmo hrájící) studenti se stali vítanou atrakcí, kterou si pozval Petr Vachler k živému hraní na vyhlásování Českých lvů; tam se jmenovali Okamžitý filmový orchestr. Pábitel s taktovkou, který si říká Varhan Orchestrovíč, prozaicky chytil za pačesy možnost, jak na sebe upozornit. Ne že by hráci na jeho povel spustili něco víc než normální džingl. Šlo spíš o happening a o trochu vachlerovské pýchy: hleďte, místo playbaku tu máme padesát živých lidí!

Jak víme z mnoha zpráv, rozhovorů a barevných obrázků, Varhan Orchestrovíč Bauer nyní napsal a nahrál hudbu pro film Miloše Formana. Sám skladatel nenechává média na pochybách, že je to pro něj satisfakce, jakou mu byl život dlužen („Libor Pešek viděl, jak se tady plácám v tom českém zoufalství...“ „Ti, co mě nezdravili, teď začali“ říká mj. v rozhovoru pro Reflex). Je příznačné, že když teď média píší o velkém úspěchu českého autora, nepřijde při tom víceméně řeč na povahu jeho hudby. Dan Bauer najímal narychlo

orchestr, vozil Formanovi hudbu ještě dříve, než viděl film. Jeho příběh je v píli a houževnatosti. Taky v potřeběstnosti a určitém nerozumu, což přece bývá umělcům vlastní, ne?

Přitom by bylo dobré jasně říci, jakým typem hudebníka je Bauer: mezi pamětihodnými muzikanty má totiž málo srovnatelných kolegů. Varhan, po léta pohotově a „profesionálně“ k službám filmařům a tvůrcům reklam, je antiautorský typ. Hodně toho zná: postupy světových filmových skladatelů. Styly a znaky historických epoch. Zvuky, jaké se v hollywoodském a broadwayském světě pojí s citovými hnutími hlavních i vedlejších postav. Ví, jak se co dělá. Jeho práce je pak doslova „skládání“ známých hudebních znaků do dalšího spolehlivě fungujícího tvaru. Je pracovník s informacemi ze světa hudby, zasvěcený rešeršér, surfář po už existujících identitách. Upřímně: hudební kritik nemá páru, jak dobrá je jeho práce. Bauerovská činnost totiž není autorská tvorba.

Před Formanem nebyl Bauer v Česku bez práce. Ve své biografii vypisuje řadu reklam (čteme seznam titulů: Kombucha, Geriavit, Hanácká kyselka...), především však instru-

mentoval hudbu druhých. Pracoval pro Michala Pavlíčka, Ondřeje Soukupa, Karla Svobodu i Milana Kymličku, který vyrábí scénickou hudbu ve Spojených státech. Snad je Bauer tvůrce, který do sedmatřiceti let čekal na tu pravou příležitost? Je zvláštní, že do té doby psal jen znělky a záměrně konvenční zvukové hávy pro konvenční muzikály či desku Vondráčkově. Něco „svého“? Ne, to není jeho svět.

Bauer zmiňuje, že při své práci aranžéra občas „opravil chybu v melodii“, kterou dodal původní autor. Není to jemný klíč k Bauerově metodě? Chyby. V hudbě nesmějí být chyby. Víme, jak má co být, víme to z minula a vytáhnout hudbu z této známé minulosti by byla chyba. Nakonec, tohle není menšinový přístup české hudby. Lokální funk Monkey Business, české britské kytarovky, obří kopírovací podnik SuperStar: všichni ti spolu s Varhanem Orchestrovíčem vědí, jaké jsou ty správné modely. Snad jen Forman mívá tak rád chyby, on jediný v celé té věci nehraje. Nicméně ohlas *Goyových přízraků* bohužel napovídá, že to se patrně záhy vysvětlí.

Autor je hudební publicista.

Nechtějme být na kraji okraje

Diskuse nad smyslem různých poloh performancí a konceptuálního umění doutná a hoří v A2 už druhý rok. Účastní se jí především výtvarní kritici či sami čeští umělci. Nyní přinášíme distancovaný pohled zvenčí. Francouzský sociolog Michel Maffesoli přemítá mimo jiné o tom, jak lstivě využít institucionalizované proudy umění. Také se dozvíme, o čem se hovoří na sociologických seminářích na Sorbonně.

PHILIPPE ANGLIONIN

Říkáte, že je čas uvažovat o vědě, skromněji řečeno o poznání, jako o umění. Co byste o dnešním umění řekl?

Mne zajímá obyčejné poznání, v jednoduchém smyslu toho slova. Poznávání je reverzibilní proces: akce a reakce. Co pozoruji, samozřejmě popisuji, a popis na mě zároveň zpětně působí. O umění bych řekl totéž – v návaznosti na názory autorů, jakými jsou filmový teoretik Guy Debord nebo filosof a spisovatel Raoul Vaneigem. Umění v určitém okamžiku ztratilo smysl v tom, čím se lišilo od života. Z buržoazního či muzeálního hlediska bylo obecně něčím, co se stránilo života; idea oddělení vyvrcholila například v myšlence jednoho procenta pro kulturu ze státního rozpočtu. Můj učitel Gilbert Durand v tomto smyslu hovoří o dieretické struktuře. Diereze vede k úplnému oddělení. Existuje-li něco důležitého, co bylo intuitivně uvedeno do debaty o umění v šedesátých letech, je to v poněkud holistické perspektivě proces interakce mezi uměním, poznáním a životem. I když bych raději užíval slova organicita.

Důslední umělci situacionisté zachytili, jak umění vzlíná do celku sociálního těla. To je pro mne estetizace existence. Vytvoření uměleckého díla z vlastního života, nietzschovský přístup, který byl možná zneuctěn, ale v každém případě, zvláště není-li vymáhán, je žit. Nazval bych jej vmezeženou utopií, spočívající ve vytváření velmi malých mezer do každodenního života, který je daleko bohatší, než se obyčejně říká. Vmezežení na základě té velké nietzschovské myšlenky, jež nevychází z nějakých politických nebo náboženských očekávání mimo náš svět. Od té doby je třeba se smířit v dobrém i ve zlém – v silném smyslu tohoto slova – se zdejšími světem. Používejme tedy dále slovo umění, ale v té míře, v jaké je důvěrně napojeno na umění žít.

Jak chápete institucionalitu ve světě umění?

Svět umění je malý svět. Co bylo v jeden moment marginální, brzy vytváří instituci. V tom ohledu je zajímavý příklad pařížského Paláce Tokyo. Já, starý anarchista, který obecně nevěří na zákony, si přesto myslím, že existuje a funguje jistý sociologický zákon, podle něhož i ta největší avantgarda všech avantgard má tendenci se v určité chvíli institucionalizovat. Pak přijdou rvačky kmene proti kmenu, s obranou území, s boučáčkama. Setkávám se s tím i na univerzitě, tam je to stejné. Svě kmeny mají ti nejlepší i ti nejhorší.

Nejen s ohledem na svůj latinský původ si ale myslím, že je třeba žít ve zdvojování, v dvojznačnosti, neurčitosti; k absolutní čistotě nedojdeme a skutečně ničemu neslouží chtít být vždy na kraji okraje. Chce to určitou obezřetnost. Je třeba se spíše chovat trochu jako kukačka, pták, jenž snáší svá vejčka do cizích hnízd. V období a prostředí situacionistů jsme tvrdili, že nejlepší na univerzitách jsou stipendia. V podstatě je možné uhnízdit se v různých institucích, abychom si z nich zjevně vzali to nejzajímavější, co nám nabízejí. Je třeba využít kmenových prostor, které se institucionalizují, a v nich vytvářet své vlastní utopie, vmezežené svobody. Ve chvílích, kdy už tu není velká idea makrosvobody, kterou lidé mé generace ještě měli, si můžeme vytvářet různé druhy malých hnízd. Například nadace Pistoletto v Itálii přijímá mladé umělce, kteří jsou ve velmi silné neshodě s tím, co nadace představuje, ale mají jistý druh opovážlivé bystrosti. Jsou schopni tu hnízdit kvůli možnosti tvořit a potkávat zajímavé lidi. Protože se ví, že právě tady to cirkuluje.

Není nutné připomínat, že instituce je násilná. Co se opravdu děje v tomto násilí? Co dělají lidé, kteří jsou institucionalizováni? Je třeba je analyzovat v termínech etologie. Čůrám, abych označil hranice území. Ohraničení teritoria v literární, obrazové nebo sochařské doméně a stejně tak v oblasti stricto sensu teoretické se vytvářejí za každou cenu, ve snaze zabít druhého. A snad to není v podstatě špatné. Byl jsem ve svém prostředí velmi kritizován a jsem za to vděčný. Nezeslábl jsem. Říkám to mírně paradoxním způsobem, ale je dobře, že jsem byl odsuzován. Formy násilí, jež donutí lidi, kteří mají co říci, být neustále trochu stranou, jsou přínosné. Můžeme pozorovat, že totalitární násilí, jež nazývám násilím institucionálním, nutí opravdové myšlen-

ky a/nebo opravdové alternativní postoje k zaujmutí vlastní pozice. Jsem srozuměn se svatým Augustinem, který říká, že dobro se šíří z něho samého, a ať děláme cokoli, nemůžeme jej zastavit. To odkazuje k tomu, co tvrdí situacionisté: naše myšlenky jsou ve všech hlavách. A přes náказu dokážou zdoлат překážky pokládané institucí. Zformuloval jsem si je následujícím způsobem: anomické dneška je kanonickým zítřka. Aniž si to velmi často sami protagonisté uvědomují. Kdybyste řekl reklamním tvůrcům, že dělají situacionismus nebo surrealismus, vysmáli by se vám do obličeje, a přitom je to v podstatě tak. Zběhlost spojená s odvrácením, slovní hříčkou; celá série takových věcí vychází ze surrealistické Cadavre exquis a z praktik situacionistů o něco později. Samozřejmě, že násilí vyvolané institucemi je otravné, ale právě ony jsou nakonec zvolna kontaminovány. Freud říkával „vrazíme jim mor“. Během mé třicetileté zkušenosti jsem sám vrazil náказu mnohým lidem.

Myslíte si, že v následujících letech bude ještě forma otázkou?

Ano. Ten problém jsem rozvinul v knize Běžné poznání. Jedna z dlouhých kapitol pojednává o formismu, aby upozornila na to, co bylo Simmelovou myšlenkou „formelle soziologie“, hloupě překládané jako formální sociologie, zatímco slovo formální odkazuje spíše k tomu, že po vás nepliv, že uplatňujete formální zdvořilost... Simmelova myšlenka říká, že forma je formující. Její podstata odkazuje k faktu, že obsah je méně významný než to obsahující. To, co opakovaně vyvolává starou židovsko-křesťanskou myšlenku, kterou jsme oblouznění.

Bůh říká a slovem vytváří, co ukazuje. Takže forma formuje a je těžké si to představit. Tutéž myšlenku nalezneme u Rilka: lidský jazyk ho děsí. Říká: toto je pes, toto je dům, a ve chvíli, kdy to říká, zabíjí, co pojmenovává. A to je konceptualizace, děláme koncept, uzavíráme. Jde v podstatě o intelektuální chabost a marnost současnosti. Všichni vlastně dělají koncept. Reklamní tvůrce dělá koncept. Uzavíráme všechny. To je logocentrismus, který byl kdysi výkonný. Dobře to ukázal Thomas Kuhn. Nám na Západě to umožnilo jít přímo za cílem a přitom nás to odvedlo od spousty věcí, via recta rozumu. Takže když říká, že forma je formující, myslím, že je loco-centrovaná, nejenom logo-centrovaná, to znamená, že přichází z určitého místa. Říkám to trochu jiným způsobem a ostatně se trochu napojuji na teze Merleau-Pontyho. Hovořím o invaginaci smyslu, to jest smyslu, který už není jen jednoduše spermatický. Není to už ten falus, jenž projikuje své spermie, logos spermatikos, ale jde o smysl, který se invaginuje (vdělohuje). Mimo tyto metafory jde o přechod, který se mi zdá být v sázce formy, logos spermatikos, ratio seminalis. Celá falická, vertikální tradice, která byla velkým znakem a výkonností naší tradice, klade důraz na obsah, zatímco existuje celý obor, který je postupně objeven, a který klade důraz na obsahující. To je pro mě forma, dávná myšlenka tvořící formy – matriční dělohy.

Co říkáte na koncepty, jež kvetou v kritice umění?

Dnes používáme spoustu slov zvláštním způsobem, například: relacionální, interrelacionální, komunikativnostní. Jsou to slova, jež



Michel Maffesoli. Foto soukromý archiv

S Michelelem Maffesolim o záludnostech současného umění



Lubomír Typlt: Už není co říct, 2006

vlastně znovu rozehrávají dávnou myšlenku symbolismu. To mi připadá základní, v pravdivém smyslu toho termínu, kde někdo, jako například Nicolas Bourriaud, není cizincem. Vzpomínám si, že ve své knize používá jednu mou přesnou citaci, ve které ukazují, že to, oč se dnes v umění jedná, jsou právě ony procesy poznání s druhým. A půjdeme-li ještě hlouběji, důležité je, kde umění může být, není-li odtržené. Roli, kterou umění v danou chvíli hraje, může podpořit tzv. primum relationis, zatímco je však naše kultura založena především na odloučenosti. Dietetická struktura se do nás velmi hluboce obtiskla. Tělo/ Duch, Vy/Já, My/Příroda, sociální smlouva jako přizpůsobení nezávislých jedinců. Mluvíme-li o relačním, komunikativním, točíme se kolem čehosi dávného, předchozího. Což znamená kolem stavu, kde neexistuje primum individuationis, ale principum relationis – to by znamenalo, že bych existoval, pouze když s vámi mluvím, pouze když jsme ve vzájemném působení, interakci. Existují jen s pohledem druhého a jeho prostřednictvím. O to mi v podstatě běží. To skutečné v řádu poznání či v řádu umění je v návratu k dřívějším formám před

devastací navozenou židovsko-křesťanskou tradicí a před měšťáckou proměnou krajiny v poušť.

Odkud podle vás přichází potřeba interaktivity?

Pochází z hlubinné vlny, kterou je orgie. To znamená, že se chceme nalepit na druhého, chceme s ním kopulovat. Na to jsme zapomněli. Nepatřičně jsme privatizovali, co dřív bylo kolektivní, tedy sex. Privatizovat onu viskózní záležitost, sex, byla nejdříve síla a pak móda židovsko-křesťanské tradice. Podle mého mínění se dnes kyvadlo vrátilo. Tvrdím, že se vrací cosi jako orgasmus. Ve vzduchu je viskozita. Jak tedy vyjádřit onu hlubinnou vlnu, co dělat? Sociolog Alfred Schutz tvrdil, že budeme čerpat z „balíku znalostí“, který máme k dispozici. Z balíku knowledge at hand. Budeme mluvit o komunikaci, o interaktivitě, ale všechna ta slova jsou provizorní, snaží se vystihnout tu základní intuici. Řekněme to přímo a jasně: jde o návrat viskozity, dělohy, mluvil jsem o tom v souvislosti s invaginací smyslu. To je předmětem mých seminářů a bude to také předmětem mé příští knihy, kde budu opět přemýšlet nad

tím návratem, třicet let po knize Dionýsův stín se znovu zamyslím nad obnovou formy kopulace.

Ono znovupoznání se bude manifestovat skrze slova, která známe, která jsou zajímavá, ale v přísném smyslu jde o příznaky, ukazatele. A pokud jsme pozorní, vidíme, že je to návrat symbolismu. Symbolická je skutečnost, že vás rozpoznám. Znamená to, že každý máme jeden článek, a naše poznání se spojují s tím, co máme společné. Symbolon.

Autor je publicista a psycholog.

Rozhovor poskytl časopisu Particules (č. 15/ 2006) a A2.

Redakčně upraveno.

Přeložila Filomena Borecká.

Jméno sociologa Michela Maffesoliho (1944) není v Česku úplně neznámé. Několikrát přednášel v Praze a v Bratislavě. Do češtiny byla přeložena jeho kniha O nomádství (Prostor 2002) a ve slovenštině vyšel Rytmus života – variace o postmodernom imaginárne (Sofa 2006).

Maffesoli působí přes dvacet let jako profesor sociologie na Sorbonně, jeho učitelem byl významný antropolog Gilbert Durand, jehož

antropologii a sociologii imaginace Maffesoli přejímá a tvůrčím způsobem rozvíjí. Maffesoli je též ředitelem Střediska aktuálních a každodenních studií (CEAQ) a Centra výzkumu imaginace (CRI) v Paříži. Rediguje časopisy Sociétés, Cahiers de l'imaginaire a edituje odborné sborníky. Napsal okolo dvou desítek knih, například Běžné poznání, Kontemplace světa, Období kmenů, Chvála citového rozumu. Autor též moderuje Schůzky nad imaginací (přezdívané Imaginární setkání) v pařížské Nadaci Ricard, kam si jednou za měsíc zve významné osobnosti nejen francouzského intelektuálního prostředí. Během posledního, lednového setkání pokřtil svou novou knihu Znovuočarování světem – etika naší doby, v níž si klade otázku, jak se najít v jádru našeho postmoderního světa. Na hranici mezi sociologií, filosofií a poezií Maffesoli nabízí živou reflexi dnešní současné morálky a etiky. Pozoruje aktuální fenomény násilí, ve chvíli, kdy tradiční hodnoty (včetně sociálních) ztrácejí na síle. Ptá se, zda existuje ještě nějaká univerzální mravní síla, která by byla na všechny aplikovatelná, nebo existují mnohonásobné etiky vlastní daným skupinám.

–fib–

Levice před koncem postmoderny

MICHAL HAUSER

Pokračování na s. 16

Nová levice se stává antietatistickou a radikálně demokratickou. Na druhé straně tu je tíže současných problémů, sociálního vylučování, nezaměstnanosti, rasové diskriminace, omezování občanských svobod, nových válek, ekologické krize. Levice dosud nevytvořila politickou strategii, která by umožnila jejich účinné řešení. Jsou tu však podmínky analogické těm, ze kterých levice kdysi vznikla. Levice totiž vzniká z nějaké negativity – z problému, rozporu, beznaděje. Vždy je to nejprve reakce na soustavné selhávání politického, sociálního nebo ekonomického systému. Teprve v druhém, aktivním období vytváří levice projekt změny světa. Tento projekt není pouhé utopické blouznění, nýbrž má takovou váhu, jakou mají neřešené společenské problémy.

Dá se říci, že současná levice je někde na přechodu mezi prvním a druhým obdobím. Na jedné straně je traumatizovaná katastrofálním selháním a uvědomuje si, „kam to všechno vedlo“, na druhé straně mluví o tom, že „takhle to dál nejde“. Levice tančí mezi dvěma ohni.

První fáze postmarxismu – foucaultovská

Jakým způsobem se s touto situací vyrovnává levicové myšlení? Po roce 1968 se levice proměnila a s ní i její myšlení. Z této proměny vyrůstají teorie, které se dají označit jako postmarxismus. V jeho vývoji lze rozpoznat celkem tři fáze. Ztroskotání staré levice vedlo k tomu, že levicové myšlení se v první fázi zaměřilo na pluralitu témat – na odhalování co největší škály nespravedlností, nesvobodných forem života, skrytého násilí. Rozevřel se vějíř nových témat – rasové a genderové nerovnosti, feminismu, práv menšin, konzumní kultury, ekologie, a stará témata se přetvořila – místo kapitálu přichází moc nebo mocenský diskurs, místo proletariátu sociálně vyloučení. Filosofickou inspirací je mimo jiné pozdní Herbert Marcuse (jeho myšlenka, že v konzumní společnosti mohou být nositelem sociální transformace marginalizované skupiny) a Louis Althusser se svou koncepcí ideologické výzvy – ideologicky státní aparát (ISA), tj. vzdělávací, státní a jiné instituce, nás vyzývají, abychom přijali svou svobodu a stali se subjekty. Ve skutečnosti je tento proces už předem započítán do struktury systému a přijetím subjektivity se stáváme jeho funkčním prvkem. Subjektivita je formou ideologie.

Hlavní inspirací postmarxismu a dalších směrů nové levice je nicméně Michel Foucault se svými analýzami moci, které přesně zapadají do „antiesencialistického“ naladění nové levice – není tu hierarchie příčin a následků, moc nemá jedno centrum, které by se dalo lokalizovat (v kapitálu, státu, ideologii). Moc představuje hustě propletenou a všudypřítomnou síť, ve které se ocitají všichni členové společnosti, aniž si to uvědomují. Svoboda je ve skutečnosti nesvoboda. Subjektivita je svěřací kazajka, do které nás obléká mocenský systém. Je to produkt mocenských diskursivních praktik. Přijmout subjektivitu a „humanismus“ znamená přijmout logiku moci. Konsekvantním levicovým postojem je teoretický antihumanismus – postoj částečně vyjádřený také u Adorna, přestože je

tu zásadní rozdíl: podle Adorna je mocenská logika sama vnitřně rozporná – ve svých mocenských praktikách moc reprodukuje nejen samu sebe, ale také své inherentní rozpory. Převážná většina myslitelů pak tyto zdroje postmarxismu nějakým způsobem zkombinovala a uplatnila na jednotlivá výše uvedená témata.

Celkový ráz první fáze postmarxismu se však vyznačuje, abychom použili termínu Jürgena Habermase, jistým performativním rozporem. Jestliže je mocenský systém natolik všeprostupující, že již předem formuje naše myšlenky i činy, jak se mu bránit? Problémem foucaultovské kritiky moci je, jak zdůvodnit aktivní odpor. Není každá aktivita, i když je zaměřená proti mocenskému systému, již předem podřízena jeho vlastní logice a odsouzena k nezdaru? Habermas se možná dotkl neuralgického bodu této kritiky moci, když ji označil za kritiku mladokonzervativní. Radikální zpochybnění moci by znamenalo postavit se na nějakou zcela odlišnou bázi, jakou představují třeba přírodní kmeny nenarušené civilizací (John Zerzan).

Druhá fáze postmarxismu – gramsciovská

Pak je tu druhá fáze, která se dá označit jako fáze gramsciovská. Jejími hlavními představiteli je Ernesto Laclau a Chantal Mouffová, kteří svou koncepci předložili ve společně napsané knize *Hegemonie a socialistická strategie. Směrem k radikálně demokratické politice* (Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics, Verso, London – New York 1985). Hlavní posun je v tom, že mocenský systém už není pojímán jako uzavřený anonymní celek, který ovládá naše myšlení a jednání, nýbrž je to výsledek politického boje o hegemonii, který není předem rozhodnut. Tito autoři se nechávají inspirovat Gramsciho koncepcí hegemonie. V jejich chápání stojí Gramsci někde uprostřed staré a nové levice, když zdůrazňuje význam politické aktivity pro vytvoření daných mocenských vtažů. Gramsci rozvolnil vztah mezi sférou produkce a politiky a mluvil o tom, že žádná třída se nestane vládnoucí, dokud nezíská intelektuální hegemonii, kterou vytvářejí „organičtí“ intelektuálové. Neogramscismus jde dál a přetíná poslední nitky, které spojovaly sféru politiky a ekonomiky. To neznamená, že neogramscismus popírá existenci tříd; říká pouze, že třída je jeden z mnoha činitelů politického života. Již není možné dovolávat se objektivních „třídních zájmů“.

Dá se říci, že Gramsciho myšlenka hegemonie se rozvíjí prostřednictvím Foucaulta a Derridy, podle nichž je politika všudypřítomná. Všechny stránky života, všechna společenská témata formuje politika. Nic není jenom privátní. V této politizaci „životního světa“ je podle všeho jeden z hlavních počínů postmarxismu. Například Judith Butlerová hovoří o tom, že také lidská touha je na fundamentální rovině reflexivní, a genderové rozdíly jsou proto výsledkem zápasu o hegemonii. Poněkud problematičtější je ovšem v případě, kdy se této proceduře podrobí ekonomika. Ta je potom pojímána jenom jako prostředek politické nadvlády, jak je tomu například u Marglina a Stonea. Podle jejich názoru byla třeba i fordistická fragmentace a specializace pracovního procesu motivována nikoliv potřebou kapitálu

zvýšit efektivnost produkce, ale spíše jeho snahou zvětšit svou nadvládu tváří v tvář vlně protestů ze strany pracujících. (Viz J. Torfing: *Nové teorie diskursu. Laclau, Mouffová a Žižek* – New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe and Žižek, Blackwell, Oxford 1999, s. 38.) Po tomto osamostatnění a univerzalizaci politična se společenské děje stávají nahodilým výsledkem mocenské hry mezi jednotlivými aktéry.

