

Charta 77



první dáma české fotografie Anna Fárová
o slovníku strany bratří Kaczyńských
André Vltchek: Jakarta se řítí do zkázy
Borat, lekce z mediální gramotnosti

Odpověď na nesvobodu

S Petrem Uhlem o ideovém rozpětí chartistů

Při příležitosti třicátého výročí vzniku Prohlášení Charty 77, podle kterého byla pojmenována občanská iniciativa výjimečná v moderních českých dějinách, přinášíme dialog s jedním z průrazných signatářů výzvy. K tématu se vážou další texty v čísle, včetně básně na s. 5 o tvrdých spartách či přetištěného hodnocení Charty ze strany StB pro polské ministerstvo vnitra (s. 23).

FILIP HORÁČEK
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Co vám dnes vytane na mysli, když se řekne Charta 77?
Znamená pro mne trvalou vzpomínku na svobodný život.

Máte nějaké vlastní vysvětlení, proč byla reakce režimu na Chartu tak hysterická? Již před ní byla přece vydávána řada materiálů či petic, jež byly ve své dikci mnohem ostřejší. Proč si režim za nepřítele vybral zrovna Chartu? Myslím, že měli dost času Chartu nějakým způsobem zhodnotit, než zahájili nenávisťnou kampaň ve sdělovacích prostředcích a než začalo zavírání lidí. Během těch pár dní Chartu vyhodnotili jako zvlášť nebezpečnou zejména proto, že lidé, kteří ji podepsali a kteří se v této trvalé občanské iniciativě za lidská práva sdružili, byli velmi rozdílní. Šlo o hodně lidí, kteří byli vyloučeni z KSČ, a pak řadu těch, které režim držel hodně zkrátka

a byl rád, že se nijak neorganizují. Právě různorodost složení Charty, kterou tvořili křesťané, katolíci, protestanti, liberálové, lidé z krajní levice i bývalí političtí vězni, byla tím hlavním důvodem rázné odpovědi moci.

Tak rozdílní lidé se do té doby v žádné opoziční iniciativě nesešli? Lidé těchto kulturně politických zaměření z různých generací a různých oblastí se potkali až v Chartě. Dalším důvod reakce režimu byl ve vzniku Charty. Československo ratifikovalo dva mezinárodní pakty. Mezinárodní pakt o občanských a lidských právech a mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech. Tyto pakty vstoupily v platnost i pro ČSR v březnu 1976. Československo se zavázalo, že je bude respektovat. Charta sestavila výčet věcí, které Československo neplní. Postavila režim před tuto skutečnost a obvinila jej z porušování vlastních závazků.

Měla Charta nějakou obdobu ve světě? Jistě. Pojmenování navrhl Pavel Kohout s tím, že jde o odkaz na Magna charta libertatum, což byla Velká listina práv a svobod ze 13. století. Oba pakty jsou také jakýmsi vyústěním toho, co představovala americká Deklarace nezávislosti, co znamenalo za Francouzské revoluce prohlášení práv člověka a občana, Všeobecná deklarace lidských práv, a potom také Evropská úmluva o základních právech, lidských právech a základních svobodách z roku 1951. Po stránce organizační jsme byli obeznámeni s vývojem v Polsku, které bylo ve všech směrech dál. Historici Pavel Bergmann a Václav Vondra, kteří stáli u zrodu Charty, navrhovali, abychom převzali strukturu činnosti polského KOR (Výboru na obranu dělníků). My jsme to odmítli a zvolili jsme model ROPCIO (Ruch Obrony Praw Człowieka i Obywatela) – Hnutí na obranu práv a svobod. Pokračování na s. 14

Kultura v Evropě 2007

Širší a nadějnější pohledy na věc

Yvona Kreuzmannová

Zkusme vyslovit „kulturní politika“ jako pojem nezatížený komunistickou minulostí. Ocitáme se rázem v Evropské unii uprostřed několikaleté, čím dál intenzivnější diskuse. Debátuje se nad mýty i realitou, teorií i praktickými dopady střednědobých koncepcí, zvaných právě Kulturní politika, bez nichž se žádná civilizovaná země dneska neobejde.

A mluví-li se o koncepci na pět až sedm let, je třeba mít pochopitelně jasnou i vizi podstatně dlouhodobější, v případě České republiky vizi nezbytné reformní. Oblast kultury u nás doma (po téměř padesátiletém zatížení cenzurou dnes detailně kontrolovaná sítí příspěvkových organizací, oblast s minimálním prostorem pro vznik nových forem a občanských aktivit) na skutečnou, důslednou a citlivými kroky vedenou reformu teprve čeká.

Všude je co dohánět. Máme sice spoustu divadel, koncertních sálů, muzeí, galerií, dokončujeme internetizaci knihoven a cíleně se věnujeme digitalizaci archivů, sbírkových fondů, památek, kulturního dědictví jako celku – na to vše ale chybějí peníze. A momentálně se nám nedostává ani střednědobé koncepce památkové péče. Takzvané živé umění svou koncepcí už našťestí má, dokonce platnou pro období 2007–2013 (kdy Česká republika poprvé a jedinečně může čerpat významnou měrou ze strukturálních fondů Evropské unie), stát však nemá nástroje, jak ji plnit.

EU si hledí tvůrčích sil

Základním, „všeobjímajícím“ dokumentem, který naší zemi teď opravdu chybí, zůstává moderní Kulturní politika. Platnost takto nazvaného dokumentu, který byl českou vládou schválen v roce 2001, je už druhým rokem jen uměle prodlužována. Doufejme, že započaté konstruktivní snahy ministerstva kultury vypracovat a dokončit v široké diskusi s odbornou veřejností text adekvátní našemu členství v Evropské unii budou mít úspěch. O našich problémech toho v EU mnoho nevědí, nedělejme si iluze, a budme co nejlépe připraveni je sami analyzovat, uchopovat a řešit.

Neexistují závazná nařízení EU pro oblast kultury. Přesto Evropská komise vede diskuse o čerpání svých fondů a záleží jí na reformní vizi nejen pro oblast kultury, ale veřejné správy v ČR jako celku. To patří k těm lepším praktikám Unie, stejně jako různé konference s názvy *Pro Evropu kulturní*, *Duše pro Evropu* apod.

Ty jsou v posledních letech časté a seriózně se zabývají aspekty, na něž v našich poměrech sem tam zapomínáme. Poukazují na roli kultury a umění v dnešním přetechizovaném světě, plném konfliktů a válek. Nejvyšší politici si začínají plně uvědomovat, jak nezastupitelnou úlohu má kultura pro integraci sociálně slabších či národnostně a jinak odlišných skupin obyvatel. Je-li jednou stránkou lisabonské strategie soutěživost a konkurenceschopnost, vyvažuje ji na straně druhé kreativita a inovace. Kultura je tu pojímána v tom nejlepším smyslu slova jako součást neziskového sektoru, specifická oblast, přinášející významné přímé i nepřímé socio-ekonomické efekty. To je pro nás a tvůrce naší Kulturní politiky důležité.

Rozmanitost akutně

Vedle frekventovaných výrazů kreativita, inovace a mobilita (aktivní pohyb umělců po

evropském a dalších kontinentech) je mottem zmiňovaných diskusí ještě jeden důležitý pojem: diverzita, česky různorodost, rozmanitost. Souvisí s právě probíhajícím ratifikačním procesem *Úmluvy UNESCO o ochraně a podpoře rozmanitosti kulturních projevů*, daleko přesahujícím hranice Evropy. Postupným přijetím úmluvy v zatím třiceti zemích (z toho dvanáct z EU) dostává téma rozmanitosti kulturních projevů nové dimenze: nutí nás, Evropany, dívat se na kulturu i z jiného úhlu. Nejen jako na dennodenní samozřejmost, ale též jako na dynamický prvek rozvoje komunikace, kvality prostředí, v němž žijeme, prvek sociální soudržnosti stejně jako hospodářského růstu.

Pro Jihoameričany kulturní rozmanitost (ve smyslu rozvoje představitosti a tvořivosti) podtrhuje význam umění v každodenním životě občanů, pro Afričany leckde napomáhá překonávat konflikty jednotlivých etnik, a proto ji zakotvují přímo do ústavy. A co stará a „nová“ Evropa? Překvapivě hluboké chápání role kultury je znát třeba u Chorvatů: podporují aktivní občanskou společnost a množství nových aktérů na kulturním poli, které je třeba brát v úvahu. Každý desátý občan EU je imigrant, tudíž se žánrová a stylová rozmanitost prolíná s diverzitou národnostní, etnickou. Česká republika v diskusích o významu kultury v dnešním světě zatím nijak nevyniká.

I Rada Evropy vnímá ochranu kulturních práv občana jako prioritu. Uznává, že rozmanitost není jen koexistence, ale také dialog, porovnání, reálná konfrontace plná dynamiky. Je to poznávání druhých a práce na sobě samých, zkouška schopnosti naslouchat druhým, přizpůsobit se jiným podmínkám, přijímat jiné názory. Právě tady daleko překračujeme hranice kultury v našem dosud obvyklém pojetí, tady hledáme a nacházíme nejen svou „duši pro Evropu“.

Autorka je zakladatelka festivalu Tanec Praha a divadla Ponec.

věk (1948, 1953) nabyly poněkud odlišné podoby: studium jednak sestoupilo k filosoficky formulovaným předpokladům (kategoriím) literárního tvoření, jednak analyzovalo stavební prvky (topoi) slovesného díla napříč tradičními historickými a biografickými spoji. Zdá se, že dnešní srovnávací studium se rozvíjí právě těmito dvěma směry. Na jedné straně jsou to sondy na hranicích duchovních kontextů, ovšem už nikoliv geograficky a regionálně vymezených, protože v současnosti se různé kultury prolínají v jediném prostoru, především v bujících megalopolích dnešního světa, ba dokonce v jediné osobnosti (je Nabokov autorem ruským, nebo americkým? je Milan Kundera autorem českým, francouzským, středoevropským nebo evropským?). Na druhé straně se ukazuje, že „komparatistika má skutečný a nezastupitelný smysl teprve jako místo dialogu vedeného po hlubších vrstvách uměleckého dění, v ložiscích samotné literárnosti, ve srovnávacích zkoumáních básnických a narativních gest, ve srovnávacích studiích metaforických systémů, odlišných modů imaginace a poetiky“ (z redakčního úvodu k 5. svazku Studií z komparatistiky, vydaných oddělením komparatistiky v letošním roce). Dalo by se říct, že první směr má blízko k „filosofii dějin“, druhý spíše k estetice. V tomto světě je zřejmé, že syntetický výklad dějin evropských literatur, jak pochopil úkol komparatistiky Václav Černý ve svých posmrtně vydávaných přednáškách, je samozřejmě užitečný, ale spíše shrnující a sekundární.

K těmto otázkám se vyslovovali účastníci diskuse na Filozofické fakultě, jejíž výsledky přinesl Svět literatury a jež inspiruje další vývoj komparatistiky jako studijního oboru. Nechápu, proč autoři příspěvků v A2 (mám tu na mysli především Katku Volnou) ponechali to nejzajímavější bez povšimnutí. Škoda, diskuse se mohla dobrat hlubších otázek.

Vladimír Svatoň

editorial

Dámy a pánové, poslední dny minulého roku poznamenal v občansko-kulturní sféře sympatický, třebaže pozdní neklid herců Národního divadla: napsali svému ministru otevřený dopis, v němž požadují mj. odvolání notně provizorního šéfa ND Jana Mrzeny. Tryskosekernické angažmá posledních dvou ministrů kultury (jeden řádl hlavně v oblasti památkové péče, druhý v divadle) už je tedy podezřelý i mnoha dalším mistrům interpretačního umění. Proč k tomu další zaměstnanci divadla sborově mlčí, nevím. Držme tedy ND, bohaté příspěvkové organizaci ministerstva kultury, palce v jeho úsilí o tzv. oslabení na ideové frontě a o jasnou dlouhodobou koncepci řízení kolosu. Ministři se mění, prozíravě vybraný šéf divadla by měl vydržet déle. Možná by též bylo vhodné – před příchodem nové vlády – ukončit tradici oslavování nástupu nového ministra kultury řeží a nahradit ji něčím neškodněji barbarským, třeba pečeným volem. – První číslo třetího ročníku A2 (což je laskavá optická pravda; A2 vychází od října 2005) věnujeme mj. vztahu jazyka a moci totalitní či po totalitě šilhající. Před esejem Michala Głowińskiego o jazyce současných polských politiků (s. 16–17) je dobré nahlédnout do staršího výraziva a argumentů StB (23). Při stupňujícím se čekání na sním doporučuji exkluzivní ukázkou z deníku muzikanta lezoucího na osmišticovku (13). A2 vám přeje dobrý celý nový rok, radost z tvůrčí práce a spoustu chytrého čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 1 Charta 77

1, 14–15
Odpověď na nesvobodu – S Petrem Uhlem o ideovém rozpětí chartistů
5
Báseň Jiřího Tomáška
18
Michal Procházka: Opomíjené ženy disentu
19
Jiří Vančura: Kámen do stojaté vody – Sedm poznámek o Chartě
20
Jiří Noha: Vnitřní nepřítel – StB o Pavlu Kohoutovi
21
Hedvika Novotná: Paměť a vyprávění – Normalizace v pojetí Oral history
23
Signatáři byli morálně odsouzeni – dokument

Oprava

V rozhovoru s Arnoštem Lustigem jsme zkomolili jméno rabína Gustava Sichera. Čtenářům i A. Lustigovi se omlouváme.

—red—

došlo

Ad Komparatistika do roka a do dne a minirecence Světa literatury (A2 č. 48/2006)

A2 kulturní týdeník otiskl v jednom čísle článek Katky Volné a zprávu Roberta Ibrahima o komparatistice na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Příležitost k tomu poskytl poslední číslo časopisu Svět literatury (34/2006), kde je publikováno šestnáct vystoupení z kolokvia, které v únoru letošního roku uspořádala redakce SL spolu s oddělením komparatistiky v Ústavu české literatury a literární vědy na FF. Je potěšující, že se týdeník A2 vrátil k otázkám, kterým na podzim roku 2005 při reorganizaci komparatistiky poskytl poměrně značnou publicitu, a že tak učinil věcným způsobem. Nicméně si myslím, že pohled obou autorů na tuto jistě spornou otázku nebyl dosti vnímavý.

Na rozhodování o reorganizaci jsem se nepodílel, proto se o způsobu, jakým byla provedena, nemohu vyjadřovat: připouštím, že měla být uskutečněna průhledněji a že se členy pracoviště měla být projednána jejich pracovní (i životní) perspektiva. Výsledek tohoto rozhodnutí však pokládám za pozitivní: komparatistika jako obor nebyla zrušena (jak se tehdy veřejnosti sugerovalo) – byla organizačně převedena na katedru české literatury, která je tradičně střediskem teoretických studií, a komparatistika se akredituje jako navazující magisterské studium, otevřené absolventům bakalářského studia některého z konkrétních filologických oborů, resp. více oborů. Těžko něco namítat proti tomu, aby komparatisté prošli takovouto průpravou.