V Gramsciho stopách se Laclau a Mouffová zaměřují na občanskou společnost. Na rozdíl od Habermase však nehledají nějaká „racionální“ pravidla vzájemné komunikace dotčených aktérů. Občanská společnost je otevřeně bojiště. Každé pravidlo, které se prosadí jako obecně platné, není nic jiného než partikulární požadavek, který zvítězil v zápase o hegemonii. Jednotliví aktéři totiž usilují o to, aby jejich požadavek byl reprezentován jako univerzální. Základem je demokracie, která znamená, že toto bojiště zůstává otevřené a není natolik hegemonizováno, že soupeření ustane. K demokracii patří zápas mezi odlišnými koncepcemi lidského života, které nelze převést na společný jmenovatel, neboť právě v tom okamžiku by došlo k hegemonizaci jedné partikularity. Konflikt a rozdělení patří k politice. Jak se říká v knize *Hegemonie a socialistická strategie*, každá sociální normativita se zakládá na aktech moci a je politická.

Chantal Mouffová vytváří agonistické pojetí demokracie (například ve své knize *Demokratický paradox* – The Democratic Paradox, Verso, London – New York 2000). Agonistická demokracie spočívá v tom, že každá politická identita vzniká jako vymezení vůči jiným identitám a klade hranici podle vzoru: zde jsme my, tam jsou oni. Politika nemá žádný předem daný fundament, který by nezávisel na mocenské hře při formování identit. Vyvrácení předem daného univerzalizmu nicméně neústí do bezbřehého relativismu, ve kterém vítězí silnější. Naopak, tato teorie se snaží prohloubit demokracii tím, že vyzývá k přijetí politiky jako agonistického prostoru, který je nutno zachovat navzdory všem tendencím k jeho uzavření. Tato otevřenost se váže k ideji rovnosti mezi vládou a ovládanými a suverenity lidu jako poslednímu zdroji moci.

Filosofie mezery a rozštěpení

Roztržku s foucaultovskou teorií moci dokončují současní francouzští filosofové, jako Étienne Balibar nebo Alain Badiou. Ti se snaží vytvořit mezeru mezi univerzálním a partikulárním a obojí zároveň vnitřně rozštěpit.

Podle Étiena Balibara je požadavek univerzality předpokladem vši politiky, nicméně univerzalita je vždy vnitřně rozštěpena, neboť představuje výsledek sdíleného aktivního začleňování a vyčleňování. Každá identita – jazyková, etnická, třídní – je „fundamentálně dvojznačná“ (E. Balibar: *Politika a druhá scéna* – Politics and the Other Scene, Verso, London – New York 2002, s. 57). Balibar rozlišuje univerzalitu konkrétní a abstraktní – konkrétně strukturovaný obecný řád a nepodmíněný požadavek *égalité* („rovnovlnosti“), který neustále tento konkrétní řád zpochybňuje a otevírá. Ve své poslední knize se zabývá otázkou, zdali v Evropské unii může na tomto základě vzniknout nová identita – celoevropský lid. (E. Balibar: *My, lid Evropy? Reflexe o nadnárodním občanství* – We, the People of

Europe? Reflections on Transnational Citizenship, Princeton University Press, Princeton, Oxford 2004).

Alain Badiou ve své knize *Bytí a událost* (Being and Event, Continuum, London – New York 2005) ukazuje, že v každém ontologickém řádu Bytí, na kterém se zakládá nějaká komunita, je neodstranitelná trhlinka. Ta vzniká již samotným aktem symbolizace – tím, že „struktura je strukturována“ a z nekonečného množství elementů se zrodí „situace“, jako je třeba „Francouzská revoluce“. V každém pozitivním řádu je vždy nějaký exces a prázdné místo, a tento řád je proto sám o sobě „nerozhodnutelný“ – musí přijít „interpretující zásah“. Čas od času nastává Událost, kterou nelze z daného řádu vyčist. Vzniká jakoby z ničeho – rodí se z prázdného nebo „neviditelných“ excesů, které vězí v řádu Bytí. Tato Událost činí viditelným to, co „oficiální“ situace musela potlačit. Událost je Pravdou této konkrétní situace. Její objevení je sice nahodilé, ale každá konkrétní situace má vždy jenom jednu Pravdu.

Pravda-Událost je základ, na kterém vzniká nová komunita – je to komunita těch, kteří jí zachovávají věrnost. Příkladem je komunita křesťanů, která spočívá ve věrnosti Události Kristova vzkříšení. Badiou vyzdvihuje postavu sv. Pavla, který tuto událost pochopil jako to, co je přístupné všem bez ohledu na rasu, národ, občanství, a tím se stal zakladatelem univerzalizmu. (Viz A. Badiou: *Svatý Pavel. Základy univerzalizmu* – Saint Paul. The Foundation of Universalism, Stanford University Press, Stanford 2003.)

Třetí fáze postmarxismu – žižkovská

Ve třetí fázi se rozvinuly některé myšlenky filosofů mezery a rozštěpení, ale nastává další posun, který je vlastně završením celého postmarxismu – pohyb dopředu spočívá v návratu ke kořenům, k Marxovi, německému idealismu, psychoanalýze, jenže tento návrat předpokládá celý předchozí pohyb – tj. postmoderní překonání marxismu. Jedná se samozřejmě o dílo Slavoje Žižka. Ten vypracoval teorii, která na základě Lacana (jeho teorie subjektu a trojice pojmů Imaginárno, Symbolično a Reálno) aktualizuje německý idealismus (zvláště Schellinga a Hegela) a Marxův materialismus. Žižek o sobě někdy provokativně prohlašuje, že je lacanovský marxista.

Žižek odhaluje rozporuplné efekty postmoderny. Postmoderna, to je podle Žižka situace, kdy se rozpadá symbolický řád (Symbolično nebo také velký Druhý – řetěz funkčních signifikantů: zákonů, institucí, jazyka), který strukturuje naše vnímání reality i nás samých. Tento řád má symbolickou účinnost, jeho symboly (muž v soudcovském taláru) jsou samy o sobě vnímány jako něco závazného. Tím u individua vyvolávají potřebu vyhranit se a poskytují mu jistý orientační bod. Rozpad symbolického řádu vůbec není aktem osvobození od spoutávajících mocenských praktik, jak by to snad vykládal Foucault, nýbrž představuje spíše traumatizující zkušenost. Pád velkého Druhého je zakoušen jako břímě, neboť člověk ztrácí orientační body a v každé situaci musí znovu a znovu o všem rozhodovat. Je to podobné, jako kdybychom byli nuceni mluvit jazykem bez gramatiky. Tato situace je dlouhodobě nesnesitelná. Místo osvobození k „nеспoutanému životu“ přicházejí paradoxy postmoderny.

Tři fáze postmarxismu



Ilustrace Jiří Petrbok

Prvním paradoxem je bujení etických komisi. Jestliže mizí symbolický řád, vznikají nové a nové komise, které mají rozhodovat o stále větším množství věcí, od eutanazie, biogenetiku až po věk dospělosti. Druhým paradoxem je rozmach víry v něco, co „ve skutečnosti tahá za nitky“, v tajné organizace, které řídí svět. Tato víra vykazuje znaky paranoie. Typický postmoderní subjekt je cynický vůči oficiálním institucím, ale zároveň věří v existenci nějakých tajných úmluv a spiknutí. Třetím paradoxem je to, že zánik symbolické účinnosti zákonů (psaných i nepsaných) se mnohdy vyvažuje „soukromými zákony“ nebo privátním vztahem nadvlády a podřízení. Postmoderna je dobou rozmachu perversních a zvláště sadomasochistických praktik. Hra na otoka a pána přináší libidinózní uspokojení.

Čtvrtým paradoxem je úbytek slasti. Žižek říká, že po rozkladu symbolického řádu nemizí Nadjá, nýbrž naopak má ještě větší účinnost než kdy předtím. Hlavním příkazem postmoderního Nadjá totiž je: Užívej si! Těš se z toho, co ti je dovoleno! Tak vzniká závazek slasti.

Jenže slast vždy čerpá z toho, že je překročením příkazu Nadjá. Závazek slasti proto vede k neschopnosti slasti. Lidé mají stále menší zálibu v sexu. Nadjáský příkaz slasti je mnohem účinnější způsob, jak zamezit přístup ke slasti než její přímý zákaz.

Postmoderna však vede k jednomu důležitému poznání. Umožňuje nám poznat, jak se to má se symbolickým řádem. Ten totiž byl vždy pouze společně sdílenou fikcí. Jak říká Lacan, není to tak, že Bůh je dnes mrtev, on byl vždy mrtev a jenom to nevěděl. Velký Druhý je vždy mrtvý – je to vždy jen symbolický nebo fiktivní řád, který je nutný kvůli soudržnosti mezilidských vztahů. V postmoderně žijeme s vědomím fiktivnosti symbolického řádu. Řečeno s Adornem, Symbolično je společensky nutné zdání, které v pozdním kapitalismu přestalo být nutné. Žižek v tomto ohledu přejímá Jamesonovo pojetí postmoderny, podle které postmoderna vzniká tehdy, když jsou všechny aspekty života kolonizovány tržní logikou. Přicházejí o svou relativní samostatnost, která vedla ke vzniku symbolického řádu.

Rozpad symbolického řádu má také za následek změny v subjektu. Již Lacan říkal, že když mizí symbolická účinnost, Imaginární padá do Reálna, tzn. jedinec své představy, jaké si sám o sobě vytváří, vnímá jako něco bezprostředně reálného. Chybí spojovací články, Symbolično, který umožňoval omezení Imaginární. Jinými slovy, postmoderní subjekt je ve stavu narcistní uzavřenosti. Druhý člověk už není subjektem, nýbrž pouze jednou stránkou sebeuspokojení jeho ega.

Žižek dělá závěr, že z této situace je jediné východisko – odvážit se činu. Jenom čin může jedince vylomit z pouzdra narcismu. Uskutečnit čin znamená znicotnit sama sebe. Čin je formou symbolické sebevraždy. Skutečný čin se neopírá o symbolický řád – není to provedení nějaké úlohy, kterou mám jako prvek symbolického řádu. Pravý čin vzniká tak řečeno z ničeho. Žižek ukazuje, že čin má povahu Kierkegaardova skoku víry, při kterém se rozhodneme skočit do neznáma, ale právě tímto skokem něco zásadního získáme – na vyšší rovině se nám vrátí, co jsme

tímto skokem ztratili. Po činu nejsem tím, kým jsem byl, nýbrž se ze mne stává skutečný subjekt, jehož rysy nejsou odvozeny z daného symbolického řádu nebo kontextu. V tomto smyslu Žižek svou knihu *Nepolapitelný subjekt* (The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology, Verso, London – New York 1999) označil za manifest karteziánského subjektu. Žižek jako ilustraci tohoto postupu často používá křesťanství. Hlavním gestem křesťanství je ukřižování, které spočívá v tom, že Bůh ukřižuje, co mu je nejdražší, svého Syna, aby vznikl nový začátek, při kterém na svět přichází nový subjekt, Duch svatý. Toto gesto umožňuje znovuzrození, vytvoření nového já.

Co potom znamená přechod k činu konkrétně? Je to především repolitizace ekonomiky a oživení nekapitalistického projektu společnosti. Žižek polemizuje s postmoderní kritikou „esencialismu“, která po vypuzení „esencialismu“ nakonec rezignuje na pokus zpochybnit nutnost kapitalismu (J. Butler, E. Laclau a S. Žižek: *Kontingence, hegemonie, univerzalita. Současné dialogy na levici* – Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left, Verso, London – New York 2000, s. 95). Lidé si dovedou představit, že zanikne život na zemi, nikoliv to, že může existovat něco jiného než kapitalismus. V postmoderně dochází k „renaturalizaci“ kapitalismu. Anonymní logika tržních vztahů a globálního kapitalismu se stále více jeví jako „neutrální“ nebo objektivní skutečnost. Postmoderní politická teorie sice politizuje všechny sféry lidského života, ale mlčky předem vylučuje politizaci ekonomické sféry. Jak říká Žižek v *Nepolapitelném subjektu*, „všechna tato neustálá aktivita tekutých, měnících se identit, budování mnohočetných *ad hoc* koalic atd. má v sobě něco neautentického a konečnicku se podobá řečem obsedantního neurotika, který neustále hovoří a i jinak je horečnatě aktivní právě proto, aby se ubezpečil, že něco – na čem *opravdu záleží* – *nebude* narušeno, že to zůstane v nehybnosti“.

Repolitizace ekonomiky je proto skutečný čin. Tímto činem se totiž zaměřujeme na samotný rámec, ve kterém se rozvíjejí všechny partikulární identity a témata (feministická, homosexuální, ekologická, etnická). Jak říká Žižek, jejich rozmach je podminěn současnou fází „vývoje kapitalismu, tj. jeho postnárodně-státní globalizací a reflexivní kolonizací posledních stop ‚soukromí‘ a substanční bezprostřednosti. Například současný feminismus je přísně souvztažný s faktem, že v posledních desetiletích rodina i sám sexuální život byly ‚kolonizovány‘ tržní logikou, a proto je vnímáme jako něco, co patří do sféry svobodné volby.“ Postmoderní politika identit se nedotýká roviny, ve které vznikají zásadní rozhodnutí, jež generují limity naplnění jednotlivých identit. Jinými slovy, pokud by tato rozhodnutí měla vyplynout z veřejné diskuse zahrnující všechny dotčené, znamenalo by to nějakým způsobem omezit svobodu kapitálu.

Jak vidíme, Žižek neusiluje o prostý návrat ke staré levicové politice, nýbrž o to, aby se postmoderní pluralita politických zápasů spojila s úsilím o změnu celkového rámce, který se jí staví do cesty – s úsilím o to, co lze nazvat jako fundamentální emancipace. Teprve ta by snad umožnila dokončit projekt postmoderny.

Autor je filosof.

Monopoly po česku

Příběh digitalizace

Současný televizní trh se podobá dobře obrněné pevnosti. Vládne na něm triumvirát „velkých“, Novy, Primy a veřejnoprávní České televize, jenž dává bedlivý pozor, aby se na „jeho“ území nikdo další v dohledné době nedostal. Přitom už v těchto dnech měla pro českého televizního diváka začínat nová éra.

PETR SCHWARZ

Šestice nových vysílatelů – plnoformátové televize TV Barrandov, Febio TV, hudební TV Óčko, stanice pro děti a mládež TV Pohoda, regionální RTA a zpravodajsko-publicistická Z1 – právě měly podle svých plánů zahajovat vysílání nebo přinejmenším finišovat s přípravami. Vše je ale jinak.

Česká digitalizace přímo cimrmanovsky střídá dva momenty – okamžik očekávání a okamžik zklamání. Začala velice nadějně, ale postupně ztrácí obrátky a točí se v kruhu. Dnes hrozí, že za vyspělým světem daleko zaostaneme. Technicky jsme na digitalizaci dávno připraveni, problém je ale v legislativě. Ta zatím stále jen klopýtá za vývojem. Mnohdy se zdá, jako by si vláda a parlament stále pořádne neuvědomovaly, že vysílací kmitočty jsou národním bohatstvím, které je potřeba prakticky a co nejlépe využít.

Podle průzkumů v zemích, kde se již digitálně běžně vysílá, samotní diváci nejvíce oceňují větší výběr programů. Digitalizace však přináší pro občana i další výhody: na televizní trh se může dostat více hráčů, což je velice důležité společensky, protože to mimo jiné zajišťuje větší rozmanitost informací a pohledů, neméně důležité pak je, že

to brání vytváření monopolů, které jsou pro jakýkoli trh smrtící. Proto se také všechny státy (s výjimkou těch s plánovaným hospodářstvím) snaží co nejúčinněji monopolům zabránit.

Situace na současném českém televizním trhu se často označuje slovem duopol. Důkazem toho, že pouhé dva silné subjekty na trhu nestačí, může být skutečnost, kdy se po snížení podílu reklamy v České televizi okamžitě zvedla cena reklamy na Nově a Primě. Digitalizace přinesla možnost tuto slabinu odstranit.

Šestice vysílatelů, která loni dostala po půldruháročním výběrovém řízení licenci k pozemnímu digitálnímu vysílání, o ni po několika měsících výrokem soudu opět přišla. A ukazuje se, že stávající zákon ji z kolo-toče soudů nemusí k vysílání v dohledné době pustit.

Na samém sklonku loňského roku dokončil Český telekomunikační úřad už druhou verzi Technického plánu přechodu (TPP), tedy jízdního řádu přechodu z analogového na digitální televizní vysílání. V půlce ledna začal TPP platit a současně začalo odpočítávání jedenasedmdesátidenní lhůty, během níž se mají stávající televize vyjádřit, zda na něj přistoupí či nikoli. Zatím se Nova, Prima i Česká televize tváří, že TPP spíše nepřijmou.

Telekomunikační úřad má už také připravenou variantu digitalizace bez účasti obou soukromých televizí. A také návrhy zákonů, které by v případě dalšího odmítnutí TPP digitalizaci umožnily. Všechny varianty TPP však počítají s účastí České televize.

Na konci ledna přišel s varovnou zprávou národní koordinátor digitalizace Zdeněk Duspiva. Podle něho se mezi zákonodárci objevil plán, jak současný televizní trh účinně zakonzervovat – Nova, Prima a Česká televize

by si rozdělily všechny programové pozice ve dvou současných plnohodnotných sítích, a na nové vysílatele by zbyla ta třetí s výrazně menším pokrytím. Zároveň by si všichni tři stávající vysílatelé ponechali analogové kmitočty a tím bránili dalšímu rozvoji digitálních sítí. Tyto úvahy zatím nikdo z hlavních aktérů nepotvrdil, ale ani nevyvrátil. Asociace digitálních televizí, sdružující onu šestici držitelů-nedrželitelů licencí, vyjádřila okamžitě své znepokojení a zároveň naději, že jde jen o nedorozumění. To však není příliš pravděpodobné.

Česká televize se ráda označuje za vlajkovou loď digitalizace a také by jí pro svou veřejnoprávní funkci měla být. Zároveň však její náhlé obstrukce při projednávání druhé verze TPP více než připomínaly stejné chování jejích komerčních protějšků. Model je to celkem jednoduchý – prostě se bojuje proti něčemu, co neexistuje, žádá se něco, co je z logiky věci nesmysl, nebo se alespoň vyžaduje to, co nemá jiný smysl než celou digitalizaci pozdržet. Například představitelé Primy strašili obavou, že nebude v obchodech dost set-top boxů (přijímačů digitálního signálu), a požadovali, aby dostatek těchto přístrojů byl v průběhu digitalizace vždy po každé etapě důkladně prozkoumán. Přestože jak obchodníci, tak výrobci mnohokrát tento argument označili za naprosto lichý, ujal se i u některých poslanců. Rovněž tak padly obavy, že set-top boxy si nebude moci každý dovolit. Jejich

ceny dnes začínají někde na patnácti stech korun a zkušenosti ze zahraničí ukazují, že mohou spadnout až na polovinu. Navíc se příležitosti chopily stejně jako u mobilních telefonů nejrůznější instituce, aby přitáhly zákazníky. Tak třeba na Domažlicku, kde analogové vysílání už nyní končí, nabízí ČSOB při založení účtu výraznou dotaci na set-top box.

Již dlouho signály z Kavčích hor naznačovaly, že Česká televize není nadšena vstupem nových televizí na trh a chápe je jako svou konkurenci. Má-li však plnit své veřejnoprávní poslání, je naprosto nepřipustné, aby se pouštěla do ovlivňování televizního trhu. I přes proklamovaný nesouhlas s TPP však Česká televize kmitočty pro digitalizaci zřejmě bude muset chtít nechtě uvolnit. Podle předsedy Rady pro rozhlasové a televizní vysílání Václava Žáka jí to vzhledem k tomu, že nemá licenci, bude moci nařídít Český telekomunikační úřad.

V jiné pozici jsou ale komerční televize Nova a Prima. Ty mají na své analogové kmitočty licence do roku 2017, respektive 2018, a pokud je stát bude chtít získat dříve (což je i pro dodržení mezinárodních dohod nezbytné), bude muset něco nabídnout. Jedna bonusová licence byla oběma televizím málo, nejradši by dostaly každá celý multiplex. To je ovšem zase nepřijatelné pro stát, už z hlediska zvýhodňování konkurence. K dohodě musí dojít, pravděpodobným řešením tedy je, že každá obdrží bonusové licence dvě, a bude tak mít do začátku celkem tři kanály.

V této chvíli je tedy jednoznačně řada na představitelích státu. Především oni si musí uvědomit, že současná nakládání s národním bohatstvím, jakým vysílací kmitočty jsou, je neobhájitelné, a začít jednat. Zásadních úkolů, které před sebou ohledně digitalizace mají, není zase tolik. Připravit zákonné změny, jež umožní udělit licence novým televizím a v plné míře a rychle digitalizovat a vyjednat dohodu se stávajícími komerčními televizemi, jsou ty hlavní. Pokud se nezačne jednat rychle, bude to mít velké dopady na český trh, ochudí to českého diváka a v neposlední řadě to přinese republice velkou ostudu v zahraničí.

Autor je publicista.

přešlap

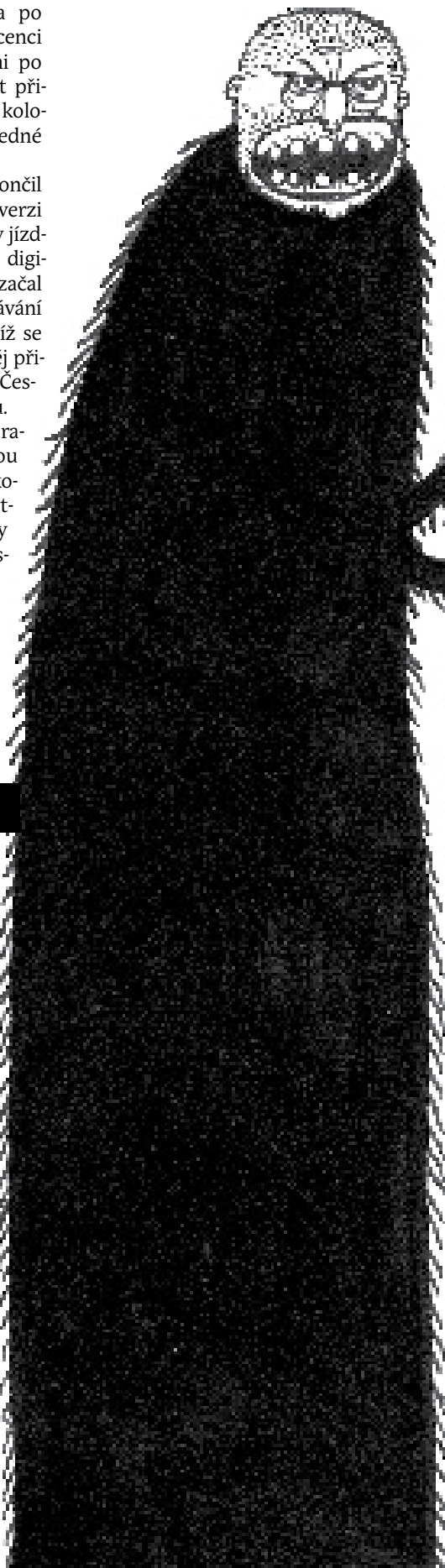
Tragédie na jídelním lístku

„Karel Svoboda spáchal sebevraždu! Soutěž o nej... Příjemnou zábavu!!“ Tohle nejsou věty zlovolně seřazené tak, aby zesměšnily smrt jednoho skladatele populární hudby, ale odkaz na blog „jedné praštěné pubertáčky“, který se vám zobrazí při hledání slov „Karel Svoboda sebevražda“. Nemohu si pomoci, ale internetový vyhledávač tím nechtěně upozornil na důvod toho, proč kolem jedné smrti vzniklo mediální šílenství. Odpověď ale není teze, která nás po přečtení odkazu na pubertální blog napadne jako první. Svobodova sebevražda totiž nebyla další zábavou pro „prostý lid“, zájem o ni naopak vypovídá o touze nepovažovat za zábavu úplně všechno.

Tragédie, smrt, neštěstí – to vše přitahovalo lidi odedávna. Zvláště pokud se týkaly osudů slavných. Lze se tomu vysmívat snadno, třeba jako (cituji Jana Rejžka z článku o Svobodově smrti) „krmivu pro onu část veřejnosti, která nemá vlastní životy, ale zhlíží se v osudech celebrit“. Jenže takový vlastní život v Rejžkově pojetí vede málokdo a málokdo kdy také vedl. Naše osobní starosti se nám často zdají být tak nicotné, že všichni čas od času potřebujeme pocítit závan „opravdového života“. Ničím se v tom nelišíme od našich předků, jen se ovšem kamsi poděla schopnost rozeznávat ty podstatné příběhy. Příznačný je v tomto ohledu despekt, s jakým Rejžek použil slovo celebrita. Ukazuje to, že „váženými, proslulými osobnostmi“ (dle slovníku cizích slov) už většinou jsou jen tajtrlíci spjatí s kultem popkultury.

Zájem o Svobodovu smrt lze chápat jako snahu najít kus své lidskosti ve světě, kde se časem ubavíme k smrti. Snahu uvěřit v život, který je třeba možné jedním gestem odhodit, a tím mu paradoxně přisoudit nějaký smysl. Touha podílet se na něčem hlubším ale zároveň získává směšné rozměry tím, že prvky antické tragédie přisuzujeme sebevraždě skladatele cajdáků. Důkladné mediální rozebírání jeho smrti je důsledkem toho, že se (cituji Ciorana) „obtěžkáváme nicotností, přikládáme vážnost rekvizitám, vepisujeme tragédie na jídelní lístek“. Upsali jsme se světu plytkostí a on se na oplátku naučil zdařile předstírat, že má odpovědi i na ty nejzásadnější lidské potřeby.

Jiří T. Král



Ilustrace Jiří Franta

Zranění sportovci, pyšná společnost a Ikarův pád

Zamyšlení nad tím, co vše může znamenat jeden silný poryv větru, jenž se před pár týdny přehnal nad Evropou, nad sportem, který už není zdravý, a spotřební společností, která se blíží katastrofě.

Jan Hnízdil

Sto dní po těžkém zranění hlavy se Petr Čech znovu postavil do brány fotbalové Chelsea. Jako památku na tvrdé koleno Ira Stephena Hunta mu lebku zpevňují destičky z titanu. Díky výjimce z pravidel teď může do zápasů nastupovat se speciální ochrannou přilbou. Pro svůj riskantní styl hry a odvážné skoky pod nohy útočníků je považován za nejlepšího brankáře planety. Mnohokrát byl díky tomu oslavován. Až narazila lebka na koleno. Agresivní styl útoku na agresivní styl obrany. Ani při opakovaném sledování záběru střetu nelze rozhodnout, kdo nese na jeho zranění větší díl viny. Naštěstí se obešlo bez trvalých následků. Ne vždy to musí tak dobře dopadnout. Těžkých úrazů sportovců přibývá. Obavy o zdraví Petra Čecha vystřídal strach o lyžaře Jana Mazocha. Jeho skok při závodě Světového poháru v Zakopaném skončil pádem na hlavu a v děsivých kotrmelcích. Počítačový tomograf odhalil mnohočetná pohmoždění mozku. Lékařům se už sice podařilo probudit jej z umělého spánku, Mazochův stav je ale nadále poměrně vážný. Odborníci se přou, zda pád zavinila nezkušenost a technická chyba závodníka, nebo neregulérní síla větru. Státní zastupitelství v Zakopaném vyšetřuje, zda bylo možné pádu předejít. „Mezinárodní lyžařskou federaci zajímají výsledky a peníze víc než zdraví závodníků,“ prohlásil bezprostředně po ukončení závodu rakouský trenér českých skokanů Richard Schallert.

Pokud by se závody pro nepřízeň počasi nekonal, a nevysílala je televize, přišel by skokanský sport o velké peníze. Přišel by o ně Mazoch, Schallert, Škoda i všichni další aktéři showbusinessu vrcholového sportu. Už dávno není sportem pro zdraví. Jeho podstatou je dosahování skvělých rekordů a neustálé překračování limitů lidských možností. Jen díky tomu přitahuje pozornost diváků, médií, sponzorů, reklamních a sázkových agentur. Lesk výkonů má i svoji odvrácenou tvář. Jsou jí nepřetržitě dopingové skandály, korupce a narůstající agresivita. Prosazení se mezi nejlepší vyžaduje stále větší nasazení, více bezohlednosti, více rizika. Těžká zranění a úmrtí sportovců jsou logickým důsledkem. Používání ochranné helmy, chráničů a stavba bezpečnějších můstků na tom jen pramálo změní. Vrcholový sport ale není izolovaným fenoménem. V koncentrované podobě zrcadlí chování současné společnosti, testují se v něm morální i tělesné možnosti lidského druhu. Stejně hazardně a bezohledně jako zachází se svým zdravím jednotlivý sportovec, chová se vůči přirozenému prostředí i technicky vyspělá civilizace. Neustále vzrůstající spotřeba energie, vyčerpávání přírodních zdrojů, velkoměsta zahalená smogem, znečištěné řeky, hořící skládky toxického odpadu, oblodné komplexy supermarketů v místech, kde dříve bývala orná půda. Ale také agresivita v mezilidských vztazích, bezohledná honba za dosažením okamžitého úspěchu. Životní podmínky neslučitelné s udržením celistvého zdraví.

Větrný poryv, který srazil k zemi Jana Mazocha, připravil v Evropě o život nejméně padesát lidí. Za jedinou noc u nás smetl

více stromů než při katastrofě v Tatrách. Na zemi leží téměř čtyři miliony krychlových metrů dřeva. Tisíce lidí zůstaly po několik dní bez elektrického proudu, v promrzlých bytech, za svitu svíček. Jejich život jako by se vrátil do sedmáctého století. Nejteplejší zimu v historii vystřídala sněhová kalami-ta. Už jen málokdo pochybuje, že je to jeden z důsledků ničivého vlivu člověka na životní prostředí. Ručičky symbolických hodin Doomsday Clock, které ukazují čas do zničení světa, se posunuly na pět minut před osudnou dvanáctku. Vědci z organizace The Bulletin of the Atomic Scientist tím symbolicky varují před hrozící katastrofou. „Jako vědci chápeme nebezpečí, které představuje jaderná válka. Zároveň se postupně dozvídáme, jak lidská činnost spolu s novými technologiemi ovlivňuje klima způsobem, který navždy promění život na zemi,“ uvedl známý astrofyzik a profesor matematiky na Cambridgeské univerzitě Stephen Hawking a dodal, že „klimatické změny jsou dnes pro lidstvo nebezpečnější než terorismus“.

Příběh Jana Mazocha je jako opsaný z řecké mytologie. Ikaros, syn Daidalův, při útěku z Kréty na křídlech z vosku a perí nedbal otcova varování a z domýšlivosti, opojen letem, přiblížil se k slunci. V té chvíli jako by se stal bohem. Žár slunce ale vosk roztavil, Ikaros ztratil křídla a marně mával obnaženými pažemi. Nemohl se ve vzduchu udržet. Daidalos v hrůze sledoval synovo padající tělo a napadlo ho jediné slovo: „trest“. A pak už bylo slyšet jen ránu, jako když padne kámen do vody. Nešťastný Daidalos pochopil. Proklel své vlastní umění, vylovil mrtvé tělo Ikara z moře a odevzdal je hrobu. Pyšná civilizace je rozmáchnutá k nevídanému letu. Navzdory přírodním zákonům. Neslyší dobře miněná varování. Možná ji čeká Ikarův pád.

Autor je lékař.

Bez povinného respektu

Nemilosrdné příběhy českých dějin jsou v pořadí již druhou knihou, která je jmény svých autorů i náplní spojena s týdeníkem Respekt.

Filip Tesař

V edici Abonent ND, která není uspořádaná tematicky, ale spíše jako klub pro vybrané knihy, vyšla publikace, která se tváří ostře („Knih, kterou držíte v ruce, je děsivá,“ stojí na záložce). Jejich třicet kapitol je třicet článků, které vyšly v Respektu v letech 1994–2006 a společným jmenovatelem je české vyrovnání s minulostí. Snaha dohlédnout před rok 1989 za pověstnou tlustou čáru, kterou narýsovala většina českých politiků v mlčenlivé shodě s většinou národa, je pro Respekt příznačná od jeho vzniku. Ačkoli časopis vybočuje zejména svým důsledným antikomunistickým postojem, vyrovnání s minulostí pro něj neznamená pouze odhalit zločiny komunismu, ale nahlédnout také pod ideologickou pokličku standardního výkladu let třetí, druhé i první republiky, obou světových válek a konečně i českých dějin v rámci habsburské monarchie; na kritiku komunistického režimu plynule navazuje kritika českého nacionalismu. Nemilosrdné příběhy českých dějin proto začínají domnělým prvním viníkem, Josefem Jungmannem. Brát dnes Jungmanna, celé jeho dílo i to, co bychom opatrně mohli označit jako politický program, za ikonu, o níž nelze diskutovat, opravdu nemá smysl. Ploché a zkratkovitý „antiportrét“ však k diskusi příliš nepřispěje. Pro seznámení



Ilustrace Pavel Reisenauer

s Jungmannem a jeho dobou je lepší podívat se třeba do práce Miroslava Hrocha *Na prahu národní existence: Touha a skutečnost* (Mladá fronta, Praha 1999). Pro časopis typu Respektu by bylo vhodnějším polem třeba zkoumání toho, jak je Jungmann vnímán dnes, například jak se o něm vyučuje ve školách. Po úvodní kapitole následuje skok v čase o jedno století, do roku 1914, význačné postavy a události českých dějin se však z knihy neztratí: najdeme zde kritické portréty prezidentů Masaryka, Háchy, Beneše i Havla, novinářů Peroutky a Tigrida a pak Wenzela Jaksche coby pozitivní postavy německé politiky v Česku (poněkud nadneseně nazvaného „otcem Evropy“), a samozřejmě několik zásadních mezníků: nezpochybnitelný odsun, oplakaný Mnichov a zamlčených pár měsíců druhé republiky. V těchto kapitolách se redaktori pokoušejí narušit dávno zažitá klišé z „velkých dějin“ a diskusi, která se bohužel doposud odvíjí víceméně uzavřeně v kruhu historiků, posunout do populární sféry. Výsledky jsou však mnohdy stejně rozporuplné jako samy popísované postavy a události. Redaktori postrádají erudici historiků, ke spolupráci je však nepřizvali; nepočítáme-li to, že popis události během zmíněných historických mezníků i Háchův portrét do značné míry opsali od Jana Tesaře a Tomáše Staňka.

Pracovat s kolektivní pamětí se však autorům o poznání lépe podařilo v kapitolách, které se soustřeďují na drobnější témata: začíná to svým způsobem už výňatky ze zápisků českého vojáka Bedřicha Opletala z roku 1914. Avšak skutečným výchozím bodem je článek o romských koncentracích, jejichž kořeny sahají ještě těsně před okupaci v roce 1939. Ač je v knize zařazen jako 10. kapitola, je s odstupem nejstarší ze všech (z roku 1994) a vznikl jako reakce na text, jímž toho roku skandálně sáhl do kolektivního českého svědomí americký historik Paul Polanski. Podobně jako tento článek jsou kapitoly, které se týkají pozdější doby, už vesměs příkladem dobré investigativní žurnalistiky. Místo komentování doby promlouvají ke čtenáři reportážním stylem, opírají se o přímá svědectví, buď o vyšetřovací spisy, nebo častěji o rozhovory s pamětníky či přímými účastníky. Namísto občas křečovitě snahy nabourat ustálený obraz minulosti zde autoři témata zčásti sami objevují, kupříkladu ve

skice návratů přeživších obětí holocaustu, popisu přípravy protikomunistického puče v roce 1949, ale také při mapování toho, kdo ze slavných českých Němců má u nás pomník a kdo ne. Optikou stavby a bourání Stalinova pomníku v Praze nabízejí neotřelý pohled na charakter doby politických monstrprocesů, bočním pohledem na příběh Václava Švédy, zabitého člena skupiny bratří Mašinů, zase dokážou o obou sourozencích nezaujatě vypovědět více, než kdyby psali o nich samotných. Hlavně se však nepokoušejí záměrně k něčemu budovat alternativní obraz: snaží se zjistit, co se stalo, přes veškeré sympatie k určitým aktérům nezaujatě posoudit morální hlediska, ať se jedná o disidenty-agenty StB, soudce z padesátých let či herce podepisující „antichartu“, a k tomu většinou i připojit nástin toho, jakou stopu tehdejší události zanechaly v myslích našich současníků. Na zhodnocení doby po druhé světové válce profesionálními historiky až na výjimky stále čekáme, takže novináři zde hrají skutečně nezastupitelnou úlohu.

Nemilosrdné příběhy českých dějin ale zůstaly stát kus před cílem: kniha není uspořádána příliš systematicky (dělá to dojem, že se čekalo na magický počet třiceti článků, které by se daly uspořádat do jedné chronologické linie, takže se mezi nimi jakoby z nouze octila i jedna knižní recenze). Kdyby vydavatel ještě chvíli počkal a složil knihu pouze z investigativních článků, bylo by to lepší, i kdyby to znamenalo, že se nepodaří pokrýt starší časové úseky, anebo takové úseky doplnit kapitolami napsanými přímo pro tento účel, a to nejlépe ve spolupráci s historiky. A knize by také prospělo úvodní slovo, v němž by vydavatel nebo některý z autorů vysvětlil, jak a proč vznikla. V pozadí totiž nějaký záměr nepochybně stál – nejde přece jen tak o nějaký přetisk třiceti článků z Respektu. Když už se vydavatel rozhodl k tak záslužnému činu, jakým pokus o vyrovnání s minulostí je, neměl by to dělat odtaziťým způsobem.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Jan Brabec, Hana Čápková, Petr Holub, Martin Kontra, Tomáš Krystlík, Tomáš Němeček, Jiří Peňás, Zbyněk Petráček, Jindřich Šídlo, Viktor Šlajchrt, Marek Švehla, Erik Tabery, Jáchym Topol, Petr Třešňák: Nemilosrdné příběhy českých dějin. Národní divadlo a R-Presse, Praha 2006, 264 stran.

Může být filosofie levicová?

Tajný sen každého myslitele

Odpověď na otázku uvedenou v názvu tohoto textu lze v nejjednodušší podobě samozřejmě očekávat dvojí: ano, či ne. Kladná i záporná odpověď se přitom musí vyrovnat se dvěma základními skutečnostmi. Z toho, jak řeší napětí mezi nimi, pak vyplýne konkrétní podoba toho či onoho řešení našeho problému.

MARTIN ŠKABRAHA

Prvním faktem, který nutno vzít v úvahu, je to, že hlavním obsahem filosofického zkoumání by mělo být hledání příslovečné moudrosti, klasicky spojované například s idejemi pravdy, dobra a krásy. Taková intelektuální mise si nesporně žádá, abychom se maximálně povznegli nad osobní sklony a předsudky, včetně stranických púčků každodenního života. Spojení filosofie s charakteristikou, jakou je „levicovost“, pak zavání porušením této myslitelské etiky, proměněním filosofie ve služku nějaké ideologie, podobně jako je z moderních pozic kritizována středověká filosofie za svoji služebnost křesťanské teologii.

Vedle této skutečnosti, která je spíš normativním nárokem než faktem, však nelze popřít empiricky prokazatelnou existenci a působnost autorů, kteří bývají, pokud jde o jejich místo v akademickém světě, řazeni k filosofům a jejichž myšlenky jsou zároveň inspirační pro určité politické proudy, v našem případě tedy levici. O myslitelích jako Theodor Adorno nebo Jürgen Habermas lze oprávněně tvrdit, že jsou představiteli levicové teorie, kterýžto výraz zřetelně implikuje existenci levicové praxe jako svého nutného korelátu (ačkoliv vztah mezi sofistickovanými filosofickými koncepcemi a programy politických stran bývá pochopitelně nepřímý a několika násobně zprostředkovaný).

Uvedené dvě skutečnosti bychom mohli shrnout do jednoho konstatování, které říká, že filosofie (jako taková) by asi levicová být neměla (ba dokonce nemůže být), na druhé straně ale existují konkrétní filosofové, které za levicové označit lze. Zpronevěřují se tito filosofové svému poslání? Jsou to špatní filosofové? Nebo dokonce podvodníci, kteří zneužívají autoritu a auru „lásky k moudrosti“ k tomu, aby jimi zakryli své ideologické předsudky?

Protože se sám považuji za filosofa a navíc bych pravděpodobně odpovídal povšechnému označení „levicový intelektuál“, pokusím se sebe i své „soukmenovce“ proti uvedenému nařčení obhájit. Rozhodující pro úspěch takové snahy bude zodpovězení otázky, jak je možné, že zatímco filosofie musí být takříkajíc nadstranická, jednotliví filosofové mohou být (například) levicová, aniž by (jak si dovolueme předpokládat) přestali být filosofové?

Nedůvěra k tomu, že něco takového opravdu možné je, vychází vlastně z předpokladu nesmiřitelnosti dvou společenských rolí:

občana, který na základě svých osobních zájmů, sociálního postavení a v souladu se svým viděním světa preferuje určitý politický kurs, je *účastníkem* nějaké kauzy, straníkem nějaké mocenské skupiny a tím se dostává do sporu s jinak orientovanými spoluobčany; a mudrce, který zaujímá pozici jakéhosi transcendentního *diváka* a v touze po pravdě usiluje o hledisko celku (byť i formulované negativně, totiž tak, že celek je nám nedosažitelný, a proto bychom si měli být vědomi své nedostatečnosti, měli bychom otevírat své omezené perspektivy jiným a neulpívat na svých sobeckých zájmech).

Již staří Řekové věděli, že...

...sporem mezi těmito dvěma rolmi je třeba se intenzivně zabývat, neboť k jejich střetu by nedocházelo, kdyby se v reálném životě notoricky neprolínaly. Legendární případ Sókratés se z tohoto důvodu stal jedním z klíčových příběhů západní kultury; z vyprávění o popravě antiestablishmentového intelektuála vlastně vznikl žánr, jemuž dnes říkáme *politická filosofie*. Obhajoba výše uvedené možnosti je v podstatě obhajobou tohoto žánru.

Není podle mne náhodné, že když se první velký politický filosof Západu Platón, žák Sókratův, pokusil otázku rozporu mezi rolí občana a rolí filosofa zodpovědět tím, že ten rozpor jednou provždy zruší (v jeho ideálním státě měla prostě vládnout sekta moudrých), stvořil něco, co bylo v moderní filosofii ne zcela neprávem označeno za předobraz sociálně inženýrského totalitarismu (nejhorlivě tak argumentoval liberál Karl Raimund Popper).

Někdo by mohl právě Platónův případ označit za varovné znamení těm, kteří vnášejí do filosofické spekulace své stranické preference, v případě antického myslitele evidentně protidemokratické, vyhraněné aristokratické, ba elitářské. Stranická povaha politického názoru je zamlčena ve prospěch falešně univerzálního, obecnou platnost nárokovajícího názoru transcendentního diváka – trochu jako kdyby si fotbalista začal uzurpovat oproti ostatním hráčům autoritu rozhodčího. Místo nalezení pravdy stojí na konci takové filosofické cesty jen o to větší lež. Pravda je nadstranická, politika nemá ve filosofii co dělat...

To by ale bylo neporozumění tomu, oč v politické filosofii s její snahou o řešení vztahu mezi občanem a mudrcem běží. Platónovo řešení není špatné proto, že by vnášelo do filosofie nepatřičný, rušivý element, který by mudrci zakrýval výhled na neposkvřenou pravdu. Chyba je v tom, že se tu politično ve skutečnosti podceňuje, ba pohrdá se jím, jakoliv mohou „angažované“ Platónovy dialogy působit opačným dojem (díky svému důrazu na otázku jako spravedlnost nebo poslušnost zákonům). Ve skutečnosti představují grandiózní pokus, jak učinit politiku zbytečnou – což je ostatně cílem každého opravdu totalitárního režimu: vytvořit rozporůprostu společnost (rasově čistou, beztrždní apod.), kde by ve veřejných otázkách již nebylo třeba docilovat křehkých a často bolestivých kompromisů, neboť všichni by sdíleli tytéž hodnoty a zájmy.

Není ale takový totalitární cíl tajným a potlačeným snem každého politického aktéra? A není nalezení konečného hlediska celku, absolutní pravdy tajným snem každého filosofa?

Být divákem své účasti

Smyslem politické filosofie není zrušit rozpor mezi pozicí straníka a mudrce, ale proměnit jej ve schopnost rozumějící teoretické distance vůči vlastnímu politickému angažmá; toto angažmá by však zároveň mělo zůstat základním zdrojem právě onoho hledání pravdy, dobra a možná i krásy.

Politický filosof je v prvé řadě občan, účastník veřejného dění, a toto dění jej fascinuje natolik, že se mu zpětně snaží lépe porozumět z pozice filosofujícího diváka. Má přitom k onomu dění takovou úctu, že se vždy cítí povinen respektovat sebe sama jako účastníka, tj. přijmout preference a rozhodnutí učiněné v této jednající roli, brát je jako skutečnost, již nutno dále analyzovat, nikoliv však překonávat směrem k nějaké nadstranickosti, nějaké vyšší skutečnosti. Hledisko celku tu sice přítomno být musí, ale pouze jako horizont nutný pro porozumění existující politické pozici v širších souvislostech. Je to obrana proti vždy hrozící krátkozrakosti a jednostrannosti stranické perspektivy, případně korekce těch stranických tezí, jež se v teoretickém přezkoumání ukážou jako neudržitelné (což ovšem může zaujímanou pozici významně otřást).

Divák má sice oproti účastníkům privilegium vnímání celku, ale má ho právě jen teoreticky (řec. *theórein* znamená „dívat se na“); ztrácí je, jakmile by z něj chtěl odvozovat přímé praktické důsledky – což může, v tom okamžiku ale z ochozů sestupuje dolů na hřiště a jeho pohled se mění, má jiný záběr.

Přechody jsou pochopitelně možné, ale musí být vnímány právě jako přechody, v nichž se skrývá – někdy těžko definovatelný – přerýv: mohu být divákem se zkušeností (vzpomínkou) účastníka, a naopak, ale vždy musím v dané chvíli být tím nebo oním (a druhým jen v té vzpomínce).

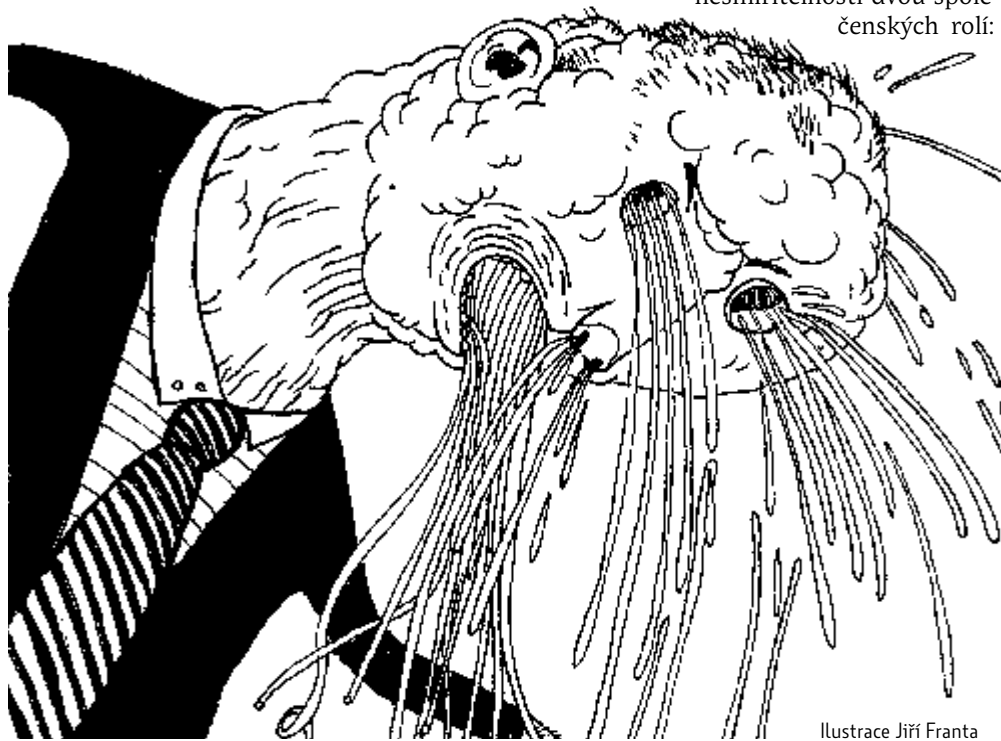
Pohled filosofa je pro politiku přínosný tak, že umožňuje prohloubení a rozšíření stranického stanoviska měrou, jakou by to v samotném politickém životě nebylo možné. A někdy se může hlas filosofa projevit v občanovi jako hlas svědomí, který varuje před tím, aby v něm stranickost rozdrtila to, co jej váže k obci a spoluobčanům vůbec.