Důležitější než návraty k někdejším rozhodnutím a snad i křivdám je však reflexe teoretických základů komparatistiky: teorie není planou hrou pojmů, každá disciplína se musí čas od času ke svým východiskům (ke svému smyslu) vrátit. Ani tak zdánlivě jasný

obor jako „dějiny české literatury“ se nevyhne podobným úvahám (jak ostatně ukazují nedávné diskuse ve Tvaru, Hostu i v publikaci Vladimíra Papouška a Dalibora Turečka Hledání literárních dějin): filosofická diskuse posledních desetiletí rozhybala pojmy jako „historismus“, „vývoj“, „národní literatura“, autorita spisovatele („smrt autora“), autorita (fixního) textu. Nemusíme přijímat teze vyslovované v těchto diskusích, ale musíme se vyrovnávat s námitkami proti mechanicky tradovaným pojmům. Tím spíše je taková reflexe na místě v komparatistice, jak podotýká ostatně i Robert Ibrahim, protože komparatistika nemá onen předběžně vymezený vnější okruh studia, jakým je například „české písemnictví“.

Srovnávací literární věda dospěla skutečně do stadia jisté krize: Claudio Guillén v předmluvě k novému vydání své knihy o komparatistice (Entre lo uno y lo diverso, 2006) konstatuje výrazné omezování srovnávacích studií na západoevropských univerzitách. Zdá se, že běžně praktikovaný program komparatistiky, jak jej před třemi čtvrtinami století definoval Paul van Tieghem (La littérature comparée, 1931), se vyčerpá. Van Tieghem rozlišil v komparatistice dvě oblasti zkoumání: studium binárních, především biograficky orientovaných vztahů mezi dvěma národními literaturami (Puškin a Byron, Jan Neruda a Heinrich Heine) a zkoumání širších kontextů, tzv. literaturu generální (příkladem může být jeho vlastní kniha o preromantismu v evropské slovesnosti). Biografické studium literárních vztahů bylo již běžným literárním dějepisem vstřebáno jako samozřejmé: kdokoliv se zabývá výzkumem konkrétních historických jevů ve slovesnosti, musí věnovat pozornost jejich mezinárodním souvislostem, speciální vědní disciplíny není k tomu potřeba. Otázky „generální literatury“ jsou sice dosud živé, ovšem po převratné knize Ernsta Roberta Curtia Evropská literatura a latinský středo-

literatura

Literární výstavy

Sigmund Freud – odhalení 21. století. Österreich Institut – Rakouský institut, Moravské nám. 5, **Brno**, do **26. 1.** V roce 200. výročí narození Adalberta Stiftera (23. 10.) se rakouský fotograf Gerhard Trumler věnnoval autorově milované šumavské vlasti a vytvořil putovní výstavu 77 fotografií, nazvanou **Za Stifterem**. Goethovo centrum, Evropský spolkový dům, Pernštyňské nám., **Pardubice**, **3. 1. – 8. 2.** –**pa–**

9. 1., 18.30 Cyklus přednášek Zdeňka Lukeše – Čeští architekti XX. století: **Adolf Loos** a **Ludwig Mies van der Rohe**. Dva světoznámí architekti a dvě jejich realizace na našem území: vila Müller a vila Tugendhat (i další stavby). Kaštan (Bělohorská 150, **Praha** 6).

divadlo

Škola pro ženy



Molière celý život zápasil: o sebe, fungování svého souboru, zastání u francouzského dvora, o uvádění svých her. Dnes je Molière klasika, což se projevuje na programu většiny pražských divadel. S loňskými premiérami inscenací jeho her se roztrhl pytel: Don Juan v Disku, Scapinova šibalství v ABC, a k tomu navíc Bulgakovův Molière v Dlouhé (viz s. 10). Mezi novinkami sezony neuškodí připomenout starší inscenaci smíchovského Švandova divadla Škola pro ženy. Tato komedie je považována za Molièrovu první velkou komedii, která zaznamenala velký úspěch u obou tehdejších světů: ve městě i u dvora. Útoky Svaté kabaly proti Molièrovi a jeho dílu vyvolaly v salonech diskuse, vášnivě do té míry, že autor zasáhl do sporu novou hrou Kritika Školy pro ženy. Nejvýraznější a ústřední postavou je zde Arnulf, muž v nejlepších letech, který od jakési chudé venkovanky získal malou holčičku s úmyslem vychovat ji podle svého nejlepšího vědomí, vychovat ji tak, aby byla tou nejlepší manželkou. Anežce se však začne dvořit mladík, který je jejímu srdci přirozeně blíží než její opatrovník. Tolik stručně děj. Objevují se zde oblíbené Molièrovské motivy: výchova, učenost, paroháčství. Inscenace Švandova divadla staví především na ústřední postavě. Ivan Řezáč za ni získal cenu Thálie za mužský herecký výkon za rok 2005. Dvojakost postavy, Arnulfovo zoufalství, které je zároveň hořké i komické, povyšuje tento, u nás inscenačně opomíjený text z frašky na charakterovou komedii. Veršovanou hru v příjemném překladu J. Z. Nováka v režijní podobě Daniela Hrbka zkuste ve Švandově divadle (Štefánikova 57, Praha 5) v pondělí **8. 1.** v 19.30, hráno s anglickými titulky.

Platonov!

Jiří Pokorný se inscenací s dramatickým názvem Platonov je darebák! vyrovnává jak s proslulou dekádou Léblových inscenací Čechova, tak s latentní kocovinou z neuskutečněných ideálů,

typických jak pro Rusko konce 19. století, tak pro svět počátku 21. století. Platonov (Igor Chmela) bloudí mezi ženami a nenaplněnými sny ve scénicky melancholickém světě a na této pouti ho provází množství postav v podání téměř celého souboru i mnoha hostů, jako například Taťjana Medvecká, Magdaléna Sidonová, Jiří Ornest, Pavel Liška, Petr Čtvrtníček a další. Divadlo Na zábradlí (Anenské náměstí 5, Praha 1), úterý **9. 1.** v 19.00.

–**ah–**

Král umírá v Řeznické

Eugène Ionesco (1912–1994), francouzský dramatik a básník rumunského původu, jeden z hlavních představitelů absurdního dramatu, napsal v roce 1962 hru Král umírá, kterou nyní uvádí v režii Viktora Polesného Divadlo v Řeznické. Hlavní osnovu díla tvoří konfrontace aspektů osvětlujících život i smrt ze dvou stran. Ionesco volí osobu krále, aby reprezentoval „člověka vůbec“. Sám autor o hře píše: „Smrt tohoto krále se pak předvádí jako sled obřadů zároveň směšných i okázalých, protože tragických, ve skutečnosti jsou to fáze agónie nebo – chcete-li – fáze zřikání se: strach, přání přežít, smutek, nostalgie, vzpomínky a pak rezignace. Nakonec je zbaven všeho, teprve v tomto okamžiku umírá.“ Král umírá je syrové groteskní mystérium v duchu středověkého divadla. Přesto si zachovává nadčasovou platnost. V hlavních rolích Jiří Bartoška a Vilma Cibulková, hraje se v úterý **9. 1.** v 19.30 v Divadle v Řeznické (Řeznická 17, Praha 1).

–**kv–**

film

Život těch druhých



Snímek režiséra **Floriana Henckela von Donnersmarck** posbíral sedm Německých filmových cen a stal se u našich západních sousedů filmem roku. Získal také ocenění za nejlepší evropský film roku 2006. Dramatický příběh se odehrává v NDR osmdesátých let. Zatímco řada německých filmových i literárních děl nahlíží tuto etapu historie jemně rozmazanou, smířlivě–humornou optikou, Život těch druhých je syrovou, autentickou výpovědí o praktikách východoněmecké tajné policie Stasi. Zapomeňte na „ostalgie“, zapomeňte na romány Thomase Brussiga či jejich filmové adaptace (Sluneční ulice) – Život těch druhých vychází důsledně z dochovaných záznamů a dobových dokumentů a je prochnut tísnivou atmosférou všudypřítomného orwellovského sledování. Příběh dramatika (Sebastian Koch) a jeho přítelkyně, herečky (Martina Gedecková), do které se zamiluje sám ministr kultury a nechá ji sledovat agentem Stasi (Ulrich Mühe), je modelovým dramatem pro epochu, v níž se odehrává. Téma divadla, které odráží nesvobodného ducha doby, se před lety objevilo v Janczooově Mefistovi, Život těch druhých je zdatným následovníkem slavného filmu. Premiéra **4. 1.** –**jj–**

Světla soumraku

Aki Kaurismäki doplňuje třetím dílem volný cyklus příběhů o ztroskotancích, který započal před deseti lety snímkem Mraky odtáhly, po němž následoval Muž bez minulosti. Témata nezaměstnanosti a bezdomovectví nyní rozšířil o pocit osamění. Koistinen (Janne Hyytiäinen) je nočním hlídačem u helsinské bezpečnostní agentury. Propadne kouzlu krásné Mirji (Maria Järvenhelmiová), která jej však zatáhne do světa zločinu. Z něj se mu snaží pomoci nenápadná Aila (Maria Heiskanenová). Světům soumraku nechybí typická Kaurismäkiho poetika. Vykořeněnost, outsiderství, osamělost je téměř nezbytnou součástí každého jeho díla, jež je ponořeno do všeřikajícího ticha. Trilogie bez nánosu sentimentu či patosu je cestou do obyčejného lidského světa s problémy všedního života. Premiéra **4. 1.**

Dokonalý trik



Byli jednou dva kouzelníci, Robert Angier (Hugh Jackman) a Alfred Borden (Christian Bale), kteří spolu měli pevný přátelský vztah. Nevadila jim jejich vzájemná soutěživost, neboť rivalita má i své pozitivní odstíny. Jenže pak jeden z nich, Alfred, předvedl kouzlo, které všechny, včetně Roberta, přivedlo v úžas. Robert se snaží zjistit, jak to jeho přítel dokázal, ale to už se zdravá rivalita začíná přeměňovat v závist a neúprosný boj. Příběh z přelomu 19. a 20. století nenabízí jen podívanou plnou kouzelných triků, ale také hvězdné obsazení, kdy Jackmana a Balea doplňuje například Michael Cane či Scarlett Johanssonová. Pod dobový thriller se podepsal **Christopher Nolan**, jehož jméno je (stále ještě) zárukou nejen výborně zvládnutého řemesla, ale především hutné atmosféry (Memento, Insomnie, Batman začíná), kterou využil i k posílnění účinku svého nejnovějšího díla. Premiéra **4. 1.**

Smrtící nenávist 2

Prapodivné jsou důvody k podobě existence českého názvu (první díl se jmenoval Nenávist), podivně svým způsobem může vyznívat i počínání režiséra **Takashi Shimizua**, jenž v rodném Japonsku natočil dva díly o kletbě, která předurčuje smrt způsobenou zlostí k tomu, aby zanechala na světě stín, jenž pak ostatním (mírně řečeno) znepřijemňuje život. Shimizu s nimi slavil divácký úspěch a hollywoodská chuť po asijských hororových látkách jej přilákala k vytvoření „kopii“ pro americký trh. Většinou japonské originály v porovnávacím boji vítězí, jindy jen poukazují na to, že s více penězi se dá zručněji uplatňovat řemeslo. Dvojice Nenávisti dokazuje především to druhé. Pokud tedy opravdu máte rádi napětí, nepříjemné zvuky, mrtvolný pohled malého japonského chlapečka, to vše solidně nastříhané, nasvícené, zabrané, tak vás ani druhý díl americké verze nezklame. Ty ostatní postavy před otázkou, jestli by se Shimizuův filmařský potenciál a americký kapitál nedaly použít méně zbytečným způsobem. Premiéra **4. 1.**

Zlatá éra českého filmového plakátu I

5. ledna skončí výstava Petra Poše, která v prostorách filmové galanterie Terryho ponožky, kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha** 1), zahajuje cyklus výstav mapující fenomén českého a slovenského filmového plakátu 60. až 80. let. Zastoupení jsou zde například Zdeněk Ziegler, Karel Vaca, Karel Teissig, Josef Vyleřal a Milan Grygar.

–**lg–**

hudba

Ostravské novoroční koncerty

Příjemný program nabízí na svých novoročních koncertech Janáčkova filharmonie Ostrava. Se svým šéfdirigentem Theodorem Kucharem zahraje Rodeo – Hoe down Arona Coplanda, Ptáka ohniváka Igora Stravinského a Třírohý klobouk Manuela de Fally. **4. a 5. 1.**, 19.00, Společenský sál Domu kultury města Ostravy (28. října 124).

Večery v Rudolfinu

První dny roku si můžete zpříjemnit návštěvou některého z koncertů v pražském Rudolfinu (Alšovo nábř. 12, Praha 1). Česká filharmonie a Akademie věd ČR nabízejí beethovenovský večer s předehrou Leonora III a Symfonií č. 9 d moll se sólisty Evou Urbanovou, Janou Sýkorovou, Wolfgangem Millgramem a Petrem Mikulášem. Řídí Zdeněk Mácal (**4. 1.**, 19.30). O dva dny později provede Česká filharmonie, tentokrát s dirigentem Petrem Vronským, Shakespearův úsměv, šest veseloherních scén Václava Trojana, Variace na rokokové téma pro violoncello a orchestr Petra Iljiče Čajkovského (sólista Daniel Veis) a Symfonii č. 6 D dur Antonína Dvořáka (**6. 1.**, 19.30). Český spolek pro komorní hudbu pak pořádá koncert Pražákova kvarteta, na němž zazní Smyčcový kvartet C dur č. 1 Františka Xavera Richtera, Smyčcový kvartet č. 4 Jindřicha Felda a Smyčcový kvartet C dur Antonína Dvořáka (**8. 1.**, 19.30). Český komorní orchestr s dirigentem Andreasem Sebastianem Weiserem a houslisty Janou Vlachovou a Florianem Sonnleitnerem nabídnou skladby L. Janáčka, J. M. Leclaira, W. A. Mozarta, J. S. Bacha a R. Strausse. (**9. 1.**, 19.30).