Neméně přínosné je však politické dění, v němž se občan angažuje, pro jeho případnou roli filosofa. Je jednou z klíčových zkušeností politické filosofie, že naráží na omezenost a parciálnost každého lidského pohledu na svět. Tím, že její základní ctnost nabádá k plnému respektu sebe samého jako občana (politicky zaujatého praktika, ne povzneseného teoretika), musí se učit chápat toto omezení ne jako otravnou překážku, ale spíš jako zábranu ve smyslu stanovení mezí, jež přísluší člověku.

Neustálé napětí mezi rolí účastníka a rolí diváka není důvodem nemožnosti politické filosofie, ale naopak její nejzákladnější možností. Snaha zrušit toto napětí ztotročením jedné role tou druhou může pocházet jediné ze špatného občanství – nebo špatného filosofování.

Může být tedy filosofie levicová? Stále váhám. Výraz filosofie má totiž v daném kontextu dva významy. V termínu „současná levicová filosofie“ označuje soubor filosofických koncepcí a autorů, ne samotnou filosofii, ale spíš jistý názorový proud, který samozřejmě lze charakterizovat jako nějak politicky orientovaný. Bylo by možné říct totéž o filosofii *jako takové*?

Jenže co je „filosofie jako taková“? Není to nakonec jenom totalitní sen osamělých diváků? Autor je filosof.



Ilustrace Jiří Franta

Balada o různosti a revoluci

Lze zůstat revoluční i po skončení moderny?

Postmoderní polopřekonání moderny znamenalo diskreditaci mnoha velkých slov. Podobný úděl mělo i moderní slovo par excellence – revoluce. Kdo by je dnes ještě používal k něčemu jinému než k okoření reklamních sloganů o „revoluci“ v těch či oněch cenách a v těch či oněch výrobcích?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Zemřela Nutnost a do hrobu dána, siroty po ní zůstaly; i přícházely každického rána a Nutnost svoji hledaly – asi tak by mohla začít balada o myšlenkovém stavu dnešní radikální levice. Ovšem nikoli v tom smyslu, že by zmizely tlaky nutnosti, které svazují náš život. To, co spí tichým a patrně též věčným spánkem, jsou moderní Nutnosti s velkým N, nutnosti ve smyslu pevných bodů, o něž by bylo možné opřít výklad i změnu světa. Nutný pokrok, nutná role určitých nutných zájmů, které povedou masy k nutným bojům, které vybojují nutně lepší svět. Představa, že boj práce s kapitálem, který je slovy Karla Marxe bojem „obrovské většiny v zájmu obrovské většiny“, povede nutně k lepšímu řádu, byla během dvacátého století knokautována. A nejpalcivější aktuální boje jsou ty s otevřeným koncem: z úsilí překonat ekologickou krizi může vzejít harmonický vztah lidí k přírodě a zároveň k sobě navzájem i ekologická diktatura, ze snahy o vyrovnání světové sociální nespravedlnosti může vzejít spravedlivější a demokratičtější společnost i podpora tyranů třetího světa a šovinistů Západu. Naše boje nemají nutná vyústění.

Po této velké Nutnosti z minula zde ovšem zůstala masa sirot – nadšených čtenářů a čtenářek velkých levičáckých vyprávění, kteří se je snaží vzkřísit nebo nervózně stepují u jejich hrobů, občas se v nich hrabou, chřestí jejich kostmi a opakuji jejich myšlenky změněné ve formulky a dogmata. Čas od času najdou nějaký „pevný bod“, který jim dočasně umožní „překonat“ „relativitu“ světa – než se tento „pevný bod“ zas rozplyne a zmizí kamsi do ztracena.

Z druhé strany i ztráta moderního pokrokařského horizontu a pevného bodu může být nebezpečná. Ilustruji to některé postoje poststrukturalisty Michela Foucaulta, který se dokázal vyvléknout z teleologického chomoutu Nutnosti a Pokroku. Zbavil-li se však univerzalistických kritérií, která z nich vyplývala, mohlo ho to vést k vyvázání z jakékoli intelektuální odpovědnosti a morálního soudu. To se projevilo v jeho diskusi s Noamem Chomským z roku 1971 (pro jeho intelektuální působení ovšem nepříliš typicky), v níž je na jedné straně schopen tomuto modernistovi kvalitně zkritizovat jeho představu o tom, že emancipační společenský projekt lze založit na představě o lidské přirozenosti a ukázat, že „lidská přirozenost“ je historicky proměnlivý konstrukt, na straně druhé není schopen ospravedlnit svou revoluční pozici a uchyluje se k důrazu na triumf a moc: „Člověk vede válku, aby ji vyhrál, ne proto, že je spravedlivá.“ I když Foucault obhájí svou tezi o vykonstruovanosti a historické podmíněnosti nejen lidské přirozenosti, ale i spravedlnosti, nezbude mu žádné nesvévolné kritérium vlastních činů, nic, co by mu ukázalo, zda člověk (či proletariát, o kterém mluvil) jednal správně či špatně – s výjimkou toho, zda zvýší svou šanci na to, aby „vyhrál“.

Dvojitá moudrost relativismu

Většinu intelektuálů, kteří přišli po moderně, ovšem její překonání nevede k revolučnosti bez jakýchkoli kritérií. Právě naopak. Po smrti Nutnosti zbyla lidská různost a relativita – pro moderní intelektuály takřka sprosté slovo a strašák, neboť si větu „vše je relativní“ pro sebe překládají slovy „na naší práci nezáleží“. Relativita ovšem znamená, že vše v různých vztazích nabývá různých hodnot. Dob-

ře ji vystihl už Niccolò Machiavelli, když varoval vladaře, že přízeň poddaných nezíská správností svého jednání, neboť kritérii této správnosti je tolik, kolik je jeho poddaných: „V čem jedni u něho vidí hospodárnost, druhí zas lakotu, v oprávněné přísnosti ukrutnost, v soucitu a vládosti naopak slabost a zbabělost.“ Sdíleným moudrem postmoderny je vedle tohoto pohledu na lidskou různost i sdílení machiaveliovské odpovědi na tuto situaci. Nepomáhá-li přesvědčení či dobrý příklad, neboť lidé se různí ve svém pohledu na to, co je dobré, je třeba sjednotit je společným jmenovatelem, kterému rozumějí všichni a který účinkuje na každého: moc, síla, donucení. Druhou stránkou postmoderního vyutváření univerzálních kritérií a představy o všelidské jednotě a uznání různosti tak je smíření se státem a jeho represivním aparátem. To, co se v éře Nutnosti jevilo jako překonatelné tím, že všichni přece jednoho dne nutně nahlédnou svůj nutný zájem (a zneškodní revoluci pojatou jako jednorázové povstání ty, jejichž zájem je nutně opačný) a následně budou nutně žít v takřka bratrské shodě, se jeví jako nezbytná podmínka souladného života za předpokladu uznání různosti.

Relativismus sice zdánlivě přináší nutnost státu, přináší ale i její oslabení. Už se nejedná o onu světskou modlu podepřenou absolutní ideologií, ale o podmíněný produkt lidské různosti a o způsob jejího moderování. Je možné stát neustále zpochybňovat a neustále posouvat hranice jeho ústupků, je možné vytvářet i nové formy tohoto moderování, které jej třeba budou schopny nahradit. Je možné se mu stavět na odpor už nejen symetricky – z pozice nějaké absolutistické ideologie, která by jej chtěla vystřídat svým státem –, či asymetricky, leč postaru – z pozic nějakých dřívějších forem utlačivé moci, které stát oslabil (církve, lokální patriarchální pospolitosti). Je možné se proti němu rovněž stavět i z pozice nových forem sebe-zmocnění, které vznikají jako projevy rozličných interakcí lidské různosti.

Postmodernizovat revoluci

Aby mohla revoluce obstát, nemůže být již nadále vnímána jako vyvrcholení pohybu Nutnosti a jako jednorázový akt. Je třeba zrušit striktní rozlišení mezi předrevolučním a revolučním, mezi revolučním hnutím a revolučním procesem. Revoluce není momentem, kdy masy v čele s profesionálními revolucionáři svrhnou starý stát, aby jejich vedení mohlo nastolit nový. Revoluce je hnutím, jež si musí už dávno před svým vítězstvím vytvářet své síť, struktury a instituce, které musí neustále rozvíjet svou autonomii – a zároveň podvracet moc nikoli symetrickými konfrontacemi, ale asymetrickou subverzí: demonstracemi, street parties, squattingem, hravými sabotážemi, ale třeba i úplným vypojením se a vytvořením vlastní samosprávné struktury, jako se o to nejvýrazněji pokoušejí neozapatisté v Mexiku. Podvracet ale není třeba jen stát,



nýbrž i sebe samotné, přesněji řečeno naše vlastní autoritářské předpoklady a vztahy.

Postmodernizovaná revoluce bude v něčem připomínat novátorskou vizi anarchisty Hakima Beye o dočasných autonomních zónách – tedy o projevech revolty, které se objevují nečekaně a znamenají nikoli primárně útok na moc (rozhodně ne symetrický) nebo celospolečenskou změnu, ale snahu o dočasné osvobození těch, kdo se na něm podílejí. Pro Hakima Beye představují jeho „autonomní zóny“ náhražku za revoluci a celospolečenské osvobození. Postmodernizovaná revoluce by ale neměla znamenat jednorázové „tripy“, spíše se pokusí ude-

lat z dočasných autonomních zón autonomní zóny permanentní. Pouhé časové a místně omezené podvracení moci totiž znamená smíření se s mocí – postmodernizovaná revoluce by naopak měla napojit různé hravé i dravé formy jejího podvracení na celkovou kritiku, která při všem uznání různosti bude schopna uznat i společná ohrožení (ekologická, sociální a jiná) a zhmotnit celkovou alternativu vůči statu quo.

Tak jako se postmodernizovaná revoluce liší od většinového proudu postmoderny, odlišuje se i od dvou hlavních tradic radikální levice, marxismu a anarchismu. Odlišnost ale neznámá úplnou roztržku – nesdílí-li už jejich celkový ideologický rámec, předpoklady patřící devatenáctému století a jejich kulturu a jazyk, může si od nich z druhé strany leccos osvojit. Snad se vrátí k dávným slovům anarchisty Michaila Bakunina a bude směřována mnohem spíše proti vztahům a věcem než proti lidem. Podobně jako anarchismus (ve svých nejlepších podobách, ne tam, kde zdůrazňoval jen jednu podobu moci a udělal si negativní fetiš ze státu) bude rovněž sledovat různé podoby panství a jejich výskyt v jednotlivých sférách lidského života. Vráť se k důrazu anarchistických kritiků marxismu z první internacionály na to, že prostředky musejí odpovídat svým cílům. Ve vztahu k marxismu se však vyhne paušalizujícím odsudkům a uzná jeho ohromný význam. Bude potřebovat jeho zkušenost – už proto, že jeden z jejich hlavních úkolů je totiž obdobný úkol, který si marxismus stanovil vůči Hegelově filosofii: i postmodernizovaná revoluce bude chtít použít výtěžky neobyčejně přínosné postmoderní filosofie, která je ovšem orientovaná povytce na ideje, představy a reprezentace, v hmotném světě bez vulgarizace a skluzu zpět k primitivnímu objektivismu. Jinými slovy jí půjde o to citlivě převrátit postmodernu z hlavy na nohy.

Autor je redaktor časopisu A-kontra a Nový prostor.

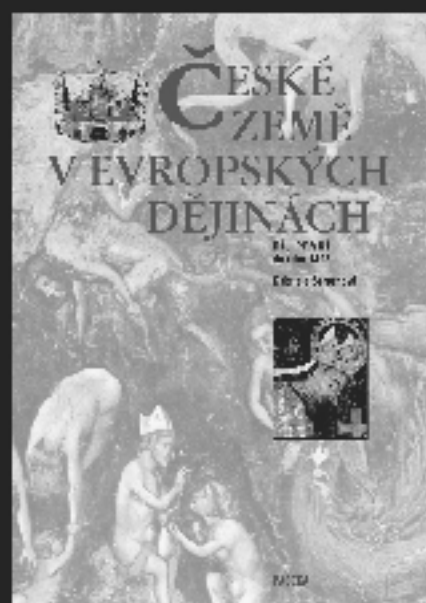
NAKLADATELSTVÍ • PASEKA •

Chopinova 4, 120 00 Praha 2, tel.: 222 710 750-3, fax: 222 718 886
e-mail: paseka@paseka.cz, internetový obchod: www.paseka.cz

Před třinácti lety vydalo nakladatelství Paseka učebnice Dějiny zemí Koruny české a Dějiny evropské civilizace. Protože historici, kteří texty připravovali, je považují za překonané a Česká republika se mezitím stala členem Evropské unie, rozhodli jsme se vydat učebnici novou, akcentující souvislosti českých a evropských dějin. Publikace je čtyřdílná. Poslední díl postihuje dějiny dvacátého a počátku jednadvacátého století.

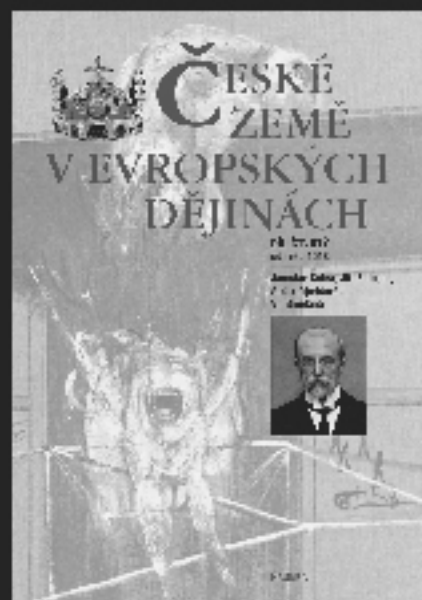
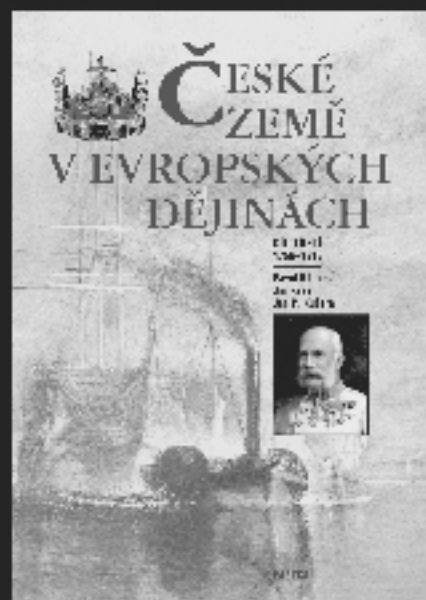
Gabriela Šárochová
ČESKÉ ZEMĚ
V EVROPSKÝCH DĚJINÁCH
Díl první – do roku 1492
ISBN 80-7185-791-2
vázaná, 392 stran
DPC 299 Kč

Pavel Bělina, Jiří Kuše,
Jan P. Kučera
ČESKÉ ZEMĚ
V EVROPSKÝCH DĚJINÁCH
Díl druhý – 1492 až 1760
ISBN 80-7185-792-0
vázaná, 336 stran
DPC 299 Kč



Pavel Bělina, Jiří Kuše,
Jan P. Kučera
ČESKÉ ZEMĚ
V EVROPSKÝCH DĚJINÁCH
Díl třetí – 1766 až 1918
ISBN 80-7185-793-9
vázaná, 400 stran
DPC 299 Kč

Vít Smetana, Adéla Gjurčiová,
Jiří Elinger, Jaroslav Cuhra
ČESKÉ ZEMĚ
V EVROPSKÝCH DĚJINÁCH
Díl čtvrtý – od roku 1918
ISBN 80-7185-794-7
vázaná, 360 stran
DPC 299 Kč



CESTA, Rašínova 5, 60200 Brno
www.cestabrno.cz, tel: 542 211 621

radi Vám zašleme katalog zdarma

Viktor Frankl: PSYCHOTERAPIE A NÁBOŽENSTVÍ

Hledání nejvyššího smyslu

Kdyby nebylo Franklova díla, na éru vědy bychom nepotřebovali právě dnes, kdy je strach z budoucnosti a krize smyslu u mladých lidí – a nejen u nich – tak výrazná, jako snad nikdy dříve. Váz. 168 str., 149 Kč

Viktor Frankl: LÉKAŘSKÁ PÉČE O DUŠI

Základy logoterapie a existenciální analýzy

Kniha je základním dílem tzv. logoterapie (což je péče o smysl). Logoterapie jako moderní psychotherapeutická metoda je v tomto díle také nejsystematičtější a nejinstruktivnější, vyložena v obecném i specifickém planu, a kniha je tomto smyslu nejlepším pracovním úvodem do logoterapie. Brož. 240 str., 169 Kč

Viktor Frankl: VŮLE KE SMYSLU – Vybrané přednášky o logoterapii

Sborník kratších prací celého světového psychiatrie při naší originální poněkud na proklamativní neuroz v současné době (hlavní příčinu vidí ve všeobecné ztrátě smyslu) a jejím psychoterapii. Práce není určena pouze specialistům v psychiatrii, ale všem zájemcům o filozofické otázky smyslu života, lidského bytí a posání člověka ve světě. Brož. 216 str., 159 Kč

Elisabeth Lukasová: I TVOJE UTRPENÍ MÁ SMYSL

Logoterapeutická útěcha v krizi

Autorka mluví a nabízí logoterapeutické principy v konkrétním dialogu s lidmi, kteří potřebují radu. Hledají smysl utrpení a potřebují útěchu v konkrétních situacích. Brož. 196 str., 179 Kč

Pavel Kosorin: VĚŘTE NEBO NE – aforismy a bonmoty pro věřící i nevěřící



Kdo svojí víru vystavuje jako transparent, měl by se modlit, aby nezačalo foukat. / Chyba je necmýšlenou součástí lidské dokonalosti. / Boží ltrpivosť je nekonečná – do chvíle, než se rozhodne pro krátký proces. / Kolébka ilustrace Danieli Edman, váz. 96 str., 99 Kč

František Lizna SJ: MUSÍM JÍT DAL

4 404 286 kroků P. Františka Lizny za svatým Jakubem

Kniha je autentičným souhrnem celkového zážitku známého českého jezuita, který se věnuje zejména péči o lidi na okraji společnosti (vězňové, Romové, bezdomovci). Text vypovídá nejen o pouli, kterou 92 let František Lizna abcedoval v duonu – srpnu 2004, ale hlavně o jeho vidění světa. Ilustrace Z. Krejčova, váz. 208 str., 199 Kč



Anthony de Mello: BDĚLOST

Probouzení lidí a odhalování jim pravdy o jejich vlastní velikosti – to je cíl, který si Anthony de Mello klade při své práci s lidmi, a tedy i cíl této knihy, která jeho práci s lidmi zpětně zachycuje. Jeho schopnost odhalovat mylnost našich předsudků a sprostnost našich sebeobraz, a lidí nám nemusí být vždy příjemná, ale přesně je to dar. Dar pravdy, která čistí a léčí naše rány, dar inspirace k novému životu, dar šaskyplné povídky k probuzení a k bdělosti. Váz. 224 str., 219 Kč

Anthony de Mello: MODLITBA ŽABY – 1. a 2. díl

Mello pro své příběhy čerpá inspiraci z náboženských tradic křesťanství, zenového buddhismu, taoismu, nepoislámské mystiky. Lidské srdce touží po Pravdě, která je osvobozující a činí šťastným. Proto je velkou záhadou, proč bezprostřední reakce člověka na Pravdu je nepřátelská a ustrašená. Duchovní učitelé naši způsob, jak překonat odmítavý postoj posluchače – vyprávěl příběh. Brož. 300 str., 99 Kč

Anthony de Mello: MINUTOVÁ MOUDROST

Každou anekdotu v této knize přečtete za minutu. Budete mít mistrov jazyk za poréadmatu, nadšený, dokonce přímo za bezčasový. Bohužel, to není chka kniha ko čtení. Nebyla napsána jako instruktážní příručka, ale jako nástroj, který nás má probudit. Brož. 252 str., 89 Kč

Anthony de Mello: MINUTOVÉ NESMYSLY

Až budete číst krátké příběhy a propojovával se mistrovským jazykem, možná bezdůvodně narazíte na učení Tioru, jež je v krizi ukryto, co do to k Probuzení – a proměnilo se. To právě znamená Moudrost. Změnil se tím, že si uvědomíme skutečnost. Brož. 250 str., 89 Kč

Tisíc dnů Komuny 1

V Berlíně přešlo levicové myšlení v životní praxi

Když před čtyřiceti lety vznikla v Německu první komunita hippies, byla to malá revoluce, která zatřásla ideálem spořádaného a poklidného měšťanského života. Zatímco systém bytových komun s úspěchem funguje dodnes, touha po organizované jinakosti raných německých komunardů je z dnešního pohledu spíše úsměvná.

BLAHOSLAV HRUŠKA

Německá alternativní scéna šedesátých let minulého století byla podobně jako její francouzský předobraz v první řadě politicky motivovaná. Na rozdíl od mnoha pařížských levicových intelektuálů, kteří se z vášnivých debat o marxismu vraceli od kavárenského stolku rovnou k maminčině večeři, se ale skupinka berlínských aktivistů pokusila aplikovat teorii rozbití biedermeierovské pohody, vedoucí do politické netečnosti a ovladatelnosti, také do praxe. Výsledkem jejich experimentu byla tzv. *Kommune 1* (kdo však chtěl být in, mluvil pouze o K1), laboratoř mezilidských vztahů a politická tribuna zároveň, která s obměnami a výkyvy fungovala téměř tři roky, od února 1967 do listopadu 1969.

Prvních devět komunardů a komunardek včetně malého dítěte se tehdy přestěhovalo do čtyřpokojového bytu spisovatele Hanse Magnuse Enzensbergera v berlínské Fregeho ulici a začalo žít podle programového prohlášení Dietera Kunzelmanna, nezvoleného vůdce komunity.

Komunardi především útočili proti rodině, v níž viděli nástroj utlačování a zárodek celého systému, který je založen na totalitě moci menšiny vůči nevědomým masám. Podobným útlakem proti svobodnému rozvoji osobnosti byla v očích německých levicových praktiků také instituce manželství. Především ale pro ně byl buržoazním přežitkem jakýkoliv nárok na soukromí. Všichni měli vědět o svém spolubydlicím úplně všechno. Důsledkem likvidace intimity tak nebyly jen veřejné zpovědi komunardů, připomínající skupinové seance u psychoanalytika, ale i vysazení dveří u záchodu. Tak toto místo konečně dostalo hojně používanému, ale ve své podstatě nesmyslnému označení „sociální zařízení“. Princip odhalování ve své vyhraněné fázi skvěle vystihla slavná fotografie Thomase Hesterberga, na níž sedm nahých mužů a žen včetně malého chlapce vytváří výjev připomínající zajišťování podezřelých

ho policií. Také nahota se pro obyvatele K1 stala politikem. Komunardi se tak dobrovolně vystavovali voyeurství svých spolubližních, které by dnes v mnohém připomínalo sledování záznamů všudypřítomné kamery z vily televizního Big Brothera.

Ne každému se ale taková forma vystavování a programového popírání privátní sféry zamlouvala. Například vůdce německých studentských bouří a šéf velmi vlivného Socialistického svazu studentů Rudi Dutschke, který se stal skutečnou ikonou halasného protestu proti morálně zatuchlé rodičovské generaci, hned zpočátku přiznal, že podobné extravagance nejsou nic pro něj. A tak zatímco K1 teoretizovala o zkáze kapitalistické Spolkové republiky Německo, která měla přijít skrze stav totálního odhalení myšlenek i těla, profesionální revolucionář Dutschke si paradoxně velmi pečlivě chránil své soukromí.

I když komunardi v čele s Kunzelmannem zavrhovali také veškeré formy soukromého majetku a pohrdali studijními stipendii od státu, peníze – alespoň ty určené na nákup jídla a přípravu protestních akcí – hrály v K1 vždy důležitou roli. Dobře to vystihuje nápis na pokladničce umístěné v předšíní: *Erst blechen, dann sprechen* (volně přeloženo Nej dřív něco vysol, a pak mluv).

Od pudinku po kalašnikov

Cílem každé revolty je ovšem také export myšlenek a životního stylu. Nejinak tomu bylo i v případě berlínské komuny. Na rozdíl například od frankfurtské alternativní scény, jejíž líder Joschka Fischer počátkem sedmdesátých let trpělivě přesvědčoval zaměstnance továrny Opel o výhodách socialistického zřízení, chtěla na sebe K1 upozornit formou happeningu s politickým podtextem. Hned první velká akce, tzv. pudinkový atentát na amerického viceprezidenta Huberta Humphreye v dubnu 1967, ale komunardům nevyšla. Vystrašená rozvědka plány odhalila a několik členů K1

pozatýkala jako nebezpečné teroristy. Verzi o házení neškodného pudinku a jogurtu na Humphreye, který byl pro levicové revolucionáře zosobněním amerického imperialismu, ovšem tajné služby neuvěřily a do novin rozšířily zprávy o přípravě atentátu za pomoci výbušnin a žrávín. Týdeník *Die Zeit* dokonce uveřejnil článek pod titulkem *Jedenáct malých Oswaldů*, který navozoval pocit, že komunardi byli stejně nebezpeční jako domnělý vrah prezidenta J. F. Kennedyho.