Yuri Lemeshev

& Pamela Kurstin



Do Čech přijede světově uznávaná americká hráčka na theremin **Pamelia Kurstin** a akordeonista ruského původu **Yuri Lemeshev**, známý především jako člen slavné newyorské skupiny Gogol Bordello. **Lemeshev**, pocházející z dálněvýchodního ruského ostrova Sachalin a od 90. let žijící v New Yorku, je především členem gypsypunkové skupiny **Gogol Bordello**. Krom toho je však také uznávaným sólovým hráčem a rád se účastní nejrůznějších projektů s hudebníky newyorského downtownu. Za všechny jmenujme alespoň trio **Tridruka**, kde spolu s kytaristou Bradem Shepikem a basistou Tony Scherrem podniká výlety hlavně do jazzových vod nebo vynikající etnojazzové duo

Desastro Totale, kde exceluje po boku amerického saxofonisty **Matta Darriaua** (The Klezmatics, Paradox Trio). Jeho hra těží hlavně z waltzu, tanga, staré filmové a cirkusové hudby i tradiční východoevropské a dálněvýchodní etnické hudby. **Pamelia Kurstin** vystupovala a nahrávala s takovými hvězdami světové hudební scény, jako je **David Byrne**, **Béla Fleck** nebo **John Zorn**. Od svých dvou let hraje na piano, studovala hru na housle, cello a kontrabas. Od roku 1997 se věnuje hře na theremin. Vystupuje sólově s programem Theremin-Orchestra, improvizuje s hudebníky jazzové i elektronické scény a interpretuje klasické dílo S. Rachmaninova či O. Messiaena. Vedle toho také vyučuje hru na theremin a hraje s americkou kabaretně-punkovou skupinou Barbez. Elektronický pionýr a novodobý výrobce thereminu **Robert Moog** označil Pamelii Kurstin za jednu z nejdůležitějších novátorek současné hry na tento magický nástroj. **10. 1.**, 20.00, Divadlo 29 (Sv. Anežky České 29, **Pardubice**). –**mk–**

výtvarné umění

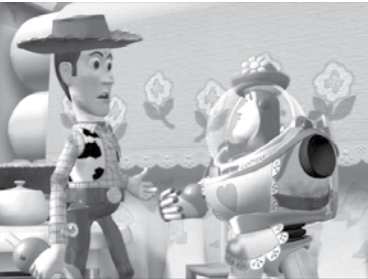
Raymond Pettibon



Americký umělec Raymond Pettibon (1957) ve svých kresbách vymýšlí a recykluje tajemný komiksový svět, v kterém prostřednictvím groteskní nadsázky a významových kódů odkrývá jakési skryté pravdy o rysech životního stylu USA, nevznávající pro „zemí snů“ zrovna lichotivě. Pettibon, obdivovatel běčkové hollywoodské filmové produkce, komiksů a pokleslých literárních žánrů, se stal známým a zavedeným autorem zásluhou svých raných propagačních realizací a originálního grafického designu pro kalifornské hardcorové a punkové skupiny (koncertní plakáty, obaly desek, grafický layout). Brzy se ale od této činnosti distancoval a začal rozvíjet volnou tvorbu. Iritujícím spojením generovaného obrazu a textu kriticky reviduje populární zlidovělé mýty z různých oblastí (sport, politika, erotika, věda, dějiny apod.). V jeho pracích se v bezprostředním sousedství ocitají superhrdinové a superoutsidéri (Superman, Ježíš, Stalin, Charles Manson), stejně jako obsedantně se opakující motivy (vlak, hráč baseballu, penis, motokář, pink girl... ad.), které nekonečnými variacemi stále více remixuje až do úplné nečitelnosti původních významových vazeb předloh. Pettibon je velkým hráčem na poli „rozpouštění“ významu a matení pojmů. Tomu také odpovídá charakteristická mozaikovitá instalace kreseb (záliba v jednotné rámečkové adjustaci děl) i mystifikační „muzeální“ doplňky „skutečných reálií“ ve vitrínách. **Kunsthalle Wien** představuje v rámci první velké autorovy retrospektivy v Rakousku přes 500 kreseb proložených několika „nekonečnými“ videoprojekci. Specialitou je nová, 15metrová nástěnná malba, realizovaná přímo pro prostor kunsthalle, která je ale spíše slabším článkem celé prezentace. Výstavu lze navštívit do **4. 2.** –**pev–**

televize

Toy Story



Nejoblíbenější hračkou malého Andyho je kovboj Woody, díky čemuž se Woodymu dostává respektu od ostatních hraček. Ale jen do té doby, než Andy k narozeninám dostane nejnovější hit – Buzze Rakeťáka. Nejenže jsou jím ostatní hračky fascinovány (umí roztáhnout křídla, svítit...), ale Andy si s ním začal hrát více než s Woodym. To kovboj nedokáže přenést přes srdce... O tom, že závist a zloba mohou vést také k silnému přátelství i ve světě hraček, napsal scénář John Lasseter a dílo je prvním celovečerním filmem kompletně animovaným na počítači. Na Toy Story lze nahlížet jako na skvěle vygradovaný napínavý příběh se záplavou jemných narážek a humoru, který potěší nejen děti, ale dokonce i jejich rodiče. Mimoto je Toy Story i jedním ze snímků, které radikálně ovlivnily vývoj kinematografie. Prvenství animačního studia Pixar v oblasti CGI celovečerních filmů a jeho filmová poetika promluvily do oblasti animace tak, že ta klasická (2D) svůj komerční potenciál pomalu ztratila, neboť i ostatní studia chtěla dělat „něco takového jako Pixar“. S Toy Story se započalo i (místy nemálo problematické) partnerství Pixaru s Walt Disney Pictures. Zjednodušeně

řečeno – Toy Story je svým příběhem a jeho zpracováním jedním z klenotů komerčního animovaného filmu a svou historií, významem a technologickým skokem kupředu i hýčkaným „objektem“ milovníků kinematografie. A ještě jednoduše: je radost se na něj dívat. **5. 1., 20.00, ČT 1.**

Hledám Amy

Holden (Ben Affleck) a Banky (Jason Lee) jsou tvůrci komiksového příběhu, ale také dva přátelé, jejichž vztah se ocitá na rozhraní mezi přežitím a zánikem. Příčinou je Alyssa (Joey Lauren Adamsová), do níž se Holden bláznivě zamiluje, avšak posléze je postaven před fakt, že je lesbička. Holden se nevzdává, neboť cítí, že je to ta pravá, jenže Banky proti homosexuálům něco má a snaží se Alyssu z kamarádova života odstranit. Je zcela pochopitelné, že když se pod scénář a režii podepíše Kevin Smith, nepůjde o klasickou romantickou komedii. Většinu času se zde mluví o sexu, jelikož ten ve vztahu Alyssy a Holdena hraje podstatnou roli. Smith nás neušetří všemožných popisů toho, jak kdo s kým, ale ani setkání s Jayem a mlčenlivým Bobem (a jejich hrubozrnými myšlenkami). Překvapivě však vše funguje dokonale ve prospěch lásky a její síly. Hledám Amy je film, který dokáže být romantický i bez sladkého cukrkandlu a zároveň vtipný. **7. 1., 14.40, Nonstop Kino.**

Polární expres

Stejnomená obrázková kniha Chrise van Allsburga se stala po svém vydání v roce 1985 součástí knihoven amerických rodin, kde se před Vánoci předčítala těm nejmenším. Jedním z předčítajících byl i Tom Hanks, který přivedl do projektu Roberta Zemeckise. Ten zvolil, aby se film mohl odpoutat od realistické „tíhy“,

digitální animaci. Klasického herectví se ale úplně nezfekl, neboť hlavní hrdinové měli předobraz v živých hercích, kteří byli speciální technologií nasnímáni do počítače a převedeni do digitální podoby. Film se tak stal na jedné straně opravdu fantastickou podívanou, jízda vlakem snad ani nemohla vypadat lépe a podívaná vás strhne, ať už v Ježíška (Santu) věříte či ne. Na straně druhé se na plátně pohybují postavy, které nejsou stylizované, jak animované figurky bývají, ale snaží se vypadat jako živí herci. To se jim samozřejmě podařit nemůže, stačí už jen jejich nepřirozená chůze, aby vám veškerou iluzi o své uvěřitelnosti vzaly. Pokud tedy právě sledujete neživé věci, je vše v pořádku, pokud ovšem postavy, film se zahrává. Věřím, že Zemeckise k realizaci vedla dobrá vůle, ale nemohu Polární expres přijmout jako dobrý animovaný film, jelikož kouzlo animovaného filmu v sobě jaksi popírá. Spíše jen jako docela dobrý vánoční experiment určený především do kin IMAX. **8. 1., 15.55, HBO.**

–lg–

HBO

V lednu nasazuje televize HBO kromě třetí řady vynikajícího seriálu Deadwood také další oceňovaný počín z vlastní produkce, sérii **Velká láska**. Hlavním hrdinou je Bill Henrickson (Bill Paxton), soudobý polygamista (tedy mormon) z Utahu, žijící se třemi manželkami (Jeanne Tripplehornová, Chloë Sevignyová a Ginnifer Goodwinová) a sedmi dětmi na předměstí Salt Lake City. Tento seriál byl v loňském roce nominován na několik cen Emmy a také na několik Zlatých glóbů. První dva díly uvidíte **5. 1.** ve 20.00. Následující den, **6. 1.** od 20.00, pak stejná stanice nabízí

záznam koncertu **V 2006**, který se loni konal ve Velké Británii a vystoupily na něm například skupiny Radiohead, Magic Numbers nebo zpěváci Beck a Paul Weller.

Česká televize

Naše veřejnoprávní televize přichází od ledna s novým programovým schématem a například seriál Simpsonovi posunula do času proti hlavním zprávám na 19.30. V prvním týdnu však uvede také několik klasických filmů, jako je boxerské drama **Zuřící býk** Martina Scorseseho (**4. 1., 21.40, ČT 2**), romantický snímek **Casablanca** Michaela Curtize (**6. 1., 9.50, ČT 2**), **Výtah na popraviště** Louise Malleho (**8. 1., 21.45, ČT 2**) nebo seriál **Hotýlek**, který vznikl v letech 1975–79 a časově tak navázal na Monty Pythonův létající cirkus (podílel se na něm John Cleese, vysílá ČT 2, každé úterý ve 20.25). Bohatá je také nabídka dokumentů: mj. snímek **Sedláci**, v němž Alena Činčerová srovnává situaci sedláků před jedenácti lety a dnes (**4. 1., 20.00, ČT 2**). Česká televize se bude rovněž věnovat třicátému výročí Charty 77, a to v dvojdílném dokumentu **Charta 77 – Začátky** (první díl **6. 1., 22.25, ČT 2**) a desetidílném cyklu **Ženy Charty 77** (první díl **7. 1., 22.00, ČT 1**). Do dvou dílů je rozdělen také snímek **Třetí světová válka – Al-Káida** (**9. 1., 23.25, ČT 2**). –jgr–

Hudba v televizi

Inscenace **Paladýni** představí barokní operu v hiphopové podobě. Francouzský barokní skladatel Jean Philippe Rameau napsal pro svou předposlední operu na motivy La Fontainovy bajky jednu z nejkrásnějších hudeb. Dílo míchá realitu a snově či nadpřirozené prvky na několika

úrovních. Autoři moderní produkce – choreograf José Montalvo a Dominique Hervieu – nabízejí nové řešení, spojující zábavu, půvab a důmyslnost. Efektí multimedialní inscenace, nazývaná „hip-hop-baroque“, přitom plně naplňuje původní barokní představu. Opera byla zaznamenána živě v roce 2004 v pařížském divadle Châtelet a září v ní jak zpěváci a tanečníci, tak orchestr Les Arts Florissants pod taktovkou Williama Christie. Pořad získal Český křišťál na MFF Zlatá Praha 2005. **6. 1., 20.00, ČT 2.** –mk–

rozhlas

Člověk obojživelník

Rozhlasovou hru na motivy stejnojmenné knihy Alexandra Romanoviče Beljajeva napsal Radek Veselý. Vědecko-fantastický román z roku 1957 se odehrává na argentinském pobřeží, plném delfínů, žraloků, lovců perel i exotických dívek. Hlavní postavou je Ichtiaandr, člověk, kterému transplantace žraločíh žáber umožňuje žít pod vodou i na souši. Tyto schopnosti i zvláštní vzezření „mořského ďábla“ děsí rybáře a lovce perel mnohem více než nebezpečný, ale vcelku známý oceán. Ovšem postupem času chamtivost překonává i strach z neznáma a mezi lidmi se strhne boj o tohoto člověka obojživelníka. Život Ichtiaandrovi neulehčí ani láska ke krásné domorodce... Režie Vladimír Gromov. **6. 1., 13.00, Praha.** –lds–

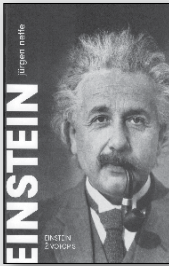
ah – Anna Hejmová / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jj** – Jan Jílek / **kv** – Kateřina Veselovská / **lds** – Lenka Dombrovská Slívová / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **pev** – Petr Vaňous

INZERCE



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

JÜRGEN NEFFE
Einstein
Přeložil Josef Boček
398 Kč



Poutavě napsaná a přitom fundovaná biografie tvůrce teorie relativity a patrně nejznámějšího vědce všech dob Alberta Einsteina. Mezi několika klíčovými daty (letos uplynulo 101 let od jeho revolučního objevu a 51 let od jeho smrti) se odehrává pohnutý a napínavý život velkého vědce, který se do povědomí mas zapsal také jako nekonvenční myslitel a politický aktivista. Rovnicí E=mc² způsobil revoluci v nahlížení na svět a vydobyl si nesmazatelné místo v dějinách. Neffeho brilantní líčení Einsteinova života je mnohovrstevný a barvami hýřící obraz muže, jehož charisma dodnes neztratilo nic ze své působivosti.



REMEDIUM
Praha
občanské sdružení
vyhlašuje výběrové řízení na pozici pracovník/pracovnice VZDĚLÁVACÍCH A VÝCVIKOVÝCH PROGRAMŮ

na úvazek 0.6 s výhledem na rozšíření s požadavkem: VŠ/VOŠ v oblasti vzdělávání dospělých / SŠ s dlouhodobější praxí v oboru. Nástup: únor-březen 2006. Bližší informace o podmínkách výběrového řízení najdete na www.remedium.cz. Kontakt: zuzana.novakova@remedium.cz



VÁŽENÝ PUBLIKUM, KONEČNĚ JE TADY DALŠÍ POKRAČOVÁNÍ MEJCH POHNUTEJCH VOSUDŮ V NEPŘIKRÁŠLENÝ VOBRAZKOVÝ PODOBĚ. NIC PRO SLABÝ NĀTURY!



ZA POUHÝCH 249 Kč OBJEDNÁVEJTE NA WWW.TICHYSYNDIKAT.CZ

síť knihkupectví Kanzelsberger v ČR
Beroun | Brno | Čelákovice | České Budějovice | Děčín | Hradec Králové | Jindřichův Hradec | Karlovy Vary | Kladno | Kroměříž | Mladá Boleslav | Most | Olomouc | Ostrava | Pardubice | Písek | Plzeň | Praha | Přerov | Rakovník | Strakonice | Tábor | Teplice | Trutnov | Ústí nad Labem | Zlín | Žďár nad Sázavou

kanzelsberger
knihy po všech stránkách

- veškeré dostupné tituly z české produkce, odborné literatury a učebnic
- informační a objednávkový servis
- on-line katalog s více než 56 000 knih
- nabídka dárkových poukázek za 50, 100, 200 a 500 Kč
- ve všech prodejnách vám nákup zabalíme jako dárek
- přijímáme platební karty

Dům knihy Kanzelsberger
Václavské nám. 4 | Praha 1 (Můstek)
☎ 224 219 214 | mail: dumknihy@kanzelsberger.cz

Dům knihy Kanzelsberger je prvním knihkupectvím tohoto typu v České republice a patří k nejvýznamnějším knižním obchodům.



Ruská literární ruleta

Bookerova cena a ustalování estetické normy

V Rusku bývají spory o spravedlnost cen za literaturu ostřejší než třeba u nás. Také proto, že se tu jako na ruletě hraje o velké peníze: Národní bestseller znamená výhru 10 000 eur, Bookerova cena 20 000 \$, Cena Apollona Grigorjeva 25 000 \$, Velká kniha 3 miliony rublů. U nedávno vyhlášeného Bookera je pro pohled na vkus a podporu ruské odborné veřejnosti i čtenářstva důležitá podoba celé šestice nominovaných knih.