Z dnešního pohledu ale nebylo stigmatizování K1 jako ozbrojené a nebezpečné skupiny úplně od věci. Mnozí historici se totiž domnívají, že právě uvnitř berlínské komuny vznikly první zárodky pozdějšího násilného exportu revoluce. K blízkému okruhu komunardů ostatně patřil také Andreas Baader, pozdější lídr teroristické buňky Frakce Rudé armády (RAF), jejíž činnost si až do rozpuštění skupiny v roce 1998 vyžádala 37 lidských životů.

Od skandálu s pudinkovým atentátem získávala K1 možná až nechtěně velkou popularitu, která byla jedním z rozhodujících faktorů jejího zániku. Bylo to dáno i tím, že happeningy K1 (vynášení rakve německé demokracie nebo házení výtisků Maovy Rudé knížky z věže jednoho z berlínských kostelů) se nikdy neutápěly v balastu nudných socialistických frází a stávaly se tak pro zainteresovanou veřejnost mnohem stravitelnější.

Marketing revoluce

Na vrcholu popularity se K1 ocitla díky začínající herečce a pozdější topmodelce Uschi Obermaierové, přítelkyni jednoho z komunardů. Fotografie polonahé krásky v okruhu vlasatých mániček přinesly celé skupině nebývalou publicitu na titulních stranách společenských časopisů, proti nimž levicoví aktivisté brojili. Uschi a její přítel Rainer Langhans se stali ikonou rudé revoluce a politická hesla o nutnosti radikální přeměny systému záhy vyměnili za hlásání uvolnění sexuální revoluce. Později je v tom napodobili například také John Lennon a Yoko Ono. Stovky dopisů od nezletilých fanynek s žádostí o autogram a experimenty s tvrdými drogami pak byly počátkem konce experimentálního prostoru K1, která byla zpočátku spřízněna volbou alternativního způsobu života. Víceméně trapným epilogem za pokusem o jinakost, který vstoupil do učebnice německých moderních dějin, bylo ozbrojené přepadení Langhanse, kterého jeho někdejší spolubojovníci obvinili ze zrady revoluce. Definitivní tečku za nedlouhou historií K1 pak učinilo vyrabování a zdemolování posledního bytu, kam se berlínští komunardi uchýlili.

Co tedy zbylo z projektu, který kdysi burcoval a pobuřoval úzkoprsmou většinovou společnost, ukolébanou mýtem o hospodářském zázraku? V nenucené a uvolněnější podobě trvá odkaz K1 dodnes v podobě squatterských komunit. Organizovaná a zpolitizovaná revolta, s níž kdysi přišli berlínští komunardi, už ale sotva dnes nastane. Jedno z vysvětlení takového skepticismu nabízí německý filosof Peter Sloterdijk, podle něhož touhu po jinakosti dnes zprostředkovávají především agenti reklamních společností: „Tehdejší generace zažívala radikální předěl mezi nabídkou a poptávkou. Co tehdy požadovala, jí trh nemohl nabídnout, a tak musela jít se svou touhou na ulici. Dnes je ovšem trh revolučnější než zákazníci. Profesionálními revolucionáři jsou dnes designéři.“

Autor je redaktor deníku Právo.



Foto z knihy Gerd Koenen: Das Rote Jahrzehnt. Naše malá německá kulturní revoluce 1967–1977 (2001)

Írán ve válce slov

Blufují, nebo neblufují? Tato otázka zaznívá stále častěji v ulicích íránských měst, na stránkách tisku i v perských blozích. Týká se amerického prezidenta George Bushe a jeho neokonzervativních poradců a také íránského prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda a potažmo režimu íránských ájatolláhů. Informační válka trvá již roky, nyní v ní ale kvůli jadernému programu a íránskému vměšování do Iráku opět přihořívá.

CYRIL BUMBÁLEK

Prezident Ahmadínežád na veřejnosti překypuje sebevědomím. Íránský režim bez ohledu na loni přijaté rezoluce Rady bezpečnosti a prosincové sankce pokračuje v obohacování uranu a nechce se vzdát plánů na vybudování těžkovodního reaktoru. Navíc podle Američanů a Britů dělá problémy v Iráku. Vyzbrojuje a cvičí milice, které útočí na koalici jednotky a přilévají olej do ohně sektářského násilí mezi většinovou šíitskou a menšinovou sunnitskou populací země. Sám Ahmadínežád dále umocňuje napětí svými provokacemi na adresu Izraele a holocaustu evropských Židů za druhé světové války.

Jeho aktivity nezůstávají bez odezvy. George Bush dal před nedávnem, když představil svůj nový plán pro Irák, jasně najevo, že nevyšly rady kongresmanů a s Íránci diskutovat nebude. O Iráku ani o jaderném programu. Přinejmenším do té doby, než se íránský režim podvolí mezinárodní vůli a splní požadavky rezolucí.

K tomu se íránský prezident zatím očividně nechystá. V týdnu, kdy si Íránci připomínají osmadvacáté výročí islámské revoluce, oznámil, že byla zahájena instalace 3000 centrifug pro obohacování uranu do podzemních bunkrů v Natanzu. George Bush neváhal a přispěchal s ujištěním, že USA nikdy nepustí, aby se jaderné bomby ocitly v rukou nepřátelského íránského režimu.

V Íránu je dnes jen málo těch, kteří by si přáli další konflikt. Vzpomínky na osm let trvající krveprolití ve válce s Irákem jsou stá-

le příliš živé. Především představitelé liberálnější inteligence proto chtějí věřit tomu, že se jen Západ snaží na Íránce trochu zatlačit, než s nimi zasedne k jednacímu stolu.

Jiní se ovšem obávají toho, že se íránský režim nenechá přimět ke kompromisu a bude bez ohledu na hrozící důsledky dále vyhrocovat napětí. Prosincové volby do vlivné rady šíitských duchovních, tzv. Shromáždění znalců, a obecních rad přinesly Ahmadínežádově frakci konzervativců první porážku, ale nezdá se, že by prezident chtěl ustoupit od své dosavadní politické linie. Navíc kvůli ekonomickým problémům, rostoucí inflaci a nezaměstnanosti ztrácí oblibu u těch, kteří ho svými hlasy přivedli do prezidentského úřadu. Proto se prý rozhodl vsadit vše na jednu kartu. Jaderný program se těší podpoře napříč celou íránskou společností a Ahmadínežád je přesvědčen o tom, že se USA neodhodlají ve chvíli, kdy čelí krizové situaci v Iráku, otevřít další frontu.

V Íránu se však šíří také zvěsti o tom, že si Ahmadínežád konfrontaci s USA dokonce přeje. Je mu totiž jasné, že jediné, co mohou Američané teď udělat, je provést vzdušný útok na íránské jaderné provozy. Existenci režimu by tím neohrozili a jaderný program by nanejvýš dočasně vyřadili. Přesto by ale útok přinesl ovoce. Ke slovu by se dostal tradiční íránský nacionalistický sentiment, který zafungoval už na počátku osmdesátých let, když írácké tanky překročily íránské hranice. I dnes by se odpůrci režimu nej-

spíš sjednotili kolem konzervativního vedení k obraně země. Opozice i hlasy po dialogu se Západem by byly na řadu let umlčeny.

Během půldruhého roku vlády Mahmúda Ahmadínežáda zůstává nejasný jeho vztah s nejvyšším politickým a náboženským vůdcem země, ájatolláhem Chámeneím, který je hlavou Íránu už osmnáctým rokem. Bez jeho souhlasu se neobejde žádné zásadní politické rozhodnutí. Íránci ani analytici se stále nemohou shodnout, zda je Ahmadínežád pouhým vykonavatelem Chámeneího vůle, či zda je politikem s vlastní mocenskou základnou a názory. Oba patří do konzervativního tábora, ale ani ten není jednotný. Dosud se Chámeneí na mezinárodním poli vyhýbal konfrontaci. Ahmadínežádova rétorika je však jiná. První nepřímé kritiky od vůdce se dočkal až před nedávnem, kdy k Chámeneímu loajální deník vyzval prezidenta, aby se více než jadernému programu věnoval tomu, co lidi pálí, a snažil se naplnit své volební sliby.

Umírnění Íránci věří, že šlo o první varování Ahmadínežádovi, který postupně ztrácí popularitu. Co když ale Ahmadínežádovu hazardní hru nikdo včas nezastaví? Navíc rozhodnutí prezidenta Bushe nejsou o mnoho čitelnější než íránský režim. Íránci tak mohou jen doufat, že nebudou obětováni kvůli jadernému programu, který je stále více nástrojem propagandy než věcné diskuse. Ze strany Íránu i USA.

Autor je analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion

SPIEGEL ONLINE

Zavádění poplatků za studium není žhavým tématem jen v České republice. I v Německu se vytvořily fronty přimluců za školné a odpůrců proti němu. V některých spolkových zemích SRN byly ovšem poplatky již zavedeny – mezi jinými také v Bádensku-Württembersku. Se zavedením poplatků za studium přitom studentské rebelie proti tomuto kroku neskončily. Dokazuje to událost na univerzitě v bádenském Freiburgu im Breisgau, ke které došlo právě ve chvíli, kdy 31. ledna 2007 slavila 550. výročí svého založení. O incidentu informoval redaktor Spiegel-online Marc Röhligh. Všeobecný studentský výbor (AStA) freiburské univerzity vyzval své „spolubojovníky“, aby bojkotovali placení školného na letní semestr. Výše školného činí 550 eur. Vedení univerzity kontrovalo poměrně jednoznačným prohlášením: „Kdo nezaplatí, bude vyloučen.“ Studentský výbor se ovšem odhodlal k masové reklamní akci na podporu svého záměru a snažil se v jejím rámci přesvědčit nespokojené studenty, aby školné masově nehradili. Byli přesvědčeni, že když školné nezaplatí většina studentů, vedení se je neodváží vyhodit.

Svoji kampaň studenti doplnili ještě založením zvláštního konta, na které měli všichni oněch „bojkotovaných“ 550 eur opravdu zaplatit. Organizátoři by svou akci považovali za úspěšnou, kdyby se jim povedlo shromáždit částku 2,75 milionu eur. Znamenalo by to totiž, že by se jí účastnila přesně čtvrtina studentů – a exmatrikulovat takový počet by byl

i pro nekompromisní vedení univerzity opravdu tvrdý oříšek.

Obě zneprátené strany se měly sejít k diskusi právě u příležitosti jubilea univerzity. Nejdříve vypadalo vše nadějně a slavnostní shromáždění bylo v poklidu zahájeno. Při prvních slovech rektora freiburské univerzity Wolfganga Jägera však naplnili, jak píše redaktor Marc Röhligh, odpůrci školného velkou posluchárnu řevem. Jubileum tak skončilo fiaskem a mnoho vysoce postavených hostů se vracelo domů s velmi negativními pocity. Vedení univerzity po celé kauze ještě přitvrdilo a vypovědělo jakoukoliv komunikaci se zástupci Všeobecného studentského výboru. Do „bojkotového konta“ přitom mezitím přispělo 637 studentů. Chybí už jen příspěvek od 4863 jejich kolegů.

Frankfurter Allgemeine

Christian Schwägerl se ve Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) zamýšlel nad střetnutím kreacionistů a evolucionistů, které se pomalu z USA dostává také do Německa. Kreacionisté, tedy lidé s názorem, že za vznikem světa stojí inteligentní bytost, se snaží svou nauku dostat s pomocí internetových fór a podobných prostředků do povědomí širší veřejnosti. Většinou se jedná o fundamentální křesťanské nebo muslimské skupiny. Jeden švýcarský manželský pár se nyní chystá dokonce v Berlíně nebo v Mnichově otevřít první knihou Mojžíšovou inspirovaný „Park Genesis“. „Kreacionistický zábavní park“ má poskytnout dětem kontakt s různými zvířátky, chybět by neměla ani archa

Noemova a horská dráha s konečnými stanicemi Nebe a Peklo. Pedagogickým cílem onoho švýcarského páru je, aby děti byly po návštěvě parku schopny vysvětlit vznik světa v průběhu šesti tisíc let.

Proti těmto snahám etablovat kreacionismus brojí především biologové. Především je jim trnem v oku, že se zastánci kreacionismu snaží, aby byla jejich teorie na německých školách vyučována vedle Darwinovy evoluční teorie: obě by měly být prezentovány jako rovnoprávné a teprve dít by se mělo rozhodnout, kterou si vybere.

FAZ přinesl také poměrně nevybíravou kritiku Heinricha Wefinga zaměřenou proti berlínskému starostovi Klausu Wowereitovi. Wowereit se nechal před třemi měsíci korunovat za „krále berlínské kultury“ a stal se, prakticky zcela svévolně, i berlínským kulturním senátorem. Wefing parafrazuje větu z Wowereitovy inaugurace: „Jen stěží by mohlo umění dosáhnout větší vážnosti než za mého působení v čele berlínské vlády.“ Ačkoliv se Wowereit nechává často a rád vidět při všemožných gala, koncertech a jiných kulturních podnicích, zcela mu chybí koncepce kulturní politiky pro hlavní město. Podle Wefinga kromě návštěv prestižních kuturních akcí nehnul Wowereit pro berlínskou kulturu prstem. Prý by bylo možné mu to odpustit, kdyby se ale z jeho strany dala zaznamenat mimořádná aktivita, která by byla zaměřena na prospěch města Berlína jako celku. Mohlo by k ní patřit například zesílení boje proti ghettoizaci celých městských čtvrtí, sanace dluhů či vylepšení školství. Avšak ani v tomto směru není bonviván Wowereit příliš aktivní. Redaktor Wefing ironicky vyjmenovává jeho úspěchy za poslední měsíce: cesta do Namibie, výlet do Paříže

v pozici zmocněnce pro francouzsko-německé kulturní vztahy a povolání osmadvacetiletého šéfa Mladých sociálních demokratů Björna Böhninga na berlínskou radnici, kde mladíček působí jako šéf starostovských poradců. Wowereit prý, jak se čím dál více proslýchá z jeho blízkého okolí, ztrácí ve svém druhém volebním období politický instinkt a s tím i stále více půdu pod nohama.

Berliner Morgenpost

Berlínský deník Berliner Morgenpost přináší výsledky jedné celoevropské studie, která se týkala výskytu a vnímání sexuálních deliktů. Studie sledovala celou škálu jednání – od slovního „sexuálního harašení“ až po znásilnění. Němcům zaručila ve studii prvenství skutečnost, že se 7 procent z nich přiznalo, že byli v životě již nějakým způsobem sexuálně obtěžováni. To představuje o 60 procent více deliktů než v ostatních evropských zemích. Až 83 procent Němců bylo podle vlastního vnímání vystaveno „pohoršlivému chování“, 10 procent hlásilo „fyzický pokus o navázání kontaktu“, 6 procent pak vyložený pokus o znásilnění a jedno procento faktické znásilnění.

Vysoký statistický údaj – oněch 7 procent je podle autora studie Roberta Manchina podminěno z velké části kulturními rozdíly. „To, co je pro Italku normální chování, může být pro Švédku nebo Němku skandální.“ V Itálii si podle téže studie stěžují na sexuální delikty „pouze“ dvě procenta dotázaných.

Z německojazyčného tisku vybíral Martin Teplý.

Muslimové na odchodu

Kniha o nábožensky motivované emigraci

Nová monografie předního českého arabisty Miloše Mendela ukazuje, že koncepce tzv. hidžry byla sice mnohými islámskými učenými pojednávána spíše okrajově, nikdy ale nebyla zbavena své zvláštní přitažlivosti, zejména v očích utlačovaných či menšinových proudů.

ZDENĚK BERÁNEK

Autor recenzované knihy, arabista Miloš Mendel, přispěl k diskusi o islámském a arabském světě už řadou publikací i popularizačních článků. Věnuje se v nich soudobým dějinám Blízkého východu a islámského světa, přičemž se zaměřuje zejména na fenomén politického islámu. Některé monografie zasvětil palestinsko-izraelskému konfliktu (*Židé a Arabové*, 1992; *Náboženství v boji o Palestinu*, 2000), zatímco v knize *Islámská výzva* (1994) se věnoval vývoji islamistických hnutí v muslimském světě. Za jistou předchůdkyni nyní předkládané *Hidžry* lze považovat knihu *Džihád*, která se zabývá kontroverzní a mnoha mýty opředenou nábožensko-politickou koncepcí.

Název poslední Mendelovy publikace odkazuje na historickou událost, která se odehrála v samých počátcích existence islámského náboženství. Hidžra (arabsky odchod, emigrace), již v roce 622 podstoupil prorok Muhammad Ibn Abdulláh a jeho druzi z Mekky do oázy Jathrib (dnešní Medína), má pro dějiny islámu klíčový význam a dokonce stojí na samém počátku islámského letopočtu. Tato událost se posléze stala koncepcí či vzorem společenského chování – vystěhování skupiny „pravověrných“ na místo, kde mohou lépe praktikovat své náboženské předpisy. Autor připomíná, že tento způsob chování je

přítomen u všech velkých monoteistických náboženství, a zároveň uvádí několik příkladů (od starověkých izraelitů přes anglické puritány až k českým husitům). Úvodní kapitola, která přesahuje do oblasti dalších náboženství, je však velmi stručná a nezahrnuje žádné zásadnější teoretické teze.

Nepovinná povinnost

Pro pochopení problematiky hidžry jako koncepce a vzoru chování v islámské společnosti pokládal autor za důležité objasnit okolnosti původní hidžry proroka Muhammada. Podle Mendelova výkladu, který se opírá o množství českých i zahraničních publikací, z nichž některé čerpají přímo z prací arabských Muhammadových životopisců, se obec muslimů pod vedením proroka rozhodla definitivně zvolit cestu emigrace poté, co byla vystavena vzrůstající represi „nevěřícího“ vládnoucího kmene Qurajšovců. Je přitom poukázáno na fakt, že migrace jednotlivců, rodin či celých kmenů z ekonomických, politických nebo jiných důvodů byla na arabském poloostrově jevem relativně velmi běžným.

Význam hidžry jako vzoru k napodobování podtrhl sám prorok Muhammad: po svém příchodu do Jathribu (Medíny) prohlásil, že je povinností všech věřících. Povinnost se přirozeně nevztahovala na zdejší obyvatele, kteří se ovšem netěšili takovému postavení jako muhádžirové (ti, kteří vykonali hidžru). K jakési době hidžry byli v té době vyzýváni i dosud kočující arabští beduíni, kteří měli přejít k uselému (civilizovanému) způsobu života. Po triumfálním vítězství nad Qurajšovci a dobytí Mekky však prorok formálně povinnost emigrace zrušil, když prohlásil, že „není hidžry po dobytí Mekky“. I tak se ovšem bývalí muhádžirové v rámci muslimské obce těšili výjimečnému postavení. Již během vítězných vojenských tažení proti Byzanci a Persii se navíc ukázalo, že dosud relativně nedávná událost se již stačila stát napodobovaným vzorem. Mnozí bojovníci totiž označovali za hidžru svůj odchod do války a případné usazení na dobytém území.

K vyjasnění otázek ohledně údajného konce či naopak trvání povinnosti hidžry nepřispěla ani dlouhá staletí islámské exegeze. Edice náboženských textů, které autor prostudoval, ukazují, že v řadách učenců trval (a dosud trvá) rozpor. Relativně velké míry shody ohledně povinnosti hidžry bylo dosaženo v případech, kdy se muslimové ocitli pod nadvládou nemuslimských států, tj. na území dár al-harb (domu války, neboli země nevěřících), a bylo jim znemožněno žít podle pravidel své víry. Pohledy se ovšem značně rozcházejí a rozcházejí ve stanovení přesných podmínek, kdy už je hidžra z území nevěřících nevyhnutelná.

Rozdílné pohledy se týkaly například situace, kdy koncept hidžry začaly naplňovat sekty, které se vymezovaly vůči svému muslimskému, byť podle jejich názoru bezbožnému okolí, případně vládnoucímu režimu. Kromě konceptu hidžry založeného na fyzickém odchodu či vystěhování se navíc u některých mystiků objevují pojetí hidžry i v přeneseném významu, tedy například zřeknutí se fyzických rozkoší nebo neustávající „cesta od zla“, tj. jakési zušlechťování a zdokonalování muslimské obce. Autor recenzované publikace se však bohužel typizaci jednotlivých druhů náboženských emigrací (byť i jen rámcově) vyhýbá. Jak tvrdí v úvodu své práce, „na závěr, v němž by byla škála výše analyzovaných hidžer podrobena syntetickému přístupu s použitím typologické, komparativní nebo jiné metody (...), je ještě příliš brzy“.

Dva typy exilu

Větší část textu je tak věnována analýzám jednotlivých nábožensky motivovaných či zdůvodněných emigrací, uskutečněných za různých politických a společenských podmínek, například okolnostem hidžry Abd al-Qádira v Alžírsku a hidžry Mahammada Ahmada (Mahdího) v Súdánu. První zmíněný, vůdce náboženského bratrstva al-Qádiríja, šajch Abd al-Qádir, byl vůdcem povstání proti francouzské okupaci ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století. Na území, které ovládl, vznikl stát, který svou identitu stavěl takřka výlučně na islámském náboženství. Abd al-Qádir předpokládal, že povinností všech muslimů žijících na území dár al-harb je přechod do jeho státu. Cíl byl bezpochyby pragmatický: odchod podstatné části obyvatel z Francouzi okupovaného území by vedl k oslabení pozic dobyvatelů. Vůdce odboje se snažil najít pro své argumenty oporu u četných duchovních autorit a například oslovený islámský učenec Muhammad Ulajš potvrdil, že je skutečně povinností muslimů vystěhovat se z území dobytého nevěřícími. V praxi však Abd al-Qádirovy výzvy mnoho muslimů neuposlechlo a protifrancouzská vzpoura, zdaleka nejen z tohoto důvodu, skončila nezdarem.

Další případ je od Abd al-Qádirovy hidžry značně odlišný. Odehrál se na konci stejného století v Súdánu, který byl od roku 1821 obsazen Egyptem, což mělo negativní dopad na životní podmínky místních obyvatel. Za této situace získalo silnou odezvu vystoupení mladého stoupence přísně monoteistického pojetí islámu Muhammada Ahmada, který ve svých kázáních začal obviňovat egyptskou vládu i místní duchovní z bezvěrectví. Poté, co se dostal s vládou do otevřeného střetu, uchýlil se spolu s následovníky do pohoří Džabal Qadír. Označil se za mahdího (Bohem vedeného) a začal se přirovnávat k proroku Muhammadovi. Svůj odchod do ústraní označil jako hidžru, která měla předcházet džihádu (podobně jako v případě proroka, kde hidžra do Medíny předcházela ozbrojenému džihádu proti Mekce). Mahdího aktivita si našla mnoho přívrženců, kteří byli definitivně vojensky zlikvidováni až britskými jednotkami roku 1899.

Nedotažená současnost

Příklady jsou to jistě zajímavé, je však škoda, že autor nevěnoval více prostoru obdobným případům z pozdějších období. Jen velmi letmo je kupříkladu zmíněn Bin Ládín, který svůj odchod do Afghánistánu v devadesátých letech také přirovnával k prorokově hidžře. Neúměrně malý je rovněž prostor věnovaný početným muslimským diasporám v západních zemích. Mendel zde zmiňuje, že současní mainstreamoví učené emigraci na Západ schvalují, avšak za podmínky, že jejím cílem je přispět k islamizaci nevěřících. Bylo by ovšem zajímavé prozkoumat, zda a do jaké míry se ke koncepci hidžry hlásí na Západě působící islamističtí radikálové.

Malý prostor věnovaný soudobým přístupům ke koncepci hidžry je, kromě nedostatečného teoretického úvodu a absence pokusu o typologii náboženských emigrací, jediným vážnějším nedostatkem jinak velmi podnětné publikace. Nezbyývá než doufat spolu s autorem, že se *Hidžra* stane podnětem pro další a hlubší zkoumání.

Autor působí v Ústavu Blízkého východu a Afriky FF UK.

Miloš Mendel: Hidžra. Náboženská emigrace v dějinách islámských zemí.

Orientální ústav AV ČR, Praha 2006, 386 stran.