MILUŠE ZADRAŽILOVÁ

Andrej Krotkov v literární příloze listu *Něza-visimaja gazeta* v předvečer patnáctého udělení první nesovětské Bookerovy ceny za ruský román roku, financované anglickými zřizovateli, považuje dnešní literární ceny za kroky k normalnosti (nikoli normalizaci) a prémiový boom za jev zdravější než zlopestný socrealismus. „Literatura přestala být polem vzájemného vybíjení a stala se konečně prostorem pro hru, jakým má být už ze své podstaty, píše kritik a zároveň nepopírá, že pravidla premiových hrátek jsou vágní, výsledky často ovlivněné zvnějšku a konečný výsledek je „odrazem proměn literární normy“, přičemž „norma neznamená ideál“. Podstatné však je, že „spisovatel, který cenu obdrží za nejpřesnější treťu do vkusu určité části společnosti, je přece jen spisovatel, žádný nájemný pisálek“.

Cizácká cena

Přístup k literární ceně z hlediska čtenářského očekávání sehrál svou roli i při udělení patnácté Bookerovy ceny za ruský román,

k němuž došlo 6. 12. 2006. Jedním z klíčů k pochopení mechanismů rozhodování bylo nepochybně složení poroty. Pod vedením průkopníka katastrofických sociálně-politických antiutopií Alexandra Kabakova vybírali šest kandidátů čtyři další lidé: básník z řad postmodernistů Timur Kibirov, sibiřský prozaik Roman Solncev, literární vědec, básník a překladatel Dmitrij Bak, který do svého kursu na historicko-filologické fakultě na Ruské státní humanitní univerzitě zařadil přednášku *Literární cena jako sociální institut*, a za laickou čtenářskou obec televizní moderátorka Světlana Sorokinová. Do bezprostředních ohlasů na říjnové vyhlášení šestice kandidátů pronikly ozvuky starších sporů generačních, estetických a ideologických – některá nacionálně a pravoslavně orientovaná seskupení přitom už tradičně cizáckou Bookerovu cenu, kde hrála prim především díla bývalých disidentů, liberálů a autorů žijících za hranicemi Ruské federace, trestala okázalým mlčením. Psalo se o předpokládaném vítězství Olgy Slavnikovové, zejména poté, co se její román *2017* nestal Velkou knihou roku, zároveň se však vynořovaly spekulace o tom, že komise bude chtít překvapit.

Vstali noví manýristé

V úvahu přicházela především díla, v nichž hlavní hrdinkou byla literatura. Milovníci cizelovaného, zdobného, dlouhovětého psaní oceňovali imaginární estétskou hru první nominované knihy *Villa Belle-Lettra* Alana Čerčesova. Její struktura rekonstruuje historii tří literárních variací na předem dané téma, jimiž se měla trojice současných autorů různé národnosti vyrovnat s romantickým příběhem, jenž se odehrál přesně před sto lety v téže vile mezi jejich třemi modernistickými předchůdci a tajemně zmizelou mecenáškou (múzou? literaturou?) a jejíž současní pretendenti na vavříny vítězů dotvářejí ve stylu nového manýrismu. Priorita estetické

dominanty je přisuzována i vzpomínkovému návratu do míst ruského dětství. Do křehkých impresionistických obrazů vpisovala nostalgické tóny časová, kulturní i geopolitická (jeruzalémská) distance od poetizovaného ztraceného ráje v románu Diny Rubinové *Na slunečné straně ulice*. Román až příliš zvýrazňuje pokrevní vazby a je zbytečně uzavřen téměř pohádkovým, křivdy napravujícím šťastným koncem.

Bez podobných kompenzací se naopak obešel filolog Děnis Sobolev z haifské univerzity v knize *Jeruzalém*. Sedm lyrizovaných příběhů podivínských ruských protagonistů připravuje scelující osmou, historiosofickou část knihy, trochu uměle dotvářené do podoby románu, jehož skutečným hrdinou bylo reálné, snové i vizionářské dějiště příběhu (Jeruzalém pozemský, tajemně fantastický i Jeruzalém nebeský). Čtvrtý nominovaný Juz Aleškovskij, proslulý svými zlidovělými lágovými písněmi a karnevalizovanými projekcemi absurdit sovětského života, se v románu *Ryba* nečekaně vydal cestou Leskovových legend. Stylizované, krajně oproštěné vyprávění o krutostech a bezcitnosti soudobého světa vložil do úst pologramotné, zneužívané ženě, přezdívané Ryba, jež si neuvědomuje, že modeluje jednu z možných podob hagiografického žánru současnosti. Způsob vyprávění ostatně zmátl i řadu profesionálních kritiků, kteří nepřijali autorův religiózní výklad příběhu a jeho ústředního symbolu.

Možná největší ohlas (i rozruch) ze šestice navržených titulů vyvolal román *Saňkja*. Jeho autor Zachar Prilepin je přispěvatelem Limonky, listu básníka, prozaika a skandalisty s anarchistickými sklony Eduarda Limonova, nesmiřitelného oponenta hlavy ruského státu a celého jeho mocenského establishmentu. Prilepinova přímočará sonda do ruského provinčního extremismu a jeho ideového podhoubí přibližuje a zevnitř osvětlu-

je nevyzpytatelný výbušný fenomén soudobého Ruska – a jeho iluze, že permanentní vzpoura je, řečeno slovy jedné z recenzí díla, „jedinou důstojnou formou lidské existence“, třebaže nemůže mít pro věrozvěsty totální anarchie jiné vyústění než smrt.

Vítězka se zlatokopeckým románem

Proč zvítězil román s číselným orwellovským názvem *2017*? Není to ani klasická antiutopie, ani na úspěch vypočítaná hollywoodská mixáž, za niž byl v jedné recenzi označen. Olga Slavnikovová si patrně získala příznivce nespornou odvahou využít všech tradičních, čtenářsky atraktivních románových prvků, počínaje opěrným milostným příběhem. Téměř dobrodružná intrika, odvíjená jak ze zlatokopecských próz severoamerické provenience, tak z domácího uralského prostředí hledačů posedlých vidinou žírných ložisek vzácných kamenů a Bažovových legend o Paní Měděné hory s malachitovými kamennými kvítky, je zasazena do groteskních obrazů z gruntu přebudovávaného Ruska s jeho skandalizujícími televizními pořady, hřbitovy projektovanými jako zábavní park pro pozůstalé a završena kostýmovanými oslavami stého výročí Revoluce ve stylu oblíbených historických rekonstrukcí slavných bitev. V románu se však maškaráda proměňuje v krvavou bitku, v karnevalizovaný počátek dalšího z katastrofických cyklů ruských dějin. Části vítězného románu jsou různé kvality, ale každý, včetně porotců, si mezi nimi může najít tu svou. Já jsem si v něm třeba našla podmanivou krajinu Rifelských hor, osudovou pro lovce štěstěny. Letošní ruletu přesně a rozumně shrnul člen poroty Dmitrij Bak ve stati *Román – peníze – román*: „Ceny až na vzácné výjimky už nedostávají špatní spisovatelé. To znamená, že systém pracuje. Poděkujme mu za to.“

Autorka je rusistka.

zkrátka

Arnošt Lustig (rozhovor A2 č. 51–52/2006) dostal u příležitosti svých 80. narozenin medaili Ministerstva kultury ARTIS BOHEMIAE AMICIS za dlouholeté a systematické šíření dobrého jména české kultury doma i v zahraničí. / Aluze, revue pro literaturu, filozofii a jiné, patrně končí, nadále bude vycházet pouze v internetové podobě. / V obtýdeníku Tvar vznikla feministická buňka. / Autor knihy pro děti Tales from an Airfield George Walker odmítá svou knihu prodávat přes britskou pobočku firmy Amazon. Zdá se mu totiž, že tento internetový obchod ohrožuje existenci menších knihkupectví. / Zemřel zpěvák James Brown. / Zlo-ději, kteří ukradli obraz Výkřik Edvarda Muncha, ho podle odborníků poškodili natolik, že jeho kompletní restaurace zřejmě nebude možná. / Katalog kolekce 7500 obrazů, jež vlastní britský Art Council Collection, je dostupný online na adrese artscouncilcollection.org.uk. / Časopis iliteratura.cz uveřejnil seznam překladů z češtiny, které si v nizozemských knihovnách půjčuje nejvíce lidí. Na prvních třech místech jsou Paměť mojí babičce od Petry Hůlové, Vieweghovi Účastníci zájezdu a Sedmikostelí Miloše Urbana. / Zemřel Joseph Barbera, autor mnoha animovaných filmů, mimo jiné Toma a Jerryho nebo Scooby Dooa. / Deník Aktuálně.cz ozná-

mil, že krátce před koncem Mozartova roku 2006 se v Salcburku vynořilo jeho dosud neznámé klavírní dílo. Podle rakouského rozhlasu ORF jde o Allegro, obsažené v notovém zápisníku, který před několika měsíci věnovala neznámá osoba archiváři salcburské arcidiecéze. / Na internetu je zdarma přístupná Mozartova databáze (dme.mozarteum.at), která obsahuje 24 000 stran se skladatelským kompletním dílem a 8000 stran kritického komentáře. / Staronovým ředitelem Ústavu lingvistiky a ugrofinistiky na FF UK byl od 1. 1. 2007 jmenován Zdeněk Starý, ředitelem Střediska vědeckých informací FF UK Josef Schwarz. O řediteli Katedry teorie kultury (kulturologie) FF UK rozhodne konkursní komise. / Podle webového hudebního časopisu Pitchfork (pitchfork-media.com) jsou nejlepšími alby uplynulého roku Silent Shout (od skupiny The Knife, A2 č. 18/2006), Return To Cookie Mountain (TV On The Radio, A2 č. 35/2006), Ys (Joanna Newsom, A2 č. 46/2006), Fishscale (Ghostface Killah), Boys And Girls In America (The Hold Steady), Drum's Not Dead (Liars), Hell Hath No Fury (Clipse), Yellow House (Grizzly Bear), Pink (Boris) a The Drift (Scott Walker, A2 č. 23/2006). / Knihou roku 2006 se podle ankety Lidových novin staly Magorovy dopisy (A2 č. 33/2006). / Zemřel básník a výtvarník Emil Juliš.

–jgr–, –lb–

Jiří Tomášek

* * *

na Hradě vstal rezident

město vítá nový den

pomačkaný ksichty

jedou z noční šichty

co je nám do Charty?

nejsou tvrdý Sparty

(1980)

Vavřínové snítky na šedém pozadí

K poezii Pavla Petra

V méně zdařilých knihách úspěšného básníka Pavla Petra nachází recenzentka A2 nemotornou přestylizovanost a falešnou autenticitu záznamu. Zatím poslední sbírka je však jiný případ.

MICHALA LYSOŇKOVÁ

Pavel Petr je bezesporu neplodnější básník své generace. Od roku 1990 do současnosti vydal jedenáct básnických knih. V letech 1993–1996 a 1998–2001 publikoval každoročně jednu sbírku – jako by se chtěl doslova *vepsat* do současné české poezie. Básnění přitom zaměnil s umanutým chrlením veršů, „být básníkem“ si spletl s publikačním furem. Navzdory množství potištěného papíru a mnoha kladným kritikám byl dlouho autorem jen několika dobrých básní. Až poslední dva soubory – elegie *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů* a *Řeckořím* – představují výraznější tvůrčí gesto. V redakční poznámce je *Řeckořím* prezentován jako skladba. Je to ovšem skladba s velice volnou tektonikou; tok samostatných, volně řazených celků, které tvoří pouze vnitřní (stylovou a významovou) jednotu. Stránky zaplňují jak krátké, tak delší útvary, stroficky rozčleněné i nečleněné. Jako celek i ve svých dílčích částech je skladba fragmentární. Parcelovaná věta, pomlčkou vyznačené přeryvy, sloky sestávají z nerýmovaného dlouhého i krátkého verše, který je mnohdy bez slovesa. Fragmentárnost však vyvolává dojem jisté nezřetelnosti, nemizící ani po druhém přečtení. Jednotlivé části na sebe přímo nenavazují, *Řeckořím* tudíž působí jako množina – zlomkovitých – výseků. Jejich obrysy i obrysy skladby se (i kvůli nedostatku obrazivosti) ztrácejí.

„Ale nejdřív musíš zpracovat povrch.“ (s. 15) Tento verš lze číst také jako nezbytný imperativ básnické tvorby. Slovo, obraz fixují „viděné“, jež musí být zachyceno tak, aby ho mohl (jakkoliv proměněné) kromě tvůrce zakusit i někdo jiný. Dvěma z cest, jak toho nedosáhnout, je nemotorná přestylizovanost a falešná autenticita záznamu. Z prvního i z druhého důvodu (kniha *Srděčko skončí*) se v předchozích sbírkách Petrovi toto kritérium nedařilo naplňovat. Ztvárnění „viděného“ drhne rovněž v jeho posledním souboru. Nerv obrazivosti skladbu neproniká; nenalezneme v ní mnoho obrazů, těch dobrých je pak ještě o něco méně („Louka hořela tvými jasnými tvary.“ – s. 50; nebo „Ale ty zůstáváš dosud neosvětlené slunce.“ – s. 36). Jejich nedostatek způsobuje suchost a bezkrevnost. Obraz vrhá čtenáře do prostoru, v němž se nelze pohybovat (sebe)jistě. Střetává se s víceznačností, často s iracionálním, a tedy nepředvídatelným, může se o něj rozbít jeho interpretační úsilí. Imaginativní báseň zůstává více či méně neosvětlenou plochou, neimaginativnímu textu naopak mnohdy chybí vrstevnatost a sémantická unikavost. Autorova výpověď mělká není, básnické ztvárnění za ní však pokulhává.

Řeckořím je až příliš oproštěný. Strohlost ale může poezii tohoto autora také prospět. Když se nechá unést materií slova, přilepí k sobě taková, která pospolu nefungují: „Kdo běží, doběhne první k velikonočnímu hrobu./ Kterému jen křísne v klíně tajně tajemství jitřní.“ (s. 42)

Iluzorní dialog

Stěžejní téma skladby tvoří milostný vztah. „Dyas je řecky dvojice.“ (s. 7) Ve skutečnosti je ale vztahování se k druhému pseudo-dialogické. Adresát (již) není přítomný anebo nerozumí, lyrické já se obrací ke své nenaplněné představě. Existovat ve dvojici znamená existovat na šedém pozadí dočasnosti. Vzájemnost je iluzorní a blízkost jen pozicí v prostoru. Erotično je hmatatelné, avšak nedominuje. Tělo druhého představuje

krásný vnějšek; lyrický subjekt se k němu vztahuje, zároveň chce však překročit jeho „hranici“. Hořkost, ale i absurditu údělu dobře vystihuje verš „Jsem nejkrásnější nahý pro nikoho./ Jedním z nich je šumění větví stromů.“ (s. 32) Homosexualita je u Petra drásavým žitím na periferii („Nestejně pulsující zvířata./ Která dejme tomu, že nemají na vybranou.“ – s. 28; „Chodíme kolem sebe, oba cítíme, jak máme/ stejně úzké boky, jak jsou v nás jemně pěšiny, jak se/ ztrácejí v samotě.“ – s. 51). Naštěstí nepracuje s prvoplánovou emocionalitou, ale tlumenějším existenciálním tónem.