Anonym: Mohammed jede do Mekky

...ty teď pěkně do dna

Jeden z nejvýraznějších českých básníků, mimo jiné nositel Ceny Jaroslava Seiferta a Státní ceny za literaturu, Emil Juliš zemřel 25. prosince 2005. Vybíráme z nemnoha textů, které napsal od druhé poloviny devadesátých let. Autorův význam pro českou nejen experimentální poezii formuluje literární kritik Jan Štolba.

galerie

Malířské dílo Lubomíra Typlta (1975) je příznačné svou formální syrovostí a obsahovou surovostí. Autor kontinuálně rozvíjí prostřednictvím důrazných malířských prostředků, vytříbené kresebnosti i absurdních prostorových objektů svůj mýtus o lidském jedinci. Typltův dynamický svět s prvky metafyzické spekulace postrádá tradiční lineární časovost a rozlišitelný prostor. Vše se tu jakoby donekonečna opakuje, multiplikuje, nesmyslně přesouvá sem a zase zpět. Prototypy jednajících postav se odlišují pouze nadsazenými fyziognomickými rysy (pinocchiovský nos), gesty (křečovitý úsměv) nebo atributy (špičatá čepice, konev). Zvláštní kapitolu Typltovy tvorby tvoří kvaše – výrazové přechody mezi kresbou a malbou. V nich autor variuje své motivy, hledá nové možnosti a spoje, syntetizuje rozbíhající se formální tvarosloví a precizuje vlastní vizi. Charakteristická je spontánnost, gestická živost a formální vytříbenost těchto výstupů.

Připomeňme, že autor absolvoval vedle českých vysokých uměleckých škol (VŠUP Praha, Jiří Šalamoun; FaVU VUT Brno, Jiří Načeradský) také Kunstakademii v Düsseldorfu (Markus Lüpertz, Gerhard Merz, A. R. Penck), kde se stal v roce 2004 „mistrovským žákem“ malířského ateliéru A. R. Pencka. V roce 2003–04 byl zařazen na pražskou malířskou přehlídku Perfect Tense/Malba dnes, v roce 2006 se představil samostatnou výstavou, nazvanou Urychlovat nekonečno, ve Staroměstské radnici v Praze (GHMP). V roce 2006 byl prezentován důležitou berlínskou Galerii Michael Schulz. V současné době žije autor střídavě v Berlíně a v Praze. Vedle vizuální tvorby se příležitostně věnuje také hudbě (album WWW: Neurobeat, Bigg Boss 2006).

Petr Vaňous



Lubomír Typlt: Kolo, válce, turbíny, 2006

Kdesi v koutku galaxie

Bible v kontejneru na odpadky
víra naděje a láska
žádné květy zla žádné maximy o lásce
žádné poctivé hlupáky
každá báseň je neomezená a nikomu nezodpovídající
lidé loví se psy a dravými ptáky
se sítěmi a samostříly
s puškami a kopími a luky a harpunami
s drátěnými oky a pastmi
štvaním a vábením —
jiní zase s fantastikou vyššího řádu
halucinace duševní poruchy čirá grotesknost
nepřirozené jevy atp.
neboť kdo jako hlupák bere vážně věci duše
bude trpět...
Ale že bych stářím moudřel?
ať jsme stále soběstační a trefíme domů
básníci chvíle básníci postřehu
básníci dárného plamene
neboť tam kde pozorujeme záměr natož účel
tam je pravdivost a nevinnost ztracena
kolem rtů oči a v zubech písek hlínu
(nebo ne? milý Radku F)
vždyť nedělat umění je nedělat umění jak řekla
a ano chci číst nebo poslouchat a nerozumět
ale s básněmi je to jako s větry
jsou pšouky které se nedají udržet
bráno absolutně žádné dílo špatné není
jako by touha uvěřit byla silnější než víra sama
já jsem Ježíš, Milosti
přišel jsem si pro duše...

Srpen 2005

Láska...

Veškerá radost stála na jeho tváři
jako monstrum.
Měla křivé nohy a řvala v pohoří.
Stromy se zmítaly v mracích
a kříž se kácel s praskotem.
Masky ho uchopily za krk, za ruce, za vlasy
a vlekly ho k menhirům.
Hory se blížily s otevřenými chrty.
Dítě zatím přelévalo mušlí oceán.
„Jestliže mi ho naleješ do srdce,“ řekl,
„jsem ztracen — ale zatracen jsem stejně.“
Bratrovraždy neustávaly,
červená niť se dále táhla k propasti,
a ten smích! Nebo to byl pláč?
Ty dva srostlé stromy jsou podivné;
říkají jim milenci.
V tichých nocích je slyšet praskot,
jak spolu krutě zápasí.

Sklerotikon

Zužuje se průtok slovodárných cest
vrtkavé sochy nohou lapají po mouchách dechu, oči
skelně bloudí, přesto nespočet jizev, pádů, ztracených dnů
dále putují soutěskou, trne nad mramorovou propastí
volá lastury slunce, písečná pobřeží, sevřená
hejna rybek s jedním společným záměrem úniku, záchrany
ale kam se hrabou ty bleskurychlé, rotující manévry
predátoři příběhu vědí jak na to, třeskutě vystřelují
pak mizí v ledovcích, jen ptáci se ještě střemhlavě vrhají
bíle smaltované obrovské cedníky se vlečou modrou
mandalou, sochy si vykračují ulicí, kdekterá poznává živáčka
směje se, nesměje, roste pohoří pozdravů, dotazů
šklebů, křivých slin, mozkové pleny vlají ve větru
slova se napadají, požirají, rodí, trnité bulvy skáčou
po světě popelnic, fasád, plotů, psů, neuchopitelného hluku
prchajících dnů a starých, prastarých otázek – teď je
nevnímáš, nechápeš, mjíš, přestože tě bijí po duši –
lhostejně světélkující větve mlhovin

Emil Juliš

Prométheus

Jsou denně dorůstající
Prométheova játra
stále táž Prométheova játra?
A kdo jim dává dorůstat?

Je orel
denně přilétající pohnutým ovzduším
stále týž orel? To je vedlejší –
ale teď víme, kdo ho posílá!

Orel přilétá,
dopadá na Prométheův bok,
Prométheus se bortí,
jeho tělo nabývá hran a ploch,
jeho vytesaná brada se pozdvihuje vzhůru,
řetězy řinčí a nebesa jsou spokojena?
A nebesa jsou spokojena!

Tváří v tvář Ježíšovi

Zná ho půl města.
Krátký zimník s vyhrnutým límcem,
těsné kalhoty,
klobouk posunutý dozadu,
zpod něho se derou černé kudrny.
Tvář trochu teatrálně sebevědomá.

Teď se sladce usmívá, ta tvář na plakátě,
přestože po ní stékají pramínky sražené mlhy
smíšené s popílkem.
Usmívá se jako tehdy, když ho uviděla ona.
Nahé paže a rameno vystupovaly z čista roucha,
na hlavě slaměný klobouk s modrou stuhou –
Zahradník duší.
Och, Rabboni, vydechla a vpíjela se
v ten krásný zjev a sladkou tvář.

Ale kde vzal tu sladkost tenhle?
Pomyslel si snad, že je Jeho odkazem?
Že člověk už nemá trpět,
jestliže byl vykoupen a tak nasměrován na štěstí?
Nebo to odkoukal ze starých obrazů?

Ale jak potom mohl přehlédnout jiné výjevy?
Těla pokroucená, krev a poplivaný obličej,
tváře mocných, jejich pochopů a farizejské láje.
Nezachytil tedy pouze jednu misku vah?
Tu, na kterou kdosi přihodil pár sladkých slov,
která nemohou převážit ten flák utrpení,
a miska proto s nadějí, ale vpravdě beznadějně
stoupá vzhůru.

Ale jsme to konečně jen my, kdo příběhu
nasazuje takový obličej, jaký odpovídá
naši touze nebo našemu zklamání.

I když je jisté, že jednou spadnou
všechny obličejy jako masky
a nebude už žádné drama,
žádné komedie,
žádná hra.
A žádné, žádné vzkříšení.

To by muselo být strašné.
Jediná naděje zůstává:
že zůstaneme navždy v paměti boží.
Setkáme se tam opět
všichni a všechno?
Láska? Krása? Křeč
a šílenství? Báseň?
Ticho... Nikdo neodpovídá...

1975, 2005

Uvedené básně vznikly ve letech 1990–2005 a vyjdou jako součást objemného výběru z díla Pod kůží, který připravuje nakladatelství Dybbuk. Báseň Prométheus vyšla ve výběru Nevyhnutelnosti (Torst 1996), Sklerotikon otiskla revue Pěší zóna (č. 10/2002).

Černá poezie Emila Juliše

Jan Štolba

Byl to Jiří Kolář, známý inspirátor a podněcovatel jiných, kdo někdy uprostřed padesátých let vyzval Emila Juliše (1920–2006), aby v rámci budovatelské akce „70 000 z administrativy do výroby“ obrátil svůj život naruby a odjel pracovat někam do fabрики. Juliš, původem z Prahy, na sebe tedy aplikoval hrabalovskou teorii „umělého osudu“, odešel do mosteckých oceláren a severočeská krajina se mu nakonec stala životním údělem. Kolář tak stanul u zrodu básnického mýtu „černé poezie“; mimoděk Juliše navedl k jeho určující, osudové krajině infernálních fabrik, šachet a jam, ke krajině, v níž básník posléze našel svůj zásadní archetyp, totiž zemi zející jako rána i lůno, okrsek, v němž se prolíná anorganická cizota a vychladlost s magmatickou žhavostí a naléhavostí. Později pak, když byl Juliš svědkem likvidace starého Mostu, zjevila se mu tady i přízračná, odosobněná i fascinující „Zóna“, objevující se v jeho pozdějších básních. „Zóna“ kostrbatě, poničeně věčná – až po mez fantaskní abstrakce. Drsná a rozbitá severočeská krajina byla Julišovým zásadním prožitkem, znamenala pro něj pronikavé sblížení s tvrdostí živlů, s magmatickou podstatou proměnlivých dějů lidského i nelidského světa.

Juliš se přitom nejzřetelněji zapsal do českého básnictví svou experimentální poezií, tedy něčím, co obvykle evokuje odstup, vyspekulovanost, klinický „chlad“. A to je na něm právě fascinující: jeho schopnost naplnit „vnějškové“ experimentální zadání sytou věcností a niternou, eruptivní intenzitou. Juliš dokázal odhalit přirozenou spojnici mezi zdánlivě odosobněnými experimentálními metodami a neohlazenou věcností, odtaziť experimentální principy mu byly zároveň niterným odhalením procesů odehrávajících se uvnitř surové hmoty a nahé skutečnosti. Zvnějšku aplikované principy

neznamenají pro Juliše omezení osobní naléhavosti, naopak, jeho nasazení je těmito, na první pohled zcizujícími, odosobňujícími metodami jakoby zázračně umocňováno. Proto mají některé básníkovy texty až extatický charakter; zprvu přísně či strnule působící postupy ze sebe dokážou uvolnit v pravém slova smyslu magický účín.

V experimentálních textech Juliš využívá všelijakých permutačních postupů, jejichž prostřednictvím se slovní a věcný materiál básně postupně, jakoby donekonečna v sobě převrací a převaluje, dokud nevyčerpá všechny možné skladebné varianty. Jindy básník použije metodu jakési básnické proláže, tedy „mechanického“ prokládání jednotlivých veršů ze dvou či více různých textů do sebe. Účín je matoucí a absurdní, zároveň však vnitřně naléhavý v tom, jak se tu skrz mechanické a náhodné dere ke světu nový, nečekaný obsah. Ještě jindy zapojuje Juliš do své „hry“ gramatické či významové posuny, případně v textech úžasně prostých a přitom zpříkra působivých využívá jakousi uhrančivou metodu negace. První strofa sdělí určitou skutečnost – již ale vzápětí následující strofa popře: „Blíží se noc a lampa snů a můr/ stojím tiše se snem prázdné tmy/ ...// neblíží se noc a lampa snů a lišajů/ nestojím tiše se snem prázdné tmy...“ Zní to tajemně, nesmyslně, závrtně jednoduše. Přímochaře popření čehosi dříve řečeného tu nabývá nepochopitelného smyslu, z básně se stává skutečné zařikávání světa, kouzelné sblížení se s jeho niternou, přesto tak „prostě“ nám předkládanou rozporuplností, složitostí ukrytou v mystické jednotě všeho. Experiment je pro Juliše svrchovanou poznávací metodou, poznání se tu však neděje jen pojmenováním a formulováním, ale magickým souzněním.

Juliš byl výraznou postavou okruhu experimentálních autorů šedesátých let, do něhož patřili kromě zmíněného Jiřího Koláře třeba Josef Hiršal, Vladimír Burda, Ladislav Novák, Josef Honys, Karel Milota. Cesta k publikování byla pro Juliše obtížná a zdlouhavá. Prvotina, která měla přičiněním Jiřího Koláře vyjít jako okrajová publikace při Spolku českých bibliofilů (podobně vydal své *Hovory*

lidí Bohumil Hrabal), byla nakonec cenzurou zamítnuta. Texty z této knihy se na sklonku padesátých let objevily v památném strojopisném sborníku *Život je všude*, v němž se Julišovy básně ocitly vedle textů Kolářových, Hrabalových, Hiršalových, Burdových, ale i Václava Havla, Josefa Škvoreckého či Jiřího Paukerta. První báseň, příznačně nazvanou *Progresivní nepohoda*, otiskl Juliš roku 1964 v katalogu výstavy – koho jiného než Jiřího Koláře. Druhá půle uvolněných šedesátých let však pro básníka znamenala publikační erupci. Juliš už není nejmladší, je mu pětáctýřicet, když mu vychází první sbírka *Progresivní nepohoda* (1965), obsahující vedle systematicky vystavěných textů i básně tradičtější. V rychlém sledu pak přicházejí sbírky již vyhraněně experimentální: *Pohledná poezie* (1966), *Krajina her* (1967), *Vědomí možností* (1969). Další sbírka, *Pod kroky dýmů* (1969), je navíc retrospektivou tvorby z raného období. A pak už se Julišův osud podobá tolika jiným českým spisovatelským osudům. Náklad sbírky *Nová země* (1970) je zmakulován (knihy vyjde až v roce 1992) a pro básníka to znamená začátek dlouhého odmlčení, přerušovaného publikacemi bibliofilskými, samizdatovými (*Caput mortuum*, 1975, *Jablko nevrátím květu*, 1984) a – bez básníkovy vědomí – také exilovými (*Blížíme se ohni*, 1987). Až na sklonku osmdesátých let se Julišovi podaří publikovat v krajském Severočeském nakladatelství opravené a autorizované vydání sbírky *Blížíme se ohni*, dále sbírku *Gordická hlava* (1989) a později, už po Listopadu, ještě sbírku *Hra o smysl* (1990). V Lounech, kde se básník natrvalo usadil, vychází soubor básnických próz *Cesta do města Lawn* (1993) a Julišův definitivní návrat stvrzuje v roce 1994 reprezentativní výbor *Svět proměn*. O dva roky později vychází obsáhlý soubor jeho starších textů, básní z příležitostných a samizdatových publikací, próz, několika esejů a rozhovorů pod názvem *Nevyhnutelnosti* (1996). Autorský výbor *Pod kůží* sice Juliš ještě stihl sestavit a zkorigovat, zemřel však před jeho chystaným vydáním.

Je úžasné vracet se k básníkovým kořenům a sledovat, z čeho vyšel, všímat si v jeho raných textech zájmu o obyčejné, drsně všední lidi a momenty, zájmu, jenž ho v začátcích sblíží s Hrabalem i Kolářem. Avšak ani pozdější Julišova experimentální poezie se nikdy nezbavuje úzké vazby na básníkovu zkušenost, na jeho zjitřené vnímání prostředí a doby, v nichž mu bylo žít. Během sedmdesátých let, kdy básník, jak sám tvrdil, své experimentování vyčerpával, vrací se k tradičnější tvorbě. I tyto texty jsou však nabitě étosem vnitřní přisnosti a důslednosti, vyvěrajícím z hlubokého vnímání skrytých vzorců kosmického řádu. Emil Juliš byl autorem brilantního zacházení se slovem a s verbálně-sémantickými principy, zároveň však byl i básníkem strhujícího lidského obsahu. Svě umění chápal jako hru, avšak hra pro něj neznamovala cosi lehkého a nezávazného, nýbrž existenciální zápolení, zaujaté až posedlé sblížování se s kosmickým. Juliš byl člověk do poslední chvíle vystavený pochybám a skepsi, přitom ve svém díle dokázal dosáhnout k všeobjímajícímu, nesnadnému, ale osvobozujícímu přítakání tomuto světu.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.



Lubomír Typlt: Dívají se, 2006



Komenský kontra Gracián / Gracián kontra Komenský
Uspořádal Květa Neradová a Hugo Schreiber
Evropský literární klub 2006, 236 s.

Je to zvláštní podvojná kniha. Z jedné strany má na obálce Komenský kontra Gracián, a když ji otočíme, čteme zase Gracián kontra Komenský. Jde o texty napsané oběma významnými mysliteli. Nejde však o skutečnou polemiku, nýbrž o výběr citátů z jejich děl. Na každého tak připadlo dvě stě výroků, které ukazují to, čemu se později říkalo „světónázor“. Jsou to skutečně odlišní lidé, byť byli téměř vrstevníci. Španělský jezuita Baltazar Gracián (1601–1658) hleděl na politiku a morálku brýlemi pragmatismu. Bestsellerem své doby byla jeho kniha Příruční orákulum světských ctností. Jan Amos Komenský (1592–1670), kazatel, biskup a teoretik, zdůrazňoval přísné křesťanské postoje. Nutno uznat, že svižný jazyk mají oba. Kdyby v dnešní informační společnosti hledali práci, neměli by s tím problém. Čteme například v Komenském o opilství: „Opilství není nic jiného, než veselé šílenství. Opilec je jen vyprahlá pemza, věčně žíznivá houba. Opilství je stále kouřící a dýmající komín, který zatemňuje mysl černým mračnem, tělo vystavuje škodlivému povětří a nakonec svého ctitele všelijak postihuje, až ho přivede do hrobu.“ A Gracián zase praví: „Chytrák odvede včas do stáje svého závodního koně a nečeká, až dojde k výměchu uprostřed závodní dráhy. Krasavice má včas rozbít svoje zrcadlo, aby později to neudělala z hněvu, když ji vytrhne z jejího klamu.“ Takhle úderné autory aby dnes pohledal.

Jan Jandourek



Frans de Waal
Dobráci od přírody
Přeložil Marek Špinka
Academia 2006, 324 s.

Hned v úvodu své knihy de Waal polemizuje s koncepcí, že morálka je vždy jen přetvářkou (jediné, co existuje, je „sobecký“ gen). Odmítá také související představu morálky jako něčeho pro člověka zcela nepřírozeného. Tato představa je podle něj výsledkem „souběhu náboženského, psychoanalytického a evolučního myšlení“. Oproti tomu tvrdí, že mravnost není nedávným vynálezem ani tenoučkou slupkou zakrývající brutální povahu. Podle de Waala má mravnost pevné místo v našich hlavách a je zrovna tak pevnou součástí toho, čím jsme, jako ony sklony, které drží na uzdě. Toto pojetí, které ostatně čeští čtenáři mohou již znát především z Ridleyho knihy Původ ctnosti, autor dokládá množstvím příkladů zvířecích aktů obětavosti, odpuštění, soucitu či zárodků studu, především u primátů, na které se specializuje – mnohé příběhy vycházejí z jeho vlastních zkušeností (Ridley se oproti de Waalovi odvolává na příklady z celé živočišné říše, ale především na četné experimenty zaměřené na lidskou schopnost kooperace, zvláště pokusy a hry spojené s tzv. věžňovým dilematem). De Waal se kriticky vymezuje proti autorům jako Rousseau či J. Rawls a jejich představě „původní situace“ jako uskupení nezávislých bytostí – právě vztah ke skupině, odkázanost na ni a schopnost se pro ni obětovat je podle něj důležitá charakteristika všech vyšších zvířat (včetně lidí).

Jan Lukavec



Ivan Martin Jirous
Magorovy labutí písně
Torst 2006, 96 s.

Jirousovy básně, napsané v letech 1981–85 ve věznicích v Litoměřicích, Ostrově a Valdicích, patří mezi nejkrásnější české básnické knihy. Vynikají tolíka polohami, že stojí za to se k nim stále vracet; až několikrát čtení odhalí jejich hloubku a působivost. Zvláštní kouzlo spočívá jednak v tom, že si je čtenář vědom, kde a za jakých okolností vznikly a jak pohnutý byl osud autorův, jednak v jednoduchosti veršů a originalitě rýmů, pod jejichž povrchem se skrývá hloubka prožitku, religiozity, naděje, strachu, odstupu i sebeironie. Jirous příznačně píše, že to musí brát „religiózně“, jinak by mu bylo „hrozně“. Zároveň se ptá Boha, zda je už nyní v očištění a zda z něj nechce mít mnicha, když jej posílá do věznic v bývalém klášteře, kostele a kapli. S černým humorem se vypořádává i s tím, že musí zapomenout na „s milenkami strasti/ Upad jsem mezi pederasty“. Píše o pekle, ale určitě ne jako Dante; má „nápadly jak snob/ zatoužil jsem číst knihu Job“. Upíná se k Bohu a opakovaně myslí na svou ženu Julianu, své dcery a přátele. Dokáže být i prorocký, až mrazí – třeba když píše o Václavu Havlovi, který byl zrovna propuštěn z vězení: „a lahve zvoní mu Te Deum“. Nebo o tom, že „umělci svrhnou každý režim“. Rodnou zemi přirovnává k nešťastnému Jonášovi „v útrobách kytovce“ a naráží na pozoruhodný vznik opery Prodaná nevěsta: „konfident napsal libreto,/ hudbu pak syfilitik“.

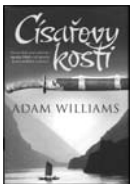
Milan Valden



Jo a Alice Kingsleyovy
Alice v zrcadle – drásavý příběh o boji matky a dcery s anorexií
Přeložil Jan Sládek
Jota 2006, 259 s.

„Musíš být štíhlá,“ syčí zmije v Evino srdce v Baladě dívky Jaroslava Kolmana Cassia. Touhu po štíhlosti, pokud přináší krásu a zdraví, každý pochopí, záhadou však je, proč se „vítězné mládí“ nedokáže v pravé chvíli zastavit a těžit ze svého úspěchu, a namísto toho se vyhladoví až k smrti. Přinese nějaké vysvětlení tato kniha, kterou z poloviny napsala matka a z poloviny mentální anorexií postižená dcera? Obě ženy mají podobný sloh a podobné horizonty, působí skoro jako dvojčata, ale matčinu děsu porozumíme snadno, kdežto do duše postižené sebevražednou nemocí se jen tak lehce nevžijeme. Dívka téměř umírající hladem, vyhublá na kost, se stále děsí toho, že na ní svět vidí, jak zase „přibrala“, a ještě v léčebně má sklon obdivovat své nezlomnější kolegyně. A i když nakonec unikne bezprostřední hrozbě smrti, není v době psaní knihy úplně zachráněna, jakási negativní posedlost jídlem v ní zůstává. Kniha je průhledem do temného koutu lidského nitra – a třebaže ho neprosvíti, přece jen ho čtenářům nějak přiblíží. Možná je napadne, že propadlost různým ideologiím a vírám se mentální anorexii v čemsi podobá.

Jan Novotný



Adam Williams
Císařovy kosti
Přeložil Petr Kovács
BB art 2006, 741 s.

Románová epopej Císařovy kosti, popisující dění v Rusku po sovětské revoluci a v Číně po svržení císařství, patří zřejmě k tomu nejlepšímu, co lze k tématu beletristického číst. Ve svých hodnoceních se Adam Williams vzácně shodl se Záříjovými růžemi André Gida. Použil za zdroj mj. dochovanou korespondenci své babičky Katie Newmarchové, která se účastnila jako zdravotní sestra většiny popisovaných událostí. V románu vystupuje pod jménem Kateřina Cabotová – citlivě vykreslená, charakterová ženská postava, účastnice a komentátorka děje na pozadí historické fresky společenského rozvratu. Ostatní postavy ilustrují prostředí evropské enklávy a charakterizují svým podílem vlivy a dění, hýbající společností ve své době. Čtenáři vychovaní odeonskou knižnicí Světové četby budou možná zklamáni absencí poznámkového aparátu: překladatel pak tvrdí čtenářům, že Paddock spoons jsou Paddockovy lžičky, ačkoli se jedná o lžičky jedné žáby z absurdní poetické bajky. Maně se vybaví Doktor Živago od Borise Pasternaka, jehož děj probíhá v téže době, ale i Haškův Švejk se svými hrůzostrašnými válečnými tirádami, ač na rozdíl od jeho zemitosti má Williamsova hrdinka jistou vzdušnost, éteričnost a slunnou průzračnost.