Přetlak versus poezie

I když se v *Řeckořím* objevuje vedle sytých ploch také dost hluchých míst, ve srovnání s dřívější autorovou básnickou produkcí překvapuje. Zejména její počátky byly krušné. První čtyři sbírky se vyznačovaly více méně povrchní, exaltovanou duchovností, která měla pramálo společného s hledáním transcendence. Duchovní poezii si tento básník spletl s neobratným moralistním gestem, s hnětením spirituálních kulís, utápěním textů ve šroubovaném patosu a obřadnosti. To ještě okoreněnil neohrabaným pokrucováním jazyka. Pozdější proměna poetiky jeho tvorby sice prospěla, jemně lyrický, melancholický tón však přebila záplava infantilní, titěrné zdobivosti a emblematickosti. Od sbírky *Za svítání Morava* začala Petrově poe-

zii dominovat milostná a erotická tematika – emocionalita bez komplikovanějšího prožívání, často rozcitlivělý nářek a opěvání jinůchů. Postavy chlapců míhající se Petrovými texty působily jako klišé, a ne jako riskantní výpověď o kontroverzním citění.

V *Řeckořím*u se to jimi nehemží jako v jeho dřívějších sbírkách, panoš, tovaryš i pacholík se stáhli z jeviště. Inspirovanost antikou se omezuje na dílčí motivy a i antický nátěr, který dostal „moravský šohajíček“, je tenký. Nezletilý středoškolák zde nevypadá jako pouhá kulisa. Skladba *Řeckořím* navazuje na elegii *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů*, jíž se podobá svou kompozicí. Ve srovnání s předchozími sbírkami ji charakterizuje složitější, vnitřně naléhavá výpověď, autor eliminoval folklorní inspiraci či dřívější typ stylizace. Milostná tematika se zbavuje plochosti, což platí i pro *Řeckořím*. Na rozdíl od něj je ale tato elegie imaginativní, v tom *Řeckořím* předstihuje. Obraz je neprůhledný, jeho zašifrovanost však už není násilná. Z Petrova „básnického“ přetlaku dlouho vznikaly texty dobré poezii vzdálené. Jakým směrem se jeho básnění bude ubírat, se snad nedozvíme hned příští rok. Pochybuji, že by sbírkou spíchnutou v tak krátkém čase dokázal navázat na stávající tendenci.

Autorka je bohemistka.

Pavel Petr: Řeckořím. Větrné mlýny, Brno 2006, 60 stran.

depeše

Autor „temných příběhů s happy endem“ v Praze

V České republice se sice vydává rok od roku více publikací, čtenáři však většinou nemají šanci se s oblíbeným autorem setkat osobně. Kromě zavedených akcí, jakými jsou například knižní veletrhy, sporadické přednášky určené širší veřejnosti, popřípadě křty děl většinou české proveniencce, nemá čtenářská obec velké zkušenosti s veřejným čtením či setkáním s významnými autory současné literatury. Jednou z mála výjimek je Festival spisovatelů Praha, který již šestnáctkrát ukázal, že i do tak malé země, jakou je Česká republika, je možné nalákat literární hvězdy typu Salmana Rushdieho, Wole Soyinky, Williama Styrona či právě Michaela Cunninghama, který strávil v Praze pět prosincových dní. Během nich se zúčastnil autogramiády v knihkupectví Big Ben, tiskové konference v nakladatelství Odeon, vystoupení v prostorách nově otevřeného Amerického kulturního centra a především autorského čtení ve velkém sále pražské Městské knihovny. To, že Cunningham přijel v prosinci, a ne v červnu, kdy se Festival spisovatelů Praha koná, má prozaický důvod: spisovatel musel tehdy účast odříci z vážných rodinných důvodů, přislíbil však, že do Prahy určitě přijede jindy.

Autorská čtení jsou zvláštní fenomén; jde o jakousi one man show, která stojí a padá s osobou autora a mnohdy se může zvrhnout v nezáživné deklamování literárního textu. Kdo se zúčastnil čtení Michaela Cunninghama, mohl dosvědčit, že nic takového v případě autora světoznámých Hodin neplatí. Cunningham patří do kategorie vtipných a mimořádně charismatických spisovatelů, kteří dokážou publikum strhnout nejen dílem, jež předčítají, ale též hereckým uměním. V diskusi, která čtení předcházela, hovořil s autorem ředitel festivalu Michael March. Cunningham vyprávěl o své fascinaci texty Virginie Woolfové, o promarněném mládí, o evergreenu své tvorby – lásce. Mimořádně zajímavě komentoval vztah k vlastní tvorbě ve spojitosti s filmem: nebere prý své knihy jako něco cenného a nedotknutelného, ale jako něco, co vzniklo v určité době, v určitém kontextu. Proto vítá filmové verze, jež jej mohou svou interpretací a novými souvislostmi překvapit. Stejně benevolentně se Cunningham vyjadřoval i k překladům. Každý román je podle něj jen špatným překladem sebe sama, nikdy zcela nesplňuje sny a ambice, jež do něj autor na počátku vkládal. Není tedy důležité, zda je pouze překladem autorových představ, či přeložením románu do jiného kulturního kontextu.

Třebaže byl letošní rok na podobné události nezvykle štědrý (již zmiňovaná účast laureáta Nobelovy ceny Wole Soyinky, nedávná návštěva literární hvězdy Haruki Murakamiho), je vystoupení Michaela Cunninghama opravdu výjimečnou událostí. Na rozdíl od západního světa, kde autoři se svými díly objíždějí města, navštěvují kulturní centra a vystupují v knihkupectvích, není podobný způsob reklamy v Česku obvyklý. Škoda. Přispělo by to k rozšiřování našich literárních obzorů, a také by to významně napomohlo prodeji knih. Tento způsob prezentace literatury stojí přinejmenším za úvahu.

Markéta Musilová

K velkému dílu tentokrát něco chybí

Druhý grafický román Bryana Talbota

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Už nějaký čas mají i čeští čtenáři přístup k dílům, která jsou označována jako grafický román. Svým zacházením s jazykem, ale i obrazovým doprovodem se od běžných komiksových sešitů na první pohled liší. Dokonce sbírají literární ocenění, která dříve náležela jen klasickým románům. Málokdo už pátrá po tom, kde a jak to všechno vlastně začalo.

Komiksový tvůrce Bryan Talbot nebyl až donedávna v Česku příliš známý a pozornosti se těšili především jeho myšlenkoví následovníci v čele s Alanem Moorem. Právě on ale už na konci sedmdesátých let svým undergroundovým a tak trochu opomíjeným prvním grafickým románem *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* otevřel cestu svým úspěšným pokračovatelům. Neopustil sice do té doby hojně využívanou rovinu dobrodružného příběhu, ale dal mu formu i obsah pro pouhý obrázkový příběh dosti netradiční. Využil metod, které s úspěchem a mnohdy i větší bravurou dodnes nacházíme v dílech nejznámějších komiksových scenáristů. Vytvořil své vlastní univerzum, v němž není jen jeden svět, nýbrž „mnohovesmír“ s množstvím nejružnějších paralel, procházejících odlišným vývojem.

Hra s historickými reáliemi, ale i odkazy k politickým a sociálním skutečnostem dneška, vícero dějových linií, jejich vzájemné prolétání a jakoby snově psychedelické průlety duší Luthera Arkwrighta (introspekce svého druhu) z čtení dělají mnohem víc, než by čtenář očekával. Nutno říci, že právě to čtení se v leccems podobá setkání se složitějšími literárními díly a mnohého čtenáře může spíše odradit. To vše navíc doprovází až úzkostlivě detailní kresba, která má s jednoduchým



komiksovým náčrtem jen málo společného, a ve své komplikovanosti tak promyšleně souzní s doprovodným slovem.

Ačkoliv je hlavní osa příběhu až povážlivě prostá (nejde o nic menšího a banálnějšího než o záchranu světa, tedy vlastně veškerých světů), Talbotova erudice, nespočet odkazů k filosofii, odvaha ve ztvárnění sexuálních scén nebo vzhled do narkomanského života ubírají na účelové povrchnosti tam, kde by jí mohlo být až příliš. Čtenářova výtká by snad mohla směřovat k jisté jazykové topornosti, která občas činí četbu zbytečně nesouvislou i v místech, kde to evidentně nemělo být záměrem.

Tím více překvapí pokračování tohoto díla, které se na pultech knihkupců objevilo před dvěma měsíci. *Srdce impéria* je totiž v mnohém sice o poznání vyzrálejší,

ale v zásadních rysech za předchozím dílem spíše pokulhává. Zatímco dialogy jsou mnohem živější a Talbot častěji mistrně využívá humoru, na nějž v případě prvního dílu moc energií neplytl, opouští mnohvrstevnatou dějovou linii a čtenáře už pro jistotu netrápí vůbec. Nacházíme zde sice stále ještě „mnohovesmír“, ale už jen v jedné dějové linii, která bez jakýchkoliv odboček pádí ke svému, poměrně očekávatelnému konci. I kresba se změnila, a to nejen v tom, že komiks už je celobarevný. Vše je jaksí jednodušší, až čtenáře napadne, zda se Talbot jak jazykem, tak kresbou nechtěl vymanit z undergroundového prostředí a získat více čtenářů. Přesto zde stále narážíme na nejružnější odkazy a analogie se světem, v němž žijeme. Opět se setkáme se znalos-

tí psychedelik, kabaly nebo poměrně velkým množstvím politicky zabarvených narážek, jež lze vztáhnout na naši historii. Vše je však poskládané pěkně v rovině a nic neruší chytlavý příběh, jenž se sice čte jedním dechem, ale na konci z něj právě kvůli jednoduchosti moc nezbyvá.

Zdá se, že Talbot se v *Srdci impéria* dostal dále především v ovládání jazyka jako nástroje literatury, opustil však její ambice. Jako by na ně zapomněl – stejně jako na ty své někdejší. Přitom právě ze souručenství lehkého stylu psaní ze *Srdce impéria* a odvážné formy *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* mohl vzniknout výjimečný grafický román.

Bryan Talbot: Srdce impéria. Přeložila Dana Krejčová. Comics Centrum, Praha 2006, 304 stran.

nových 300 let české literatury

Kaspar Knittel SJ

Kázání jako náročná zábava

Martin Svatoš

Nezbytnost znalosti latinské tvorby pro komplexní a nezkrácené poznání literární situace v českých zemích 17. a 18. století dokládá i dílo jezuita Kaspara Knittela, původem německého Slezana, působícího v české provincii Tovaryšstva Ježíšova.

Narodil se ve slezském Hansdorfu 6. 2. 1644, do jezuitského řádu vstoupil roku 1660 v Kladsku. Čekala jej typická řádová kariéra muže určeného především pro intelektuální úkoly. Po brněnském noviciátu, studiích filosofie a teologie ve Vratislavi a v Praze působil jako profesor matematiky a filosofie na filosofické fakultě pražské univerzity, kde byl zároveň kazatelem. Poté řídil jako rektor jezuitskou kolej v Českém Krumlově, v profesním domě v Praze vykonával funkci kazatele a řadu dalších funkcí a dva roky působil u císařského dvora ve Vídni. Poslední třetiletí svého života strávil jako představený profesního domu v Praze na Malé Straně, v této době (v akademickém roce 1699–1700) byl též rektorem pražské Univerzity Karlo-Ferdinandovy. Zemřel v Telči 11. 12. 1702.

Kasparu Knittelovi dosud věnovali pozornost hlavně historici filosofie, resp. logiky a filosofie jazyka, které zajímá jako stoupe-

nec novověkého lullismu v českých zemích v 17. století, a to především díky spisu *Via Regia ad omnes artes et scientias...* (*Královská cesta ke všem uměním a vědám...*). Vedle tohoto díla vydal Knittel práce matematicko-fyzikální a scholasticko-teologické, zvláště pak výklady aristotelské filosofie.

Jako kazatel v Praze měl ovšem též za povinnost pronášet latinská nedělní a sváteční kázání pro příslušníky pražské univerzity, kterou tehdy spravovali a řídili jezuité, a německá pro německé věřící. Ta latinská, určená akademické mládeži a šlechtě, vyšla tiskem jednak za jeho života ve sbírce nedělních kázání (1687–88), jednak pět let po jeho smrti ve sbírce kázání na význačné katolické svátky celého roku (1707).

Nedělní a sváteční kázání spojená se čtením Písma svatého měla na evropských univerzitách dlouhou tradici, v Praze se táhla od středověku přes utrakvistickou univerzitu až k jezuitské době a stala se oblíbeným slovesným žánrem univerzitních učitelů a kazatelů, kteří používali osvojeného rétorického umění, aby své posluchače poučovali, vychovávali a zároveň i vybrané pobavili. Pro jezuity se stala kázání založená na důkladné znalosti rétoriky jedním z nejfrekventovanějších prostředků náboženské výchovy a pastorační v jejich rekatolizačním, zvláště protireformačním úsilí. Ta akademická byla určena náročnému a vzdělanému publiku, dobře obeznámemu s latinským humanismem v té podobě,

jak jej tradovaly jezuitské školy. Jak sám píše: „všem milovníkům Slova Božího“ nejenom „k potěše“, ale i „k užitečné zábavě“.

Jeho univerzitní kázání jsou typickým příkladem konceptuální tvorby v literatuře 17. a 18. století. Ta byla skládána podle nějakého „ostrovtipného“, důvtipného konceptu, tj. vystavěna na základě důmyslného rozvrhu textu, na rozvíjení duchaplného, neočekávaného nápadu, překvapivé myšlenky, na rafinovaném básnickém obrazu (nejčastěji na metafoře) apod. Tyto neobvyklé, často paradoxní výrazy či myšlenky byly konstruovány tak, aby čtenáře či posluchače udivily, zaskočily, případně aby byly zdrojem jejich intelektuálního potěšení. Knittel sám přiznává, že užíval důmyslných konceptů na mnoha místech. Věděl dobře, že „něco se musí dát zvědavosti ducha, aby byl snáze lapen“, a tak přirovnal kazatele k ptáčníku duší, jenž musí nastražit zpěvné ptáky jako vábničku na dravce, nebo k rybáři lidí, jenž musí zavěsit na udici nějaké vnaidlo. Takové atraktivní prostředky prý netřeba zavrňovat, pokud se nezůstává jen při nich, ale spěchá se s nimi k dobrému cíli, aby počaté nápady (myšlenky) přinesly žádoucí plody.

Koncepty Knittelových textů tohoto typu byly většinou založeny na klasických rétorických prvcích, které různě kombinoval. Jako základního kompozičního prvku s oblibou užíval řečnickou figuru srovnání, někdy spolu s gradací. Často je vybudoval na metafoře jako oblíbeném tropu – přitom hojně vycházel z biblické i pozdější, na Bibli nava-

zující obraznosti. Vzhledem k tomu, že jezuité byli horliví ctitelé Panny Marie, dominují i u Kaspara Knittela mariánské metafoxy – celý řetězec jich spojil například v kázání o Neposkrvněné Panně Marii, v němž je *Immaculata* nazývána „dechem Božího srdce, plodem Boží hlavy, zvukem Božích úst, encyklopedií věd, obcí Boží, obrazem Božím, protimluvem Eviny, dcerou knížecí, knihou Slova, novoluním, novou ženou, rájem, velkým znamením nebes, pokladem na poli skrytým“ aj. Mnohdy vytvářel neobvyklá slovní spojení sám kazatel – srov. názvy „Kristus – rytíř Zlatého rouna“, „Mechanika Boží lásky“... Nežřídka volil za východisko kázání paradox – viz to, v němž zkoumá, zda sv. Kateřina byla ženského či mužského rodu. Za jedno z nejdůvtipnějších a zároveň nejvtipnějších Knittelových kázání možno pokládat svatomartinské, v němž využil dávného obyčeje – totiž že studenti mohli na sv. Martina koledovat a dostávali dary –, a proto pomyslně porcuje martinskou husu a tyto porce pak rozděluje posluchačům jednotlivých univerzitních oborů podle přeneseného výkladu jednotlivých částí husího těla.