Vít Kremlička



Miloš Čermák
Kdyby sólokapři měli křídla
aneb Proč nás novináře nikdo nemá rád
Nakladatelství Lidové noviny 2006, 224 s.

Vždy, když se setkám s podobným souborem publicistických textů, ptám se, zda má vůbec smysl sloupky a komentáře takto sesypat a vydávat. Novinář a vysokoškolský učitel Miloš Čermák ale dovede vybrat to podstatné: podkryvá českou, britskou a americkou publicistickou branží, hodnotí aktuální domácí dění na politické a společenské scéně a přitom dokáže provokovat a klást otázky svým čtenářům. Zamýšlí se nad budoucností novin, které provází snižování nákladů s rozšířením internetových služeb a generační předěl (malá ochota dnešních dvacetiletých číst noviny). Ale jeho postřehy souvisí také s oceněním práce publicisty, ať již píše o novináři z malého města, který obstarává veškeré zpravodajské a společenské rubriky v místním týdeníku nebo o novinářích v kolosu novin velkého města, specializujících se na jeden typ zpravodajství (sloupkař, komentátor atd.). Propírá velké kauzy, dokáže se na ně podívat z více stran. A kdy tyto kauzy vznikají? Jednoduše – například tehdy, když politik ve vysoké státní funkci nedokáže odpovědět na jednoduchou otázku po původu svých peněz. K nejožehavějším tématům patří tzv. bulvarizace denního tisku, ve které se občas smočí všechny naše deníky. Miloši Čermákovi se nedá upřít schopnost brilantní analýzy, takže i sólokapři mohou mít někdy křídla.

Jana Čenková



Stan Sakai
Usagi Yojimbo 11: Roční období
Přeložil Ludovít Plata
Crew 2006, 197 s.

Asi nejlepší zpráva, která se váže k již jedenácté knize dobrodružství ušatého samuraje, je, že další v pořadí bude kniha první! Nakladatelství Crew se totiž podařilo zakoupit práva i na prvních sedm knih série, což svědčí i o tom, že Usagimu se v Česku líbí. V tomto svazku se Yojimbo setká s mistrovským šermířem, hrozivými duchy a zakletými čarodějnicemi, ale vymyslí také ledovou past na přesilu nepřátel. Povídka Obakéneko z klanu Geishu pak patří k těm nejstrašidelnějším z dosud vyšlých svazků – tahle noční můra hrdinného ronina ještě dlouho pronásleduje. Skvělý nápad je také v další z hororových povídek, Přívoz, kterou z větší části doprovází bujarý zpěv a tanec námořníků a která nakonec vrcholí masakrem. V jednom příběhu se zase Usagi ve vzpomínkách vrací k úmrtí svého pána. Kvalitou patří Roční období k průměrným svazkům série – což je však stále nadprůměr mezi ostatní komiksovou produkcí. Poněkud otravně však už začínají být úvodní ódy, v nichž se osobnosti, o kterých u nás patrně téměř nikdo neslyšel, svěřují, jaký že to držíme v ruce skvost – na druhé straně je nikdo číst nemusí.

Jiří G. Růžička



Host 1/2007

V posledním čísle časopisu Host se nic nového nedozvíte, maximálně se někdy utvrdíte ve svých názorech, v horším případě se budete nudit. Ale co, můžete si aspoň myslet, že nejste jako ti, kteří svůj život utrácení sledováním seriálů. Většina článků si nezaslouží zvláštní pozornosti (jen Příběh jedné udavačky od Patrika Ouředníka je povinnou četbou), zklamáním jsou ovšem příspěvky o Buffalo Billovi. Redaktoři měli zřejmě tolik úcty před veličinami, že se jim neodvážili říci, že jejich texty sice obsahují plno zajímavých informací, často jim ale chybí potřebný kontext. Hlavním tématem Hosta je poezie, mladí básníci se svěřují, proč je pro ně nenahraditelná, staří matadoři vyprávějí, jak jim vyšla první knížka. Tak se můžeme třeba dozvědět, že poezie je „prokletí i dar“, „nejčistší způsob komunikace“, „past propast“ či „velký vnitřní monolog jednoho Člověka“. Zdá se, že mladí básníci jsou marketingově zdatní, jejich slogany by jistě mohly zaujmout některého vydavatele. S nejlepším ovšem přišel Jiří Koten, který v úvodu k recenzím několika básnických sbírek píše: „Proza jsou starosti, obživa, spěch; poezie vyžaduje zastavení, spočinutí, umění dívat se okolo.“ Na to lze reagovat snad jen básní MCA Ofentürchena, uveřejněnou ve stejném čísle: „Páříci, ještě teplé kobylince беру do dlaní/ třu na tvář,/ proč, kvůli poezii, // Ba ne, jsou to kecy, nedělal jsem to,/ tedy dělal, ale ze zvědavosti,/ ta poezie mne napadla až dodatečně.“

Kazimír Turek





Nicola Hodgeová, Libby Ansonová
Umění od A do Z – největší světoví umělci a jejich díla
 Přeložil Jiří Vaněk
 Albatros 2006, 400 s.

V roce 2006 jsme se dočkali překladu knihy kunsthistoriček Nicolý Hodgeové a Libby Ansonové z roku 1996. Kniha si klade za cíl představit 400 nejvýznamnějších umělců od středověku po současnost. Za deset uplynulých let byla přeložena do mnoha jazyků a internet se hemží jejími citacemi a úryvky. Kniha k tomu také vyloženě vybízí: je myšlena jako příručka k rychlé orientaci v umění. Tomuto záměru je plně podřízena i její struktura. Každý autor je v knize představen jedním vybraným dílem. V doplňujícím textu pak najdeme základní životní data umělce (či umělkyně), jeho (její) charakteristický styl a interpretaci vybraného obrazu či sochy. Texty jsou krátké, ne však povrchní. Představení výtvarníka skrze jeho určité umělecké dílo je jiný postup, než kterému jsme přivykli – umělec tu tak vystupuje ze svého díla. Kromě toho se díky abecednímu řazení může stát, že se na sousedících stránkách ocitne Raffaelova Krásná zahradnice z roku 1508 a Rauschenbergův Červený obraz z roku 1943. Čtenář se tak může nechat unášet na vlně náhodných setkání barev, tvarů a vidění...

Radka Bzonková



Jaroslav David, Pavel Rous
Neviditelní svědkové minulosti – místní a pomístní jména na Vysočině
 Academia 2006, 201 s.

K čerstvě vydanému druhému dílu Slovníku pomístních jmen v Čechách (dovedenému zatím k písmenu B) a zásadnímu počínu české toponomastiky (nauky o zeměpisných jménech) – slovníku Antonína Profouse Místní jména v Čechách a Hosákovu a Šrámkovu slovníku Místní jména na Moravě a ve Slezsku tvoří Neviditelní svědkové minulosti dílčí, regionálně zaujatý pandán. Zeměpisně nijak zvlášť přesně ohraničené oblasti Českomoravské vrchoviny se dostalo kvalitního toponomastického a historického zpracování. Na rozdíl od monumentálního slovníku z dílny Ústavu pro jazyk český AV ČR je však tato kniha obohacena i o exkursy do lidové a bakalářské etymologie, což v období modelové analýzy nepostrádá půvabu insitnosti. Po zasvěceném úvodu do role, jakou toponyma (zeměpisná jména) hrají při objasňování historických souvislostí, následuje heslář a ke konci je seznam netištěných i tištěných pramenů a literatury. Kniha je cenná řadou odkazů na regionální i nadregionální socioprofesionální, historické, etnografické a toponomastické souvislosti. Do jisté míry tak osciluje mezi heslářem místních a pomístních jmen a vlastivědně regionálně-historickou knihou z oblasti česko-moravského pomezí. Lze se nadít, že kromě tohoto dílka a rozsáhlé lexikografie pomístních jmen se dočká v nakladatelství Academia svého zasluženého reprintu i dávno již nedostupné, ba zapomenuté dílo Antonína Profouse.

Michal Janata

odjinud

Jazykovými sloupky Karla Čapka *Kritika slov* (1920) se v Zpravodaji Společnosti bratří Čapků č. 45 (2006) zabýval Jaromír Slomek. Monografii Michala Bauera o Františku Halasovi *Tíseň tmy* (Akropolis 2005) recenzoval v revui Souvislosti č. 4/2006 Petr Šrámek. Recenzi dal název Nekrobiografický Halas.

Na výstavu o Marii Majerové „známé i neznámé“, kterou v Domě s pečovatelskou službou v Úvalech pořádal tamní Klub přátel historie a přírody, zvaly 1. 2. 2007 Haló noviny.

Na polonistu a bohemistu Karla Krejčího (1905–1978) zavzpomínal v 19. svazku germanistické řady Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity (2005) Jiří Munzar.

S rusistkou Světlou Mathausarovou (1924–2006) se v revui Opera slavica č. 3/2006 rozloučila Danuše Kšicová.

Několik poznámek o exilové poezii Ria Preisnera, přednesených Jaroslavem Medem na loňské konferenci *Literatura určená k likvidaci III*, otiskl bulletin Obce spisovatelů Dokořán č. 40 (prosinec 2006).

Na článek ve Francii žijící bohemistky Hany Voisine-Jechové Stíny StB? (Tvar č. 11/2006) reagoval v Hostu č. 1/2007 Patrik Ouředník článkem Příběh jedné udavačky. Připojil faksimile příslušné stránky z deníku Jana Zábrany (v knižním vydání z roku 1992 na s. 362–365) týkající se udání, které Jechová na kolegu Zábranu v roce 1956 sepsala.

Vzpomínky prozaičky Jaromíry Kolárové (1919–2006) *Divný čas, divná láska* (BVD 2007) recenzoval v Právu 25. 1. 2007 František Cinger.

Do diplomové práce Karoliny Slámové o povídkách Josefa Škvoreckého *Ze života české společnosti*, obhájené v roce 2005 na Filozofické fakultě Ostravské univerzity, umožnil nahlédnout loňský Danny. – Z téhož zdroje jsme se dozvěděli, že vydávání *Spisů Josefa Škvoreckého* bude po dvouleté pauze pokračovat v kooperaci Literární akademie (Soukromé vysoké školy Josefa Škvoreckého) a nakladatelství Academia.

Pod titulkem Obsloužený a odsloužený referoval v Divadelních novinách č. 2/2007 Jiří Peňás o Menzelově filmovém ztvárnění románu Bohumila Hrabala z roku 1971 *Obsluhoval jsem anglického krále*.

Jako „knihu hodnou Krylova významu“ ocenil Jiří Černý v Reflexu č. 3/2007 v rubrice U vytržení monografii Vojtěcha Klimta o Karlu Krylovi *Akorát že mi zabili tátu* (Galén 2006). V kratičké glose Černý pochválil i práci editora Karla Jadrného, „Krylova přítele z mnichovského exilu“.

Předmluvu do knížky próz herečky Jaroslavy Pokorné *Maminka není doma* (Brkola 2006) napsal Ivan Vyskočil.

František Knopp

Španělsko

První únorové vydání literární přílohy Babelia největšího španělského deníku El País je věnované „obrázkovým románům“, jinak řečeno literatuře, jejímž médiem je komiks. Vedle přehledových statí o tom, jak se to mělo a má s tímto specifickým žánrem ve světě, rozuměj v USA, tu také najdeme článek La evolución del trazo español (Jak se vyvíjel španělský tah tužkou), v němž Antoni Guiral stručně nastiňuje situaci za Pyrenejemi. Upozorňuje, že kvůli Frankově diktatuře, jež trvala do roku 1975, následné záplavě importovaných komiksů a vlastní tradici, jež stavěla na komiksových sešitech a časopisech, se původní španělský „obrázkový román“ objevuje až v posledních pěti letech. V 70. letech jim jen předcházely sebrané časopisecké komiksy, mezi nimiž pro svou vyzrállost a také proto, že byly cíleně určeny dospělému publiku, vynikají *Hom* a *Paracuellos* Carlose Giméneze. Prvním náznamem skutečného románu v obrazech se pak stal *El carnaval de los ciervos* (Karneval jele-

nů), který roku 1984 vyšel v tvrdých deskách v nakladatelství Arrebato Ediciones a jehož autor si říká Max. Devadesátá léta jsou ve znamení hospodářské krize, tvůrčí stagnace domácích tvůrců a novinových stánků zaplněných až po střechn americkými comic-books a japonskými manga. Pouze roku 1998 vychází v časopise La Víbora na pokračování rozsáhlé vyprávění *El prolongado sueño del Sr. T* (Dlouhý sen pana T) od již zmíněného Maxe, které později vyjde i knižně. Teprve v posledních pěti letech, kdy vznikla řada malých a nezávislých nakladatelství specializovaných na tento druh literatury (Astiberri, De Ponent, Sinsentido), se mohl výrazněji projevit španělský román-komiksový duch a nastoupit nová generace autorů, z nichž nejtalentovanější jsou bezesporu Luis Durán a Santiago Valenzuela.

Jiří Holub

soutěž

Shakespeare a jeho svět



Poznáte, ze které Shakespearovy hry pochází tento úryvek? „Dnes v noci budu s tebou spát, má láska./ Víím, jak to udělám. Zoufalci přijdou/ na každou špatnost!...“ Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Shakespeare a jeho svět. Uzávěrka soutěže je 21. 2. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Hugo Loetscher: *Páv na hnojišti aneb zvířata v nás – 33 břítků ironických povídek* / Fragment 2006, 152 s. Joanne Carrollová: *Italský román* / Olympia 2006, 344 s. Frances Lauren: *Ptakopravectví (námluvy, párování a zacházení s muži) aneb Ornitologický průvodce světem mužů* / Olympia 2006, 256 s. Gui Damian – Knight: *I-fing o lásce – nová interpretace I-fingu pro osobní vztahy v lásce a manželství* / Volvox Globator 2006, 424 s. Anna Fárová & Fotografie / Langhans 2006, 172 s. Cathryn Bauer: *Akupresura pro ženy* / Pragma 2006, 96 s. Warren J. Stagg: *Metafyzická hra života – probuzení strážce světla* / Pragma 2006, 64 s. Jiří Vacek: *Základy jógy a mystiky* / Vacek Jiří 2006, 701 s. Dezerty a moučníky – *Moderní kuchařka* / Slovart 2006, 304 s. Maren Fischer-Epe: *Koučování – zásady a techniky profesního doprovázení* / Portál 2006, 192 s. Bruno Comby: *Chvála siesty* / Pragma 2006, 232 s. Kathleen S.: *12 kroků – metoda odvykání závislosti* / Pragma 2006, 160 s. Valeria Manferto de Fabianis: *Moderní architektura* / Rebo Production 2006, 304 s. Jolana Matějková: *Dobrý rodák Vladimír Menšík* / Nakladatelství XYZ 2006, 424 s. Maryann Kohlová: *Výtvarné hrátky pro děti – náměty pro tvořivost dětí od 4 do 8 let* / Portál 2006, 188 s. Ivan Hejna: *Poslední sezóna* / Nakladatelství XYZ 2006, 318 s. Radek Vobr: *Snowboarding* / Kopp 2006, 128 s. Steven Wilson: *Plavba šedých vlků* / Baronet 2006, 336 s. Jane Resnick: *Doutníky – průvodce pro znalce, umění vybrat si a umění kouřit* / Slovart 2006, 172 s. Eva Zelinková, Sláva Volný: *Mlsné jazyčky slavných – 88 originálních receptů známých celebrit* / Epoque 2006, 136 s. Toni Carmine Salerno: *Věštbý lásky – odpovědi na otázky vašeho srdce* / Synergie 2006, 44 karet Eckhart Toole: *Moc přítomného okamžiku* / Synergie 2006, 50 karet Cecelia Ahernová: *Kde končí duha* / BB art 2006, 400 s. Adriena Šimotová / Národní galerie v Praze, Galerie Pecka, Muzeum umění Olomouc 2006, 336 s. Karel Stibral, Bohumil Špaček: *Vražděný volá, Ježíš Maria! – kriminální příběhy ze staré Prahy a okolí* / Dokořán 2006, 136 s. Ed McBain: *Brokovnice* / BB art 2006, 176 s. Gordon Williamson: *Zbraně SS – ucelený a objektivní přehled zbraní SS* / Jota 2006, 224 s. Hana Porebská, Jana Strýčková, Kamila Teslíková: *Pod pokličkou 2* / Nakladatelství XYZ 2006, 216 s. Jan Dungal: *Jak se maluje prales* / Academia 2006, 240 s. Jaroslav Kocourek: *Český atlas, Západní Čechy – obrazový vlastivědný průvodce* / Freytag & Berndt 2006, 344 s. Thomas Brezina: *Dračí srdce – Pomsta Železných havranů* / Fragment 2006, 120 s. Pavel Váňa: *Léčivé stromy a keře podle bylináře Pavla, 2. díl* / Eminent 2006, 310 s. Robert Morse: *Zázračná detoxikace – syrová strava a byliny pro dokonalou buněčnou regeneraci* / Eminent 2006, 342 s. Christian Wilhelm Echter: *Energie pro všechny buňky – vitální program pro tělo, duši a ducha* / Eminent 2006, 279 s. Simon Brett: *Prevítem snadno a rychle* / Argo 2006, 144 s. Petr Voit: *Encyklopedie knihy – starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století* / Libri 2006, 1352 s. Pavel Kantorek: *Jak přežít doktora* / Fragment 2006, 64 s. Mariáš – pravidla, triky, vtipy / Fragment 2006, 48 s. Giovanni Santi-Mazzini: *Militaria – dějiny evropských armád a mocností od Karla Velikého po rok 1914* / Olympia 2006, 434 s. Jan Balhar: *Český jazykový atlas 5* / Academia 2006, 680 s. Josef Hausmann: *Mužský šovinismus pro pokročilé* / Reneco 2006, 72 s. Kate Longová: *Jak překousnout babičku* / Argo 2006, 288 s. Barbara Nesvadbová: *Život nanečisto* / Motto 2006, 146 s. Thierry Serfaty: *Pátý pacient* / Motto 2006, 266 s. Anthony Bourdain: *Šéfkuchař na cestách – putování za dokonalým jídlem* / Slovart 2006, 286 s. František Ondráš, Petr Zemánek, Andrea Moustafa, Naděžda Obadalová: *Arabsko-český slovník* / Set Out 2006, 832 s. Blažena Hubáčková, Eva Škrabalová, Petr Hubáček: *Domácí pracovní a kanceláře* / Era 2006, 98 s. Jiří Beranovský, Karel Murtinger: *Energie z biomasy* / Era 2006, 98 s. Jacques Salomé: *Nebojte se být sami sebou – umění vnitřní komunikace* / Era 2006, 132 s. Pavel Pavel: *Rapa Nui – jak chodily sochy moai na Velikonočním ostrově* / Olympia 2006, 222 s.

INZERCE

otevřeli jsme
nový dětský koutek

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

pravidelná
dětská dopoledne

plná soutěží o ceny i poučení
pro malé čtenáře:

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



Metropolis

Režie Fritz Lang, 1927, 153 min.

Metropolis. Nejen legenda světové kinematografie, ale i zásadní dílo evropské filmové avantgardy, po rekonstrukci původní podoby nepochybně i dílo s nadčasovým mystickým rozměrem. Langova vize světa budoucnosti, založená nejen na fantastických motivech, ale i na organickém propojení s biblickými tématy, vznikla sice už v roce 1927, ale až do dnešních dob se její obsah s historickým vývojem prakticky nijak nemínil. Naopak se stal inspiračním zdrojem jiných, podobně vystavěných fantastických opusů o ztrátě lidské individuality ve prospěch systému. Film má zajímavou historii, do níž patří i postupný vznik několika verzí, které se té původní v lepším případě jen blížily. V roce 1986 sestavil filmový historik Enno Patalas verzi snažící se co nejvěrněji rekonstruovat originál, přičemž místo ztracených sekvencí jsou vloženy dovysvětlující titulky. Právě tuto verzi přináší české DVD. Film je na disku v digitálně vyčištěném přepisu s hudbou Gottfrieda Huppertze ve dvou volitelných zvukových formátech (DD 2.0, DD 5.1) a s českými titulky Dany Hábové. Bonusově je umístěn také krátký dokument o restaurování filmu. Některým filmů na DVD u nás zatím nevyšlo mnoho, Metropolis by ale určitě neměla chybět.

Petr Gajdošík



Ztracené město

Lost City

Režie Andy Garcia, 2005, 139 min.

Velkým hitem se mezi diváky loňského karlovarského festivalu stal snímek Ztracené město, který celý festival otevíral. Herec Andy Garcia s ním debutoval jako režisér a vychází v něm z knihy Guillerma Cabrery Infanteho. Snímek je jakousi nostalgickou vzpomínkou na „zlaté“ časy Kuby – tedy období vlády diktátora Fulgencia Batisty před revolucí Che Guevary a Fidela Castra. Diktátorský režim sice není bohaté a vzdělané rodině Felloveů zcela po chuti, nicméně jim ponechává výsady zbohatlického života (zejména klub Tropico, který vlastní jeden ze synů – Fico) a také svobodu projevu. Nadcházející komunismus však chystá rozsáhlé společenské změny, které mají vést k „dokonalé civilizaci“. Garcia spojuje scény s politickým podtextem se záběry z hudebních estrád klubu Tropico, a to se skvělým smyslem pro rytmus (přepadení prezidentského paláce patří k těm nejlepším). Doba komunistického převratu na Kubě je nejen filmově vděčným tématem a spojení s uvolněnou atmosférou života tehdejší smetánky vytváří zajímavý kontrast se současnou podobou Kuby, přesto má snímek své vady. Tou největší je neúměrná stopáž více než dvou hodin. Mnoho scén je zbytečně dlouhých a závěrečná půlhodina téměř k nevydržení. Na disku nenajdeme žádné bonusy, což je u filmu podle historické skutečnosti škoda. Stačil by krátký dokument, který by postavy lépe zasadil do tehdejšího kontextu.

Jiří G. Růžička



Aidan Baker

Oneiromancer

Die Stadt 2006

V Torontu žijící hudebník a spisovatel Aidan Baker se při svých toulkách krajinami zvuků nejraději zdržuje v blízkosti elektrických kytar, jeho nové album však pracuje s mnohem pestřejším instrumentářem. Multiinstrumentalista se stylovým rozpětím od vážné hudby přes postrock po ambient a doom metal (skupina Nadja) stvořil pro Oneiromancer pěti dlouhých skladeb na téma spánků a snů (s názvy jako například Dreams Of Broken Glass či Do You Remember Me From Your Dreams). Za použití kytar, klavíru, perkusí, hlasu a pásek se každý track nenápadně rozvíjí od tichých ruchových skrumáží až po monotónně rytmické skladby s náznaky ambientu a triphopu, stále plné filigránských ruchů a prosté jakékoli agresivity. Velký podíl důvěrně známých živých zvuků a skoro nepostřehnutelně plynulé přechody dodávají opar nenápadnosti. Oneiromancer lze považovat za ideální soundtrack pro hraniční stav mezi spánkem a bděním. Sný přece bývají trochu nelogické (vytvářejí si vlastní vnitřní vztahy a souvislosti), plně dobře známých odkazů a filtrujících dění okolo spáče a lehkých pocitů letu. Baker tento pocit dokázal dokonale zachytit. Název úvodní skladby Wake Up může být zavádějící, ale nenechte se zmást – na probouzení a lovení snů z hlubokých kapes noční paměti máte skoro celou hodinu. Prvních 300 kopií alba obsahuje bonusový disk s Bakerovým živým vystoupením, na němž jsou použity jen a jen kytarové zvuky.

Petr Ferenc



Sdružení rodičů a přátel RoPy

Zázraky

Sdružení rodičů a přátel RoPy 2006

Hudba skupiny SRPR se nedá přesně žánrově zařadit. Své kořeny má v tradici českého bigbítu, ale nechává se inspirovat jazzrockem i současnými hudebními proudy, jako je SKA. Pokud bychom její hudbu a texty chtěli přece nějak charakterizovat, hodil by se přívlastek chytrá. A dobře zahraná. Album otevírá pětiminutová skladba Chrlení, v níž zpěvák a autor textů Roman Neruda v proudě řeči představuje celý ansámbl ve změti halucinací a vzpomínek. Hlas i poetika tu nejvíce připomíná Jima Morrisona, ovšem pokud by vystudoval matematicko-fyzikální fakultu. Ostatně není bez zajímavosti, že frontman kapely je zároveň počítačovým vědcem v Akademii věd ČR. Následuje depresivně znějící Zdraví, erbenovskky laděná skladba Milá pak hudebně odkazuje k progresivnímu jazzu sedmdesátých let. Poté přichází meditativně laděná Koruna a skladba nazvaná Moře, jež využívá poetiku artrocku obohacenou o saxofony. Navazují další skladby: orchestrální pocit navozující Ester, šeptavé Krematorium, punkový Večer a poslední – a zároveň nejlepší – Kamarádi a Happy end. Kamarádi hudebně vycházejí ze SKA, textově pak z toho nejlepšího z protialkoholických terapií. To vše se propadá do hudebních křečí, které odkazují k tvorbě Johna Zorna. Poslední skladba bývala na koncertech hrána ve styl nu-metalu, na albu kapela sáhla k verzi nejlépe označitelné za saxofonový nu-metal. Zvuk skutečně unikátní.