Knittelova latinská kázání nutno chápat nejenom jako nábožensko-mravní poučení či apel, ale i jako náročnou zábavu. Rétorika, vtip a intelektuální hra v těchto textech 17. a 18. století však vesměs sloužily jako působivé, účinné nástroje k dosažení závažného cíle, totiž k šíření Slova Božího a ke křesťanské výchově v duchu učení katolické církve.

Autor je klasický filolog.

V prostoru pro odpočinek

Miniretrospektiva sochaře Zdeňka Šimka

Poněkud ztracen, ukryt na odpočívadle, se návštěvníkovi Veletržního paláce po delší době představuje sochař Zdeněk Šimek. Do prostoru respira Národní galerie je vměstnána malá retrospektiva tohoto člena skupiny Trasa, autora, jehož tvorba se vyznačuje řemeslnou poctivostí a formální i obsahovou čistotou.

KLÁRA VOMÁČKOVÁ

Zdeněk Šimek patří mezi sochaře, o jejichž tvorbě by se dalo říci, že měla lineární vývoj – od figurativní tvorby k abstrakci. V tiskové zprávě k výstavě je uvedeno, že sochař „přišel s vlastním pojetím abstrakce založené na čistotě formy, sumárnosti tvarů a jasných křivkách materiálu“. Tato stručná, nicméně výstižná charakteristika se vztahuje zejména k poslednímu období Šimkovy tvorby, kdy dospěl k sevřenému, osobitému výrazu.

Proces abstrahování formy

Na počátku umělecké cesty je sochař hluboce ovlivněn svými profesory z Vysoké školy uměleckoprůmyslové, nejdříve Karlem Dvořákem a později, o poznání více, Josefem Wagnerem. Drobné akty a torza z konce padesátých let jsou většinou vyhotoveny ve dřevě či v kameni (pískovec, travertin) a odkazují k velkým jménům evropského sochařství od Rodina přes Brancusiho až po Arpa. Zdá se, jako by toto nedlouhé období bylo přípravnou tvůrčí etapou pro pozdější svébytný sochařský rukopis.

Šimek hodně kreslil a právě v kresbách se můžeme dopátrat jistého předělu, kdy od řekněme klasických figurativních zobrazení dospívá do další fáze – začíná abstrahovat tvar. Kresby a na jejich základě později provedené sochy připomínají negerské plastiky, sochařství přírodních národů. Ženské figury se nezřiká, ta ho bude provázet celý umělecký život, objevují se ale další motivy, tvarově odvozené od stojících postavy – ptáci a idoly, vyřezané nejčastěji z oblíbeného černého dubu či jilmu. Na výstavě tyto objekty dlí odděleně a je až překvapivé, nakolik působí dojmem, že jde o dílo jiného sochaře. Historička umění Eva Petrová v této souvislosti hovoří o inspiraci řeckým geometrickým sochařstvím, zejména sochařstvím starověkých Kyklad. Od oblého tvaru, diktovaného možná samotným materiálem kamene, se ve dřevě Šimek stává spíše geometrickým, schematizuje, zajímá ho symbol.

Přestože na počátku šedesátých let opouští figuru a ohniskem jeho zájmu se stává těleso, objekt, ve figurativní tvorbě pokračuje ve

veřejných zakázkách. Za všechny jmenujme alespoň jeho kamenné realizace v Mariánských Lázních (*Roční doby*, 1957; *Pramen*, 1956; atd.), nebo v Třeboni (*Koupele*, 1960; *Zvěstování Panně Marii*, 1960). Zde promlouvá spíše sochař štursovského a snad maillolovského typu.

Trasa – pupeny – sympozia

Nakolik bylo pro Šimka důležité stát se v roce 1964 členem umělecké skupiny Trasa, se nedá jednoznačně zhodnotit, zdá se však, jako by její program dokonale rezonoval se sochařovým osobním vývojem. Naplno se pouští „do boje“ s kamenem, který však nedrtí a nezdolává, spíše mu naslouchá. Životní síla již zde není spojena s člověkem, s lidským světem, objevuje ji jako napětí, energii, přírodní tvůrčí moment. Celoživotní Šimkův zájem o přírodu se zde spojuje se znalostí původního sochařského kánonu a s pokorou před přírodním materiálem. Většinou volí kámen – pískovec, travertin, mramor, vápennec. O této jeho cestě za tvůrčí silou samotné přírody svědčí zejména *Pupeny*, v kameni vytesané organické tvary, které jsou nicméně kompaktními, sevřenými tělesy. Klade důraz na prostorovost, rovnováhu, která je sama o sobě podmínkou vzniku v podstatě čehokoli, a která se mu stává nejdůležitějším parametrem tvorby. Kamenný pupen, ačkoli je nesmírně hmotný a stabilní, nepůsobí staticky, protože v sobě skrývá ono napětí „před zrozením“, před proměnou v květ. Nicméně tato jeho hmotnost, tíže, je dána jen vizuálně – jde o sochy většinou malých rozměrů, které až později, na sochařských sympoziích, získaly na „skutečném“ objemu.

Sochařská sympozia jsou dalším důležitým mezníkem v sochařově vývoji. Právě v Hořicích v roce 1966 vytváří pravděpodobně první skutečný monument (co do velikosti) – pomíneme-li realizace na objednávku –, a to pískovcovou *Hladinu*. Setkává se zde s Ladislavem Zívrem, Vladimírem Preclíkem, Zdenou Fibichovou a dalšími. Kouzlu sympozií Šimek musel logicky podlehnout – pracuje zde s nejoblíbenějšími materiály, obklopen zajímavými lidmi a hlavně v přírodě. Původní „komorní“

objekty začínají existovat ve velkém měřítku a navíc sochař nachází právě tehdy svou bytostnou řeč – činí z kamene námět sám. Miloslav Chlupáč v katalogu k výstavě poznamenává, že měřítko pro Šimka nebylo určující – objekty, ať již byly intimního charakteru nebo větších rozměrů, „žijí vlastním životem, jsou svébytnými celky vzdálenými jakémukoliv vyprávění“. Na fotografiích proto i ta nejmenší tělesa svou hmotou působí jako velkoformátové skulptury a naopak, velké objekty si lze představit i mnohem menší. Podstatný je tvar, symetrie a zvláštní, skoro nepatrný pohyb vycházející zevnitř. Účast na mezinárodních sympoziích (Krastal, Neuenkirchen, Oggelshausen) zdá se být v sochařově tvorbě klíčovou. Osвобоjuje se již zcela od figurace, jistou rukou vytesává z mramorových kvádrů hluboce promyšlený tvar. Dochází do fáze, kdy se kámen-lithos stává určujícím nejen formálně, ale i obsahově – začíná vytvářet své *Mobility*, *Karyolity*, *Eolity* a *Fonolity*. Sochy jsou si nápadně podobné – jde v podstatě o rozmanitě kladení vypouklých tvarů na sebe, pokaždé v jiné kompozici. Každá ze soch odpovídá etymologii svého názvu – *Mobilit* skutečně působí, jako by se měl v každém okamžiku rozpohybovat, a to zejména v jeho mramorovém provedení na sympoziu v Krastalu. *Eolit* je sochařskou narážkou na údajně první nástroje člověka. *Karyolit* je oproti ostatním „litickým“ sochám horizontální, a budeme-li se držet etymologie, z jeho podtitulu *Kenotaf* vyplývá, že se jedná o jakýsi památník a zároveň o cosi „jaderného“. Nejkomplikovanější z této série je potom *Fonolit*, tedy znělec, jenž svou formou připomíná dřevěnou skulpturu *Deska II* z roku 1968. Šimek však nepoužil skutečný znělec, názvem pouze zdůraznil jinou hodnotu kamene – jeho znělost, hudebnost, již navíc podpořil formou harmonického kladení geometrických útvarů v jakési stupnici, harmonické škále.

Jako hrozny jsme lisováni

Za vrcholné dílo sochaře Zdeňka Šimka by se dala označit rozměrná skulptura z roku 1969 *Jako hrozny jsme lisováni*, kterou vytvořil na sympoziu v Oggelhausenu, kde pracoval společně s Miloslavem Chlupáčem a Olbramem Zoubkem. Přestože bojoval s těžkou nemocí, které v roce 1970 podlehl, v posledních letech života byl nesmírně aktivní a kromě výše zmíněné sochy dokončil ještě venkovní realizace v Dyníně, Třeboni, v Praze a monumentální sluneční hodiny v Prachaticích. *Jako hrozny jsme lisováni* je závažné dílo, které odráží nejen autorovu osobní tíživou situaci, ale zejména dramatický moment českých dějin, rok 1968. Socha je kompozičně věrná sérii litů, tentokrát však hladké a jemně opracované jádro, napjatý tvar, kontrastuje s hrubým povrchem ohromného lisu, který se pokouší plastický středový útvar učinit plochým.

Šimkova retrospektiva je dokumentem. Pokouší se na malém prostoru obsáhnout celou sochařovu tvorbu, což je v podstatě nemožné. Autoři ctí chronologii díla, instalace však nedovoluje, aby se sochy staly autonomními objekty. Jedině fakt, že Šimkův umělecký odkaz je velmi kompaktním celkem a autorova sochařská řeč neholduje dramatickým gestům, činí z výstavy důležitý uměleckohistorický počin.

Autorka je teoretička kultury.

Zdeněk Šimek – Sochařské dílo. Kurátor Tomáš Drahoňovský. Národní galerie v Praze – respirium Veletržního paláce, 30. 6. 2006 – 14. 1. 2007.



Zdeněk Šimek: Stěna vstupního vestibulu objektu bývalého Federálního shromáždění, Praha – Nové Město, 1969–1970. Foto Václava Uhlíkové



Akce Zorky Ságlové – Kladení plín u Sudoměře, květen 1970

Králíkárna Zorky Ságlové

Po nedávné pražské přehlídce se výstava všestranné autorky, náležející k výrazným, avšak nepříliš známým osobnostem českého výtvarného umění druhé poloviny 20. století, přesunula do moravské metropole. Jádru souboru zůstává stejné, liší se jen akcentem na novější díla a přidáním několika drobných zajímavostí.

Radan Wagner

Zorka Ságlová (1942–2003) zasáhla do vývoje umění v šedesátých letech, kdy se osobitým způsobem vypořádávala s estetikou panujícího informelu. Tehdejší „bourání“ tradičního obrazu a rázná negace čitelného sdělení nebyla však pro začínající umělkyni vlastní (je škoda, že unikátní rané kompozice na výstavě nenajdeme). Již v tomto období je totiž patrná tendence k jasnému obrazovému řádu, tak typická a klíčová pro další autorčin vývoj. Od poloviny šedesátých let se Ságlová vydává na pole geometrické abstrakce – s oblibou řadí jednotlivé statické prvky do plošných konfigurací, připomínajících principy opartových skrumází. Přes takové zneklidňující „mihotání“ se derou na povrch pevně stavěné struktury, jakési do všech stran se rozprostírající rastry. To není náhodné. Ságlová studovala na VŠUP v Praze (1961–66) u prof. Antonína Kybala textilní tvorbu – obor gobelíny a tkaniny. Pro ten je výchozí nítěná osnova, do které se pak vytkává vybraný obrazec. Atlasová vazba se tak stala základním principem a podstatným tématem také autorčina malířského díla. Sama „obnažená“ struktura na sebe vzala estetickou funkci, stejně jako schopnost sdělení.

Ságlová byla vskutku všestrannou umělkyní. Kromě textilií a rozbíhajících se malířského díla byla aktérkou landartových akcí. Ty jsou na brněnské přehlídce připomenuty původní fotografickou dokumentací. Práci v krajině, které se věnovala společně se svými přáteli z nezávislé kulturní scény, brala především jako otevřenou výtvarnou hru, jakýsi nezávazný, zpravidla přírodní happening. Mezi nejzajímavější akce patří *Házení míčů do prùhonického rybníka Bořín* (1968), *Seno – sláma* v Galerii Václava Špály v Praze (1969) či *Kladení plín u Sudoměře* (1970). Na počátku sedmdesátých let se Ságlová stahuje do ústraní. K tomuto kroku byla přinucena změněnou politickou situací, umocněnou dusnou atmosférou kolem procesu se skupinou The Plastic People od the Universe, jejíž duchovním vůdcem byl její bratr Ivan Jírous (na výstavě lze vidět dobové návrhy

plakátů pro tuto legendární undergroundovou kapelu).

Ságlová se v době normalizace uchyluje do ateliéru, kde tká své oblíbené gobelíny, a tehdy také na starých gotických předlohách nachází „svůj“ motiv králíka. Ten se stane do budoucna ústředním znakem – symbolem – šifrou či prostě hříčkou nebo stylizovaným „stavebním“ prvkem jejích obrazů. Podle situace, náhody a zvoleného tématu je pak králík na nich pojímán a vykládán. Ságlová se ve svém vnitřním (domácím) azylu průběžně vzdělává, v historii nachází řadu impulsů a inspirací ke své další, především malířské práci. V různých etapách, jak výstava kontinuálně a názorně ukazuje, se objevují asociace či přímé citace z různých epoch. *Králík utěšitel* (1993) nechává diváka vzpomenout na středověké iluminace, *Orfeus* (1994) na řeckou mytologii, *Jin-jan* (1994–2000) na pradávne asijské učení atd. Jinde je zase zřejmá jakási malovaná archeologie, která je volnou autorskou interpretací, kultivovanou stylizací a imaginací, vyvolávající kulturně historické vzpomínky a pocity blízké kolektivní paměti.

Zpravidla ve čtvercovém formátu provedená malba či opakující se „razítkování“ jsou u Ságlové vždy umírněné, bez známek nahodilosti a nekontrolované exprese. Máme co do činění s určitým konceptuálně laděným malířským přednesem, opírajícím se o decentní a zdlouhavě vedenou realizaci, jež připomíná pomalu narůstající gobelínové tkaní. Přesto jsou sledované obrazy uvolněné, přesvědčivé a svébytné. Jejich míra dekorativnosti je pak, zdá se, zcela pod autorčinou kontrolou. Nekonečné řazení siluet králíků v různých kompozičních schématech proslavilo Ságlovou nejvíce. Přesto vytvořila i jiná, velice pozoruhodná díla. Taková jsou v Moravské galerii také připomenuta. Jmenujme alespoň ukázky z cyklu *Pavlov* (2001–2003) – abstraktnější struktury, inspirované půdorysy archeologických vrstevnic (z lokality Pavlov), či sérii obrazů s názvem *Sheilas* (podle keltské bohyně plodnosti). Zde autorka na přiznaném damaškovém vzoru mini-málními malířskými zásahy hravým způsobem nechá ožívat květinové ornamentální „klíny“ a tím je erotizuje.

Zorka Ságlová se vydávala mnoha směry – přirozeně se pohybovala v různých závažných i odlehčených tématech. Šla po svém od informelu ke geometrické abstrakci, od land-artu a happeningu ke králíčimu pop-artu, od konceptuální malby k lyričtějšímu či materiálovému projevu atd. Počátek nového tisíciletí ji zastihl při nadějně cestě za novým malířským dobrodružstvím. Kam by tato invenční výtvarnice došla, se můžeme, bohužel, už jen dohadovat.

Autor je šéfredaktor Revue Art.

Zorka Ságlová. Autoři projektu Marek Pokorný, Milan Knížák. Kurátor Marek Pokorný. Moravská galerie – Pražákův palác, Brno, 3. 11. 2006 – 28. 1. 2007.

První dáma české fotografie

Konečně je tu kniha o Anně Fárové, historičce umění, která se specializovala na tvůrčí fotografii a od padesátých let prosazovala názor, že toto médium umožňuje vrcholové duchovní projevy.

Josef Moucha

Anna Fárová (nar. 1928 v Paříži) rozeznávala různorodý esprit fotografií už v dobách, kdy se jejich práce nesbíraly a nepublikovaly ani tak kvůli posvěcení autorstvím, jako spíše z praktického hlediska námětů. V recenzované knížce vyznívá coby osobnost, jež je typem své inspirovanosti blížencem tvůrců, jimiž se zabývala. Fotografická díla se naučila zasvěceně interpretovat také díky mateřštině, jíž je francouzština. V ní prý našla lepší výrazivo, než jaké skýtá čeština. Od otce, muzikologa Miloše Šafránka, získala vlohy ozřejmit ono tajemství umění, které se zraku skrývá. Náročnost práce Anny Fárové posílila autoritu celého, dnes již zavedeného oboru umění.

Posledním večerem ledna 1949 začal pro budoucí teoretičku životní vztah se surrealistickým výtvarníkem Liborem Fárou (1925–1988), otcem sochařky Isabely (1961) a fotografky Gabiny (1963). Právě partner orientoval svou vyvolenou na fotografii. Odhaloval jí ty oblasti estetiky, o nichž se na zlomu 40. a 50. let na Filosofické fakultě Karlovy univerzity nepřednášelo. Fáru zajímaly bezprostřední momentky, jež vytvářel třeba Henri Cartier-Bresson nebo Zdeněk Tmej. Anně Fárové to napomohlo při orientaci v přesahování snímků od faktů k procesům autorského i diváckého vnímání. Tak třeba roku 1988 o Cartieru-Bressonovi napsala (v letáku k jeho pražské výstavě): „To, co opravdu působilo a dávalo lekce estetiky a poselství humánnosti, to byly pro mne převážně fotografie počátků, z let 30., kde Leica se svými pohotovými 36 obrázky nabízela možnost rychlého záznamu nahodilých setkání jako paralela automatického písma surrealistů, kde vzniká něco mimoděk, něco nad skutečnost.“

Tricet let před citovaným textem vydala Fárová v Praze a v Bratislavě monografii Henriho Cartiera-Bressona. K vybraným autorům se ráda vracela, aby prohloubila svůj výklad jejich víze světa. Platí to o ní jakožto monografistce Wernera Bischofa, Andrého Kertésze, Roberta Capy... Centrální pozici mezi vlasteneckými spády Anny Fárové zaujali Josef Sudek, František Drtikol a Josef Koudelka. Hlavnímu z nich věnovala následující výrok: „Žádný muž na světě mě nedostal tak jako Josef Sudek – a to ještě po své smrti: stal se mým největším životním a uměleckým zážitkem.“

Osobní pozici vymezila Fárová slovy: „Jsem jako džbán. Nabírám a přelévám energii.“ Své poznatky si nikdy nemínila nechat pro sebe. V letech 1970–76 působila na katedře fotografie Filmové fakulty Akademie múzických umění v Praze. Zasvětila kolem stovky studentů. Nejen do historie oboru, nýbrž i do integrity postoje k životu a k umění. Za svou etiku zaplatila vysokou cenu. Podpis Charty 77 pro ni znamenal ztrátu zaměstnaneckého poměru v důležité pozici: o vklad (nejen české) kultuře se totiž zasazovala rovněž jako zakladatelka fotografické sbírky Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Vedla ji mezi lety 1970 a 1977. Nákupy, prezentacemi exponátů na výstavách a texty o jednotlivých autorech preparovala nosnou páteř tomu, co dnes představuje zavedenou značku: česká fotografie. Do sbírky přijala snímky Alfonse Muchy, jež nebrala vážně ani vdova po umělci. Včas zajistila i fotografickou pozůstalost surrealisty Jindřicha Štyrského. Soustředila se na autory, kteří fotografováním projevíli tíhnutí své osobnosti. Příklady

z dosud nejmenovaných: Drahomír Josef Růžička, Eugen Wiškovský, Jaromír Funke, Jan Lauschkmann, Jaroslav Rössler, Jiří Sever, Miroslav Háek, Emila Medková, Jiří Toman...

Bohatě ilustrovaný svazek o práci Anny Fárové obsahuje devadesátistránkovou bibliografii. Toto těžiště publikace sestavila Polana Bregantová. Kritik fotografie a literatury Josef Chuchma napsal svižnou studii o badatelčíných metodách práce a o jejích hlavních zájmových sférách. Předmluvu přidala Zuzana Meisnerová Wismer, filmová dokumentaristka a gale-ristka, v tomto případě i nakladatelka. Vesměs odvedli kvalitní práci, včetně grafika Roberta V. Nováka, jenž byl právem zahrnut do vydavatelského týmu spolu s fotografkou Iren Stehli a se samotnou Annou Fárovou. Ta nejenže poskytla podklady, ale podílela se na modelaci zdařilého výsledného tvaru. „Pracovalo se jako na katedrále,“ shrnula svůj dojem Fárová 7. 11. 2006 na tiskové konferenci v Langhans Galerii Praha, kde se toho dne otevírala výstava z jejích sbírek. Reprodukce v knize neslouží výhradně k ilustraci zálib znalkyně nejvyšší obrazové jakosti. Znázorňují i konfrontaci alchymistů české fotografie s pracemi ze zahraničí. A nejen těch autorů, jejichž jména v tomto článku zazněla...

Jsme zvyklí, že význam toho kterého tvůrce vzrůstá úměrně tomu, jak dáváme jeho dílům vstoupit do obecného povědomí. Rovněž věhlas historiků umění sílí s rezonancí odvedené práce. A přece necháváme vzniknout nepoměru mezi popularitou umělců a těch, kteří jim ke slávě pomáhají. Běžní čtenáři sledují zpravidla spíše praxi, jíž jsou uměnovědné texty inspirovány, než obzory teoretiků, kteří je píší. Anna Fárová se umí projevit i velice osobně: snad se tedy dočkáme výběru z její půlstoleté tvorby. Vždyť na výstavní projekty podepsané jejím jménem se vzpomíná jako na mezníky a mladší generace beznadějně shánějí doličné katalogy.

Autor je redaktor časopisu Fotograf.

Josef Chuchma, Polana Bregantová:
Anna Fárová & fotografie. Práce od roku 1956.

Editora Zuzana Meisnerová Wismer.

Langhans Galerie Praha – PRO Langhans, Praha 2006, 172 stran, 53 černobílých vyobrazení, 39 barevných.



Jiří Toman: Topol, asi 50. léta. © Marie Iserlová

Molière – rozpačitá tragédie umělce

Jeden text ve dvou divadlech

Mít na repertoáru Molièra patří k tradici českých kamenných divadel. Jak to ale vypadá, když se však uvádí kus o tomto klasikovi, a to hned na dvou velmi odlišných místech?

JANA BOHUTÍNSKÁ



Molière v Ostravě. Foto Josef Hradil

V posledních letech Bulgakovovu hru Molière uvedlo jen Národní divadlo v Brně na scéně Mahenova divadla (premiéra 24. 10. 2003). Hru v překladu Marie Loucké režíroval Zdeněk Plachý, autorem hudby a dramaturgem inscenace byl Martin Dohnal. Nyní *Molièra* uvádějí dokonce dvě divadla současně: pražské Divadlo v Dlouhé a Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě. Dlouhá a ostravské Národní jsou typově a prostorově odlišná divadla, což předurčuje rozdílné pojetí inscenace. V Dlouhé je komornější, v Národním je pojatá velkolepěji, divadelněji.

Hlavně hlavní role

Bulgakovova hra, nemilosrdná studie stárnoucího umělce, předpokládá silné obsazení titulní role. Téměř dvouhodinová inscenace obsáhne zhruba posledních deset let Molièrova života a postava projde dramatickým vývojem. Na začátku je to stárnoucí muž, bláznivě zamilovaný do mladinké herečky Armandy Bějartové, se kterou čeká dítě. Postupně se stává bezmocnou obětí mocného krále a církve (zosobněné ďábelským biskupem, v němž jako by se prolínala Civitas Dei s Civitas Diaboli). Nejen kvůli kritické dramatičce (nakonec už smí uvádět jen komedie), ale i proto, že jeho žena je možná jeho dcerou (kterou porodila Madeleine Bějartová). Osobní tragédie stárnoucího muže se nekompromisně proplétá s tématem umělce pronásledovaného mocí. Ačkoliv u Bulgakova jedná král, největší autorita hned za Bohem zastoupeným církví, vlastně docela racionálně, nijak tyransky, jak mu vyčítá Molière. Snaží se jen zachovat stávající řád světa a rozhoduje se na základě důkazů. Ty jsou však nenávislné a ne zcela odpovídají pravdě.

Při otázce, proč tento text hrát, nelze nepochybně myslet na skvělé herecké příležitosti, bohaté rozporuplné postavy, které se musí rychle rozhodovat ve zlomových chvílích svého života. Hra totiž nabízí mnoho dramatických momentů, při četbě si snadno představíme strhující divadlo, ze kterého bude divák mrazit v zádech. Taková není inscenace ani v Dlouhé, ani v Ostravě, i když ta se tomu blíží spíš. Dnes už nás málokdy strhnou kaširované kulisy, historické, respektive historizující kostýmy, svícení – pokud jde o standard a ne opravdu o špičku. Proto není radno na tato divadelní kouzla příliš spoléhat. Ale co může znovu a znovu oslňovat, jsou přesné jevištní studie lidských tragédií.

Zklamání očekávání

Sergej Fedotov v Divadle v Dlouhé obsadil do titulní role Miroslava Táborského. Bulgakov, Fedotov, Táborský (a navíc v Dlouhé), to je na první pohled silná kombinace. Možná proto, že vzbuzuje velká očekávání, působí inscenace nakonec slabě. Do přestávky jako by si herci se svými rolmi nevěděli moc rady, vše působí rozpačitě, polovičatě, „nemastně, neslaně“. Táborskému pak mnohem víc sedí poloha zlomeného muže, který přišel o všechno, než prošeďivělého bujarého milovníka a králova oblíbence. Jako okouzlený mileneček je bez vášně, nevěříme mu lásku ani fascinaci mládím. Nejsilnější je v poslední scéně u krále (Tomáš Turek v alternaci s Martinem Velikým): nemocný, opuštěný, ponížený, třesoucí se strachy, bledý stín oslavovaného a milovaného divadelníka, kterým kdysi byl. Nebo když odpouští Zachariasovi Moirronovi (hostující Filip Čapka), kterého adoptoval a který ho zradil a udal.

Najdeme tu i vtipné pasáže (třeba díky sluhovi Boutonovi v podání Martina Matejky); od vtipu ke směšnosti je ale jen kousek: biskupova (Jiří Wohanka) proměna v patetického ďábla je už spíš na hranici.

Jenže o čem se vlastně hraje? Na to, aby šlo o intimní drama několika postav konfrontovaných s neklidnou dobou, je tu příliš politiky. A drama umělce nuceného dělat kompromisy a podřizovat se tyranské autoritě je sice obecně vždycky aktuální, ale zdá se, že momentálně v našem kontextu jaksi ne v takto explicitní

poloze. Dnes ovlivňuje moc umělce mnohem sofistikovaněji, ne v rovině můžeš – nesmíš.

Ještě jednou totéž, ale na Moravě

V Ostravě se kupodivu setkáváme s podobnými potížemi. Jan Fišar jako Molière je také slabší v poloze milovníka než ve chvílích, kdy prožívá tragédii. V Ostravě si ale mohou dovořit oslnivější a rozsáhlejší výpravu, což se týká hlavně královského paláce. Je to spektakl, divadlo, které se jistě zalíbí konzervativnímu abonementovi. Klimsza se ale s textem pere přece jen o poznání lépe než Fedotov; snad proto, že inscenuje na odpovídající scéně – a to i s ohledem na autorovy scénické poznámky, které oba inscenátoři berou v úvahu a konfrontují s možnostmi svého jeviště.

Rozdíl mezi inscenacemi dobře vystihuje odlišné pojetí Spravedlivého ševce, královského šaška. V Dlouhé je to civilním kostýmem opravdu lidový švec (hraje Vlastimil Zavřel), v Ostravě oděvem i projevem skutečný šašek (František Večeřa), odkazující k velkým, třeba zrovna těm shakespearovským tragédiím.

Oba režiséři považovali za nutné dostat do hry odkaz na dobový divadelně-taneční kolorit. U Fedotova na pár taktů (hudba Vladimír Franz) zatančí samotný král, bohužel značně neuměle, až amatérsky. Klimsza (který pro inscenaci zároveň vybíral hudbu) dokonce zařadil baletní intermedia čerta a ďábla, s nimiž ale pracuje velmi nepřesně: působí spíš jako vycpávka, choreografie navíc nijak neupoutá a dvojice čert – anděl v chlupatých kostýmech působí jako polopatické klišé, máme-li je chápat jako do krajnosti dovedený odkaz na dvě tváře jedné osoby.

Inscenátoři vzali text a téměř pietně ho převedli do jevištní podoby, aniž se snažili o hlubší, radikálnější výklad – a myslím tím i na vizuální stránku inscenace. Pro Dlouhou, obhajující titul Divadlo roku 2005, je to málo. V Ostravě může divák strhnout alespoň magie velkého divadla.

Autorka je divadelní kritička.

Divadlo v Dlouhé Praha – Michail Bulgakov: Molière.

Překlad Alena Morávková, režie Sergej Fedotov, scéna Adam Pitra, kostýmy Adam a Eva Pitroví, hudba Vladimír Franz, dramaturgie Štěpán Otčenášek. Premiéra 10. a 11. září 2006.

Národní divadlo moravskoslezské Ostrava

– Michail Bulgakov: Molière.

Překlad Alena Morávková, režie a výběr hudby Janusz Klimsza, dramaturgie Klára Špičková, scéna a kostýmy Alexander Babraj, pohybová spolupráce Igor Vejsada. Premiéra 11. listopadu 2006.



Molière v Dlouhé. Foto Martin Špelda

Borat

Lekce z mediální gramotnosti

Falešný kazašský reportér je podezírán z toho, že dělá lacinou protiamerickou satiru a utápí se v pokleslém humoru. Ale co když je humor mnohem komplexnější záležitostí?