Josef Šlerka

INZERCE

VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA
TEXTILNÍCH REMESEL
A STŘEDNÍ UČELECKÁ ŠKOLA
TEXTILNÍCH REMESEL
PRAHA 1 - U PŮLCOVNÝ 9

**Ředitel SUŠTR vyhláší
2. kolo přijímacích zkoušek,
a to pro studium čtyřletého
výtvarného oboru,
ukončeného maturitou:**

Textilní výtvarnictví

**- tvorba dekorativních
předmětů z textilních
a přírodních materiálů.**

Počet volných míst je 10,
talentové zkoušky proběhnou
5. a 6. března. Přihlášky ke studiu
přijímáme do 19. února 2007.

dVA 02 2007
OSTRAVA V PALÁCI ANDRŠPOLSKÉ

15. čt 20⁰⁰
Divadlo v 7 a půl
HARILA ANEB ČTYŘI
Z PUNKU A PES
/HELMUT KUHL

18. re 17⁴⁵ 20⁰⁰
JAM HUB VZKŘÍSNE

19. po 20⁰⁰
HAMA A HAMA

20. so 20⁰⁰
HAMA A HAMA

**SHOMEI
TOMATSU**

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

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ BŘEŽEN 12, PRAHA 1, WWW.GALERIEMODERNIUMENI.CZ

Společnost Shomei Tomatsu byla založena v roce 1964 v Tokiu. Její díla jsou zastupována v mnoha galeriích a muzeích po celém světě.

his VOICE

His Voice 1/2007
Improvizace, Fred Frith,
Helmut Lachenmann

His Voice 2/2007
Terénní nahrávky,
Pierre Boulez

Vitamíny pro vaše uši!

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

www.hisvoice.cz

Město obydlené textem

Genius loci ve světle literární esejistiky

Daniela Hodrová ve své obsáhlé knize zkoumá, jakým způsobem nejruznější literáti otiskují městský prostor do svých děl.

JAN MATONHA

Literární text se vepisuje do genia loci města, z druhé strany se město svým prostorovým, historickým a architektonickým řádem otiskuje do textů, které přes časové distanace mohou vytvářet analogické figury, jež nelze připsat vědomé intertextovosti jako u petrohradského textu běžícího po linii Puškin – Gogol – Dostojevskij – Běljy. Teprve takové místo, jež má kulturní smysl, v němž se odvíjejí příběhy obyvatel, je městem. Pro Danielu Hodrovou tento kulturní text není nadstavbou, ale tím, co činí ze shluku architektonických a utilitárních prvků cosi, co ve své zatím poslední, veskrze poučené a inspirativní práci nazývá „citlivé město“.

V říši metatextů

Kniha dokládá dlouhodobou koherenci tvorby D. Hodrové. Z hlediska odborné literatury k tématu byl odrazovým můstkem textu tartuský sborník *Semiotika goroda – Peterburg*, dále autoři R. Barthes (*Říše znaků*) a M. Serres (*Řím*). Exemplárním případem pražského metatextu je *Magická Praha* A. M. Ripelina. V hermetických a geologických obrazech genia loci Prahy čerpá Hodrová inspiraci z prací M. Pogačnika, M. Stejskala, M. Špůrka, V. Cílka a Z. Neubauera. Paradigmatickými literáty-autory městského textu jsou Dante, Komenský, ale neméně i Nerval, Dostojevskij, Lautréamont, Běljy, Joyce, Musil, Mann, Céline, Calvino, Eco, Bernhard. V menší míře se objevují jména Auster, Cortázar. Z poezie je zastoupen Baudelaire, Apollinaire, Cvetajevová, Juliš, Šiktanc. Stěžejními autorskými postavami textu pražského, jak jej Hodrová čte, jsou pak Meyrink, Kafka, Kubin „jinové“ Perly, také Mácha, Karásek ze Lvovic, Leppin, V. Mrštík, Deml, Fuks, Hrabal, Milota, Richterová, Moníková, Brabcová, Macura, Ajvaz, Jámek, Martínek, Urban, Rudiš. Z žánru románu s tajemstvím uvádí Hodrová Sabinu, Světlou, Arbesa, Zeyera. Méně jsou zastoupeny brněnské texty Kratochvilovy či Rezníčkovy. Do pražského textu u Hodrové vstupují i fotografie pražských ulic J. Reicha, z architektury příklady „jinových“ staveb, jejichž tvarosloví se rozvíjí ve vlněném, organickém řádu (Gočár, Chochol, Wright, Gaudí, Aalto, Hundertwasser, Gehry, neobjevuje se Nouvel či jako příklad „jangového“ principu Loos).

Sestup do nevědomí

Téma iniciační katabáze, sestupu do nevědomí (svého či kolektivní nevědomé paměti města) provází tvorbu Hodrové již dlouho. Ve svých románech sahá po nových městských topoi, v nichž se může tento proces odbývat – metaforou vstupování nevědomí do denního života pro ni není prostor podzemí či sklepa, ale prostor světlíku, jenž je skrytý, odvržený a zároveň prochází celým domem. I v „jangových“, pravidelných, narýsovaných, geometrických městech zdánlivě bez tajemství (například u Zamjatina či Orwella) lze narážet na ambivalenci, zdvojení. Vstup do „druhého města“ – pro Ajvaze a Hodrovou – není vposled určen specificky historicky zvrstveným místem, ale stavem našeho já, jež je schopno vnímat nápovědi a znaky, jimiž může být i jen stín či skvrna na zdi sídlištního domu.



Vladimír Uher: Dlažba terasy, Loreta na Hradčanech, 1974

Hodrová poukazuje na znejišťující rozvržení vnitřku a vnějšku, periferie a centra – jaké prostory vznikají v (post)moderním městě, jehož centrum se vyprázdnilo a někdejší periferie přestala být vnějškem, byvši obkroužena zónou rezidenčních čtvrtí? Tyto rezidenční čtvrti mimochodem smazávají dva pro Hodrovou důležité městotvorné pohyby: jak gesto vymezení se, ohraničení vůči okolní „cizí“ přírodě (prorůstají do venkovského prostoru), tak „městnání“ (jež je podle D. Ž. Bora jedním z etymologických aspektů výrazu město). Zvlášť drhá je Hodrové „syntopie“ – prostupování a překřížení různých časových vrstev v jednom místě; ta se může projevovat v různých kulturní paměti bohatých místech, ale stejně tak dobře v komoře vinohradského činžáku. Všimá si, jak staré dominanty k sobě vábí dominanty nové, které se je snaží zastínit (Stalin v hladině hradčanského panoramatu, „Pakul“ poblíž Vyšehradu, Žižkovský vysílač na místě židovského hřbitova).

Jaký je chodec?

Zajímavá je typologie (městských) chodců, pasáže věnované postavě dvojníka (v petrohradskom textu Dostojevského a Bělého) a ahasvera(u Poea, Nietzscheho, Lautréamonta, Meyrinka, doplnit by bylo možné V. B. Nebeského). Hodrovou zajímají všední postavy úředníka coby „jiného chodce“ (z děl Gogolových, Dostojevského, Kafky, Hostovského) či „Kolemjdoucího“ (tam by mohla být motivicky zařazena i Kafkova povídka *Ti, kdo běží kolem*). Právě pro tyto typy postav se existenciálním ohniskem stávají všední ulice či byt; tak je tomu u Pessoa v *Knize neklidu*.

Hodrová upozorňuje na ztrátu původního sakrálního středu města, který organizoval okolní prostor. Tento hermetický střed je v textech dvacátého století rozptýlen a karnevalizován, lze ho dosáhnout jen nepřímo, na místech nepravděpodobných a všedních. Z příznačných míst, které Hodrová probírá, nechybí záchod, například u Jamka, Ajvaze, Rudiše.

Smrt, jak si Hodrová všimá, je v moderním urbánním románu přítomná toliko jako

absurdní trest, náhoda nebo pouliční neštěstí, zbavená smyslu a katarze (u Kafky; scénou pouliční nehody, jak Hodrová připomíná, se otevírá Musilův *Muž bez vlastnosti*). Moderní městský text nabývá tísnivých stejně jako groteskně absurdních rysů – Hodrová mj. vypichuje bizarní městský mobiliář u Ajvaze, v románu *Druhé město* vede po Královské cestě až na Hrad lyžařský vlek, a Kafky, v *Popisu jednoho zápasu* si agorafobní vypravěč cestou přes Staroměstské náměstí stěžuje, že když už stavějí náměstí tak velká, měli by přes ně postavit zábradlí. Jednotlivé literární texty nemusí být v daném kontextu či architekturní spjatý individuálními aluzemi, ale třeba jen konfigurací prostoru, typem atmosféry, paradigmatickým motivů, mohou se tedy spojit v jeden intertext i „bezkontaktivně“.

Dva světy

V souvislosti s moderním románem lze hovořit o radikální proměně hranice privátní a veřejné sféry: veřejná, institucionální moc se vlamuje od žitého světa domácího prostoru, který již není vnímán jako známý a bezpečný, ale jako nepřátelský a hrozný. Komplementárním aspektem této průhlednosti soukromého prostoru, jenž se stává jevištěm pro zraky přihlížejících či vyšetřujících, je stíněnost, klaustrofobičnost interiérů (u Dostojevského, Kafky, Hamsuna). Román dvacátého století je pro Hodrovou román urbánní. K tomu lze dodat, že v románech a povídkách Kafkových a Haškových je shromážděn celý repertoár „donucovacích“ prostorů modernity – vězení, soudní dvůr, kasárna, kancelář, blázinec. Oba autoři, jak Hodrová upozorňuje, také pražský prostor ignorují či profanizují v jeho tradičních historických dominantách. Na jedné dominantě, Karlově mostě, se však přece, alespoň podle K. Kosíka, mohou potkat – to když je Josef Š. eskortován z Hradčan na Nové Město k výslechu a Josef K. opačným směrem na svou „popravu“. (Podle – nejednoznačného – itineráře, jak jej v *Procesu* čte Hodrová, hrdina *Procesu* ale putuje z Karlova náměstí přes most Legii, Holečkovou ulicí na Hřebenky.)

Další linií tázání, kterou Hodrová (vědomě) nesleduje, je problém xenofobie, ale i fascinace jiným, tedy otázka různě se konfigurující kulturní, sociální a etnické heterogenity Prahy před druhou světovou válkou. Pole jejího zájmu netvoří ani strategické utváření města coby prostoru kontroly a organizace, jak je sledoval třeba L. Mumford, M. Foucault či J. C. Scott. (Právě tato druhá, odvrácená tvář zabydlování, již se Hodrová vědomě nevěnuje, může být dobře zachycena Kafkovou povídkou *Doupě*.)

Okruh autorů, jimž se Hodrová věnuje, obsahuje jen některá jména zcela v souladu s tím, jak prostě pražský text přečetla, což sama úvodem knihy anoncuje. V této verzi pražského textu se neprojdeme Prahou Hakla, Kahudy, Šabacha, Placáka, zmíněna nejsou městská topoi Jedličky, Hanče. Hodrová také čte spíše Prahu jinovou než Prahu „jangovou“ P. Demetze, ze sekundární literatury se neobjevují eseje J. Kroutvo-ra *Praha, město ostrých hran*. Paříží putuje s Hugem, Balzákem, Huysmansem, ne se Zolou, H. Millerem, Sartrem, de Beauvoirovou, Vianem či Houellebecqem, nechodí po Moskvě M. Bulgakova, B. Pasternaka, J. Andruchovyče, Gombrowiczové Varšavě, Schulzové Drahobyči, Döblinově Berlíně, Londýně W. Blakea, V. Woolfové, G. Greena, P. Ackroyda, Edinburghu I. Welshe, Glasgowě A. Trocchiho, New Yorku J. Dos Passose, Alexandrii L. Durrella a ve výčtu lze podle sčítlosti, jež je u Hodrové rozhodně neobyčejná, libovolně pokračovat. Hodrová však nemá v úmyslu psát literární bedekr; její vize městského textu je podmíněna vnitřní koherencí motivů, postupů, není založena na prosté sumě autorů, kteří o/v městě psali. Vysázený text knihy si v jednom místě pohrál se sdělením: v obrázku, nárysu „krajinného chrámu Prahy“ M. Pogačnika je překlad popisku „Vyšehrad – Siedlungskern“ tištěn jako „Vyšehrad – jádro osádlení“. Že by to nakonec bylo sádlo, co je oním mytopoe-tickým podložím české civilizace?

Autor pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, jako externista působí na FHS UK a FF UK.

Daniela Hodrová: Citlivé město.

Eseje z mytopoetiky. Akropolis, Praha 2006, 416 stran.

objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

předplatné	roční do schránky	roční v elektronické podobě a přístupem online	čtrletý B 304	půlroční 26 304	roční 52 304
☐ TIŠTĚNÉ	X		280 Kč	520 Kč	988 Kč
☐ ELEKTRONICKÉ		X	195 Kč	364 Kč	650 Kč
☐ STUDENTSKÉ	X	X	221 Kč	429 Kč	832 Kč
☐ KOMPLET	X	X	312 Kč	611 Kč	1196 Kč
☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (pro-án) ☐ SPONZOR STŘEDNÍ V 2 400 Kč / ☐ SPONZOR ŽLATÝ V 620 Kč / ☐ SPONZOR PLATINOVÝ V 10 400 Kč					

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

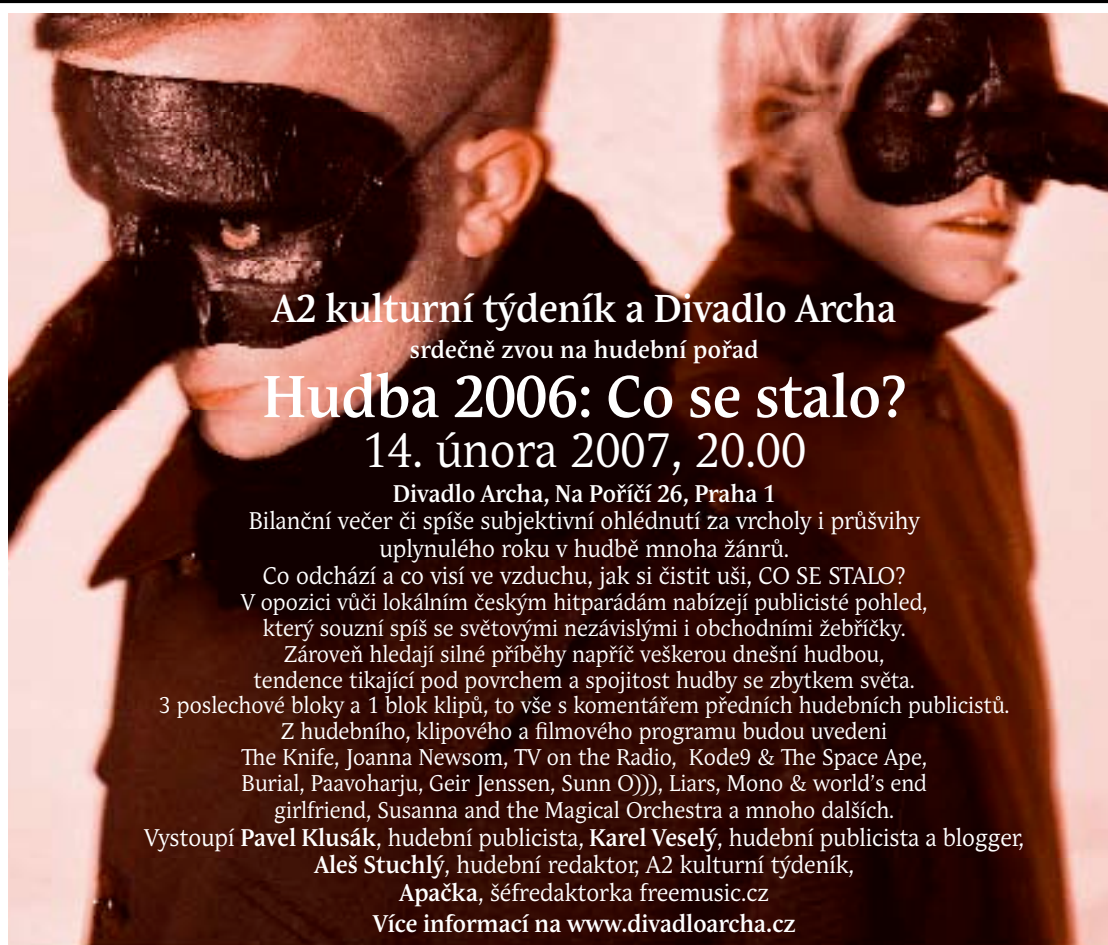
Adresa pro zaslání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdávajícího)
Titul..... Jméno..... Příjmení..... Organizace.....
Ulice..... PSČ..... Město.....
Telefon..... e-mail.....

Platbu provádí
☐ Srovnávkou A (na základě údajů ze srovnávek, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uvedenou prostředím IC..... DIC.....
☐ prostřednictvím SPO, uvedeným prostředím spojující číslo.....

Pro uplatnění studentské slevy prostředím zaslát potvrzení o studiu (fax nebo e-mail v jipe)
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND Předplatná, 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

trvA2lý neklid

**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**



A2 kulturní týdeník a Divadlo Archa
srdečně zvou na hudební pořad
Hudba 2006: Co se stalo?
14. února 2007, 20.00
Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1
Bilanční večer či spíše subjektivní ohlédnutí za vrcholy i průšvihy uplynulého roku v hudbě mnoha žánrů.
Co odchází a co visí ve vzduchu, jak si čistit uši, CO SE STALO?
V opozici vůči lokálním českým hitparádám nabízí publicisté pohled, který souzní spíš se světovými nezávislými i obchodními žebříčky.
Zároveň hledají silné příběhy napříč veškerou dnešní hudbou, tendence tikající pod povrchem a spojitost hudby se zbytkem světa.
3 poslechové bloky a 1 blok klipů, to vše s komentářem předních hudebních publicistů.
Z hudebního, klipového a filmového programu budou uvedeni The Knife, Joanna Newsom, TV on the Radio, Kode9 & The Space Ape, Burial, Paavo Harju, Geir Jenssen, Sunn O))), Liars, Mono & world's end girlfriend, Susanna and the Magical Orchestra a mnoho dalších.
Vystoupí Pavel Klusák, hudební publicista, Karel Veselý, hudební publicista a blogger, Aleš Stuchlý, hudební redaktor, A2 kulturní týdeník, Apačka, šéfredaktorka freemusic.cz
Více informací na www.divadloarcha.cz



ovšem

Po sedmnácti letech se Jiří Menzel vrací do Berlína, kde se s filmem Obsluhoval jsem anglického krále (A2 č. 3/2007) opět uchází o Zlatého medvěda. Získal ho v roce 1990 se Skřivánky na niti. Od té doby žádný český film na největších filmových festivalech nebodoval. Daří se mu na menších přehlídkách – v Locarnu nebo Rotterdamu, Karlových Varech. Anglickému králi nahrály okolnosti: mezinárodní renomé „oscarového“ Jiřího Menzela nebo obsazení populární německé herečky Julie Jentschové. Každý festival potřebuje v soutěži několik zvůčných jmen, na která se nalákají média. Českou republiku na festivalu zastupuje ještě snímek ...a bude hůř Petra Nikolaeva, který je však i pro domácího diváka záhada. Jeho česká premiéra se měla uskutečnit loni, nakonec prý bude spojena s promítáním v Berlíně (14. 2.). Na webových stránkách filmu se dozvíme, že se dílo nehodí „do multikin, klasických kin, televize, DVD a podobně“, tvůrci doporučují pouze „kluby, letní kina, hospody a hudební festivaly“. S tím tedy příliš neladí sekce (Forum), v níž Nikolaevův film soupeří s dalšími 29 snímků: jakási „laboratoř pro mainstreamové filmy budoucnosti“. Český mainstream je asi tajný. Tím naše

zastoupení v Berlíně nekončí, v přehledové sekci Panorama soutěží Ondříčkův Grandhotel a v soutěži krátkých filmů sekce Generation dvě povídky z Fimfára 2. Bez ohledu na úspěch těchto filmů nebo na to, jak si povedou další české filmy na festivalech v tomto roce, můžeme už teď říct, že rok 2007 patří v novodobé české filmové historii k těm nejúspěšnějším. Horší zpráva je, že k tomu nepotřebuje příliš výrazné snímky.

Jiří G. Růžička

Jen velmi důvěřivý čtenář se domnívá, že novinové sloupky vznikají z autorova vnitřního přetlaku. Pravda je, že většinou začínají dotazem: Nechtěl byste do příštího čísla napsat glosu? Ve čtvrtek, kdy na takovou výzvu odpovídám, čtu v novinách, že rostou krádeže kovů na železnici. Za minulé tři roky čtyřnásobně. Kdyby jen na železnici! Z asfaltovaného záhumenního chodníku pod našimi okny v noci na dnešek zmizely čtyři litinové kryty kanálů. Za šera nebo při nepozornosti může do půlmetrové šachty snadno spadnout kdokoliv. O krádežích kovů se už napsalo mnohé, jenže je asi těžké ohlídat sběrný, jejichž personál ovládá pouze neviditelná ruka trhu. Snad to není pro kulturní časopis glosa z nejlepších. Takže jinou: Při

četbě novin mě občas čert bere. Třeba minulou středu. Novinář mluví s brankářem Petrem Čechem o jeho helmě: – Uvědomujete si, že jí na hlavě máte? Odpověď: – Já bych ji sundal hned zítra. Snad chybovali oba, snad redaktor brankáře opravil podle svého gusta. Nebo se naopak řídil jeho příkladem u vědomí, že jde o dvojnásobného Čecha. Chybování v zájmech, kde pravidla jsou tak snadná, zdaleka nejsou výjimkou. Z fakult včetně té novinářské vždycky vycházeli absolventi, kteří měli s pravopisem potíže. Než je stačili překonat, seděl v redakci jazykový korektor. Nic nepsal, taková neproduktivní osoba, instalovaná tu s vědomím, že tisk má i svou kulturní, s prominutím výchovnou funkci. V řadě redakcí, zdaleka ne těch nejhudších, už nesedí. Vzal za své také pod vládou neviditelné tržní ruky?

Jiří Vančura

Bývaly doby, kdy s Václavem Klausem mělo smysl polemizovat. Ne snad proto, že by bylo možné jej přesvědčit. Už léta je jasné, že jediným účelem veřejných vystoupení pana prezidenta je výchova a vzdělávání poddaných. Polemiku však stálo za to vést kvůli vlivu, který jeho názory mohly mít na veřejnost. Ty časy minuly. Z interview s hlavou státu, které

vyšlo v pátek v HN a neslo název Žádné ničení planety nevidím a nikdy jsem ani neviděl, je patrné, že Klaus je prostě mimo diskurs. Před deseti lety pochyboval o globálních změnách klimatu kdekdo a mezi členy ODS byla ekologie považována téměř za sprosté slovo („Není to věda, ale ideologie!“). Dnes se bojem proti globálním změnám klimatu zaklínají téměř všechny vlády světa včetně Bushovy administrativy (což ještě neznamená, že něco skutečně dělají). Britští konzervativci kritizují Blaira, že jeho snahy o snižování emisí skleníkových plynů jsou nedostatečné. A ministři Klausem druhdy založené strany mají ve svém programovém prohlášení zachování ekologických limitů těžby uhlí a moratorium na nové jaderné elektrárny. Stejný ale nezůstal ani Klaus. Jeho argumentace je demagogičtější, styl agresivnější a jeho jazyk stále strnuljší (pan profesor, který si údajně vždy ošklivil normalizační ptydepe, si postupem času vytvořil své vlastní). Hned po přechzení rozhovoru v Hospodářských jsem si s trochou škodolibosti vzpomněl na Jakešův projev z Červeného Hrádku. Klaus je samozřejmě ve většině ohledů o řád lepší než bývalý první tajemník. V jedné věci ale Jakeš vede. Svou pozici kůlu v plotě přiznal.

Jan Rovenský