KAMIL FILA

„Už hodně dlouho jsem se u žádné komedie tolik nebál.“ Tuto osvícenou větu řekl jednomu mému kamarádovi jiný kamarád po zhlédnutí snímku *Borat: Nakoukání do americké kultury na obědnávku slavné kazašské národy* a troufám si říct, že výstižnější recenzi už těžko někdo může napsat. Výše uvedený poznatek totiž platí jak pro ty, jimž se tento snímek „líbil“, tak pro ty, kteří ho – z jakéhokoli důvodu – odsuzují. Z hlediska pragmatiky žánru to je úžasné: komedie vyvolávající strach, obavy, znepokojení či znechucení. Kromě toho se u ní lidé i smějí. Také se ale často stydí (za Borata, za oslovené lidi ve filmu, někdy i sami za sebe: že se v tom vidí nebo že se na to vůbec musejí koukat) a mnohdy mají chuť polemizovat s metodou a cíli tohoto díla. O Boratovi a jeho představiteli Sachovi Baronu-Cohenovi bylo napsáno už příliš mnoho článků a tento text plně počítá s tím, že není potřeba nic sáhodlouze představovat. Ale – pokud je mi známo – zatím nikdo neshrnl celý fenomén z takového odstupu, aby nakonec nepsal o tom, co si již předpřipravili tvůrci dotyčné televizní show, přetavené nyní v celovečerní film. Psát o *Boratovi* politické komentáře? Jak trapné a omezené! Vážně tu tematizovat otázku politické nekorektnosti či „primitivního antiamerikanismu“ a přehlížet vše ostatní je typické pro suchary, jimž nic neříká kniha M. M. Bachtina o karnevalu a lidové kultuře (jejíž poznatky se dají aplikovat nejen na středověk). A hledat *Boratovy* filmové, televizní a rozhlasové předchůdce? „Fajn“, ale nedotažené. Pojďme dotáhnout.

Dialektika forem

Netvrdím, že je *Borat* nekritizovatelný. Pouze jakoukoli přínosnou kritiku o něm (či vůči němu) nelze vést, aniž bychom brali na zřetel, jak se v něm pracuje s médiem: s technologií determinující styl, nástrojem sdělení i prostředím, v němž se odehrává recepcce. Pokud chceme odhalovat, čím je *Borat* dobově příznačný, je nutné si nejprve všimnout, že vypráví především o prolnutí určitých mediálních konvencí, že je velkým malým dítětem ve více smyslech – „plodem zaostalé/stereotypizované kultury“ i rétorických strategií různých médií. Při čtení mnoha kritik mě pobavila protiřečení, kdy si jednotliví pisatelé nebyli schopni ujasnit, jestli je *Borat* vůbec film do kina nebo televizní odštěpek bez práva na samostatnou existenci, jestli je to hraný dokument nebo fikční film, jestli je to skrytá kamera či ne (tady si stačí přečíst presskit), a nakolik je to všechno důsledné a legitimní. Těmito zmatky publicisté

přitom dávají najevo, že nejsou schopni dílo zařadit (míra jeho „zvláštnosti“ či „ozvláštněnosti“ zjevně předbíhá dobu nebo přinejmenším mentální kapacitu některých žurnalistických dinosaurů), a také otevřeně, i když nevědomky, prozrazují, že vůbec nechápou, že *Borat* je založený právě na této mediální směsce a hybriditě. Na určité dialektice forem a ustavičném sebepopírání a redefinování rovin reality, fikce, autentičnosti a mystifikace. Bát se u tohoto opusu znamená nevědět, na čem jsem, na co se to dívám, a smát se u *Borata* někdy znamená pochopit jen na chvíli, v čem jsem byl zase napálen (jak moc nebo jak málo vážně jsem něco doposud bral).

Boratova komplexnost je v tom podobná mnohým reality show, které samozřejmě nijak neničí smysl pro realitu (jak se mylně domnívají mnozí apokalyptici), ale naopak nás nutí při jejich sledování znovu a znovu si vytvářet hypotézy o míře spontaneity a vykalkulovanosti hry. Jakmile se někdo zastaví a řekne něco jako „to dílo je nedůsledné“, prohrál. Žánry, jimž je *Borat* nejbližší, souvisejí s rozvojem fenoménu reality-TV a tzv. internetového humoru (což je výrazně mužská a mnohdy velmi nechutná záležitost). Žánr „mockumentary“ (falešný dokument) tu sice byl již dávno před érou reality-TV, stejně jako obecná metoda mystifikace, ale jeho současná popularita, intenzita a sofistikovanost narůstá právě s rozvojem nových komunikačních technologií a nejvíce s rozmachem internetu, v němž je nejasnost identity subjektu či původu a záměru některé stránky naprosto běžný jev. To, že se *Borat* stal hitem, je důsledek silné demografické proměny, dané počítačovou gramotností. Mainstreamová média jsou z toho ovšem mimo.

Vrchol karnevalismu

Například výtky, že Borat/Cohen ve filmu sice provokuje, ale reakce na něj nevykazuje příliš širokou paletu a jsou spíš decentní a rozpačité než radikální a překvapivé, nemájí velkou váhu. Snaží se totiž dílo usvědčit z toho, že neříká o naší době nic výjimečného a nerozkrývá žádná tabu, ale přitom pomíjejí, že tu jde především o něco jako pomstu MTV, Google a YouTube generace na generaci svých rodičů. Nejde tu o behavioristický experiment a sociální studii, ale jednoduše o vzkaz „nechali jste nás žít ve vylhaném světě politické korektnosti a teď si to pěkně vyžerte, jen tolerujte to kazašské hovado“. A to, že tak zúčastnění lidé ve filmu činí, je možná nejzábavnější. *Borat* tudíž rovnoměrně útočí jak na nejbídnější kon-

zervativce (antisemity, homofoby a jiné šovinisty), tak na přeslušné liberály. Současná podoba praktikované politické korektnosti je totiž dílem obou táborů. Vždyť její nesmyslnost se projevuje i v námitce „jak k tomu chudák ta země Kazachstán přijde“, u níž se zapomíná, že tamější autoritářský režim si zaslouží, aby se do něj Západ (přinejmenším) hrubě navážel. Nedbaje této skutečnosti, chtěl jeden z kritiků snímek dokonce předit. Tvrdil, že pokud by Cohen „svou postavu vytvořil na základě skutečně existujících vzorců nějaké konkrétní kultury, a nikoli kultury vyfabulované, mohla se ve filmu odehrát konfrontace reálných entit, jemný střet kultur“. To nejspíš ano, ale bylo by to k smíchu? Kdo by chtěl jemného Borata, proboha?

Ne že by pozitivní recenze dotyčný snímek nějak dobře diagnostikovaly (spíš byly projevem stejného symptomu „pomsty“), avšak vyhnuly se alespoň oprašování mýtu vyváženosti. Jak nesnesitelné je pro někoho, že se vedle inteligentního vtipu nalézá vtip fekální! Pohoršení pisatelé ctí jasnou opozici ducha a těla a humor chápou pouze jako esprit, jiskření intelektu. Sdílejí (kdoví čím podnícený) předpoklad, že fekální humor není vtipný a že základním smyslem a (nenaplněným) subžánrovým určením filmu *Borat* je politická satira. Neschopnost některých odpůrců smířit se s tím, že humor nemá žádné hranice a že tento snímek obsahuje všechny typy humoru bez ohledu na nějaké primární „dějinné úkoly“ a „sociálně kritické závazky“ je naopak pro lidi s širokým smyslem pro humor vlastně nejkomičtější výsledek Boratova působení. Komický typ vždy vychází ze stereotypů a je definován i na nejnižší fyzické úrovni: od Chaplina, Groucha Marxe, Petera Sellerse až po Andyho Kaufmana, k nimž je Borat/Cohen různorodě přirovnáván. Zvýrazněná tělesnost komiky pouze respektuje posun, který se udál „zásluhou“ show jako *Jakkass*, ale princip anarchie a surovosti slapstickového humoru zůstává zachován. Stereotyp je obecně součástí humoru; *Borat* je ovšem výjimečný, jak nás svou neomaleností nutí konfrontovat se s tím, nakolik můžeme stereotypy potvrzovat. Ale protože se tu ukazují tak absurdní věci, je těžké se nesmát. Kysele obličejí mají pouze ti, kteří se staromódně pohoršují, že nějaký film vydělává peníze.

Autor je redaktor časopisu Cinepur.

Borat: Nakoukání do americké kultury na obědnávku slavné kazašské národy (Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan). USA 2006; 84 minut.

Režie: Larry Charles.



Festival Alternativa 2006

Různé možnosti přístupu k tvorbě



Sandy Dillonová; Radomil Uhlíř

Také letos se dramaturgie Alternativy (1.–9. 12.) přidržela několikrát použitého modelu: hlavní hvězdou festivalu je mnoho let existující soubor s pověstí legendy, který u nás zatím nehrál a který celkem spolehlivě přitáhne posluchače.

JAROSLAV RIEDEL

V roce 1980 chystala Jazzová sekce desáté Pražské jazzové dny. Festival nakonec postihl zákaz a jedním ze souborů, o které tak české publikum přišlo, byli belgičtí Univers Zero. Tehdy za sebou měli šest let existence, dvě výborné desky a členství ve volném sdružení Rock in Opposition, vymezující se vůči konvenčnímu chápání hudby i vůči praktikám showbusinessu. Čekalo je jejich nejlepší album *Ceux du Dehors*, rozpad (v roce 1987) i obnova (o deset let později). Rogera Trigauxe, někdejšího kytaristy Univers Zero, jsme mezitím mohli vidět na Alternativě v roce 1996 jako vedoucího skupiny Present.

Znovuobjevený vesmír

Nejeden z návštěvníků vystoupení v Divadle Archa si jistě předem kladl otázku, zda to po těch šestadvaceti letech bude stále ještě ono. Obávám nahrávala zřetelně klešající koncentrace nápadů na nahrávkách Univers Zero z poslední doby i poněkud ustrnulý zvuk kapely. Skupina také mnohokrát proměnila sestavu – ze známých jmen dnes v souboru hrají jen bubeník Daniel Denis, fagotista a hobojista Michel Berckmans a klávesista Andy Kirk. Baskytarista Eric Plantain, houslista Martin Lauwers a saxofonista Kurt Budé přišli do Univers Zero až po jejím obnovení. Poměrně slušně zaplněné hlediště však skupinu přivítalo s velkým nadšením a Univers Zero museli několikrát přidávat. Vřelé přijetí rozhodně nebylo dáno jen úctou k legendě; i novější skladby na pódiu získaly pozoruhodnou sílu a jen občas se vkrádala nuda z jednotvárně používaných skladatelských postupů. Teprve v závěru se skupina repertoárově vrátila do osmdesátých let; nešlo přitom kupodivu o zjevné vrcholy její tvorby, desky *Heresie* a *Ceux du Dehors* byly úplně pomínuty, nejdál do minulosti se sahalo k méně známému albu *Crawling Wind* (1983).

Univers Zero tedy do Prahy přijeli pozdě, ale zase ne příliš. Nebylo to tak intenzivní setkání jako to loňské se skupinou Magma, v níž zakladatel Univers Zero Daniel Denis několik let působil, ale ani rozčarování, jaké publiku Alternativy v roce 1995 příchystali francouzští Art Zoyd – svým belgickým kolegům kdysi blízcí jak osobními vztahy, tak hudebním směřováním.

Žánry dokořán

Francouzský soubor Soixtante Chtages oscilloval mezi rockem a volnými improvizacemi; tentokrát to bylo hodně free s jen občasnými záblesky opravdové invence. Dekonstruované podání slavné písně *The End* s hnusně odeřvaným textem a chaotickým doprovodem patřilo ke slabým momentům koncertu. Trio Pateras/Baxter/Brown přišlo s radikálními improvizacemi, o mnoho nápaditějšími než předchozí kapela. Osobitý zvuk je dán už pečlivě provedenými preparacemi klavíru a kytary. Jistě, preparovaný klavír používal už John Cage, ale slyšet jej živě bývá vzácnost – nepochybně proto, že připravit nástroj k produkci je dosti pracné. Australské trio zvolilo nesnadnou cestu, ale počíná si na ní opravdu suverénně.

Americkou zpěvačku Sandy Dillonovou bychom mohli srovnat třeba s P. J. Harveyovou nebo Lydií Luchovou: působila jako jejich ztřeštěnější a méně slavná kolegyně. Rozhodně jí neschází muzikantská energie i jisté pódiové charisma, punková dravost (vystupovala s kytaristou a bubeníkem) byla po předchozí dávce improvizací příjemnou změnou. Z brutálně přímočarého zvuku jasně prosvítaly rhytm'n'bluesové kořeny – když však sáhla k repertoáru Howlin' Wolfa, její divoké podání znělo dosti zploštěně.

Pod názvem Kora et le Mechanix + Irena a Vojtěch Havlovi se představila počínající spolupráce violistů Havlových s hráčem na syntezátor a sampler Michalem Kořánem. Tichá akustická tvorba Havlových má k ambientní elektronice velmi blízko, takže spolupráce to je logická. Pomalu se rozvíjející hudební plochy zněly pestře vzdor minimalistické nástrojové kombinaci (Irena Havlová občas měnila violu za klavír).

Americký hráč na theremin Eric Ross svým vystoupením spíše demonstroval možnosti historicky významného, ale běžně nepoužívaného nástroje, než aby hrál skutečně putavé skladby. Úvodní číslo patřilo sólovému nástroji, později Ross kombinoval theremin s elektrickou kytarou a klavírem, někdy hudba podbarvovala promítané filmy. Práce s nástrojem vybaveným dvěma anténami a ovládaným bez přímého kontaktu, jen přibližováním rukou, v sobě měla hodně vizuální atraktivnosti.

Zvuk a hlas

Na dvou souběžných scénách, nazvaných Hlas a Zvuk, se střídali interpreti, kteří vydávají u lounské firmy Guerilla, na české nezávislé scéně už dobře zavedené. Na menší scéně v přízemí začínal Kvartet doktora Konopného s tvorbou podobně robustní, jako je postava recitujícího Radomila Uhlíře, a určenou spíše pro otrlé povahy. Ivan Magor Jirous se sice omlouval – s poukazem na „slivovicovou smrt“ z předchozího dne, ve skutečnosti však byl ve skvělé formě. Při jeho recitaci Labutích písní publikum ani nedutalo, vědomo si faktu, že na jeviště přišel opravdový klasik. Následovalo vystoupení básníka Jaroslava Erika Friče s violoncellistou Josefem Klíčem. J. H. Krchovský vystoupil jako „náhrada za sebe sama“: původně totiž měly být jeho verše doprovázeny novým muzikantským seskupením. Sešlo z toho, a tak se – jako ostřílený performer, který ví, na co publikum zabírá – předvedl s básněmi většinou již publikovanými, osvědčenými.

Jiří Imlauf žije v Ústí nad Labem, je zpěvákem skupiny Houpací koně a tentokrát svou poezii doprovázel hrou na kytaru. Vratislav Brabenec, vystupující v osvědčené dvojici s Joe Karafiátem, oslavoval ten den svůj svátek poněkud přespříliš. Auditorium však bylo tolerantní a při Brabencově zoufalém listování ve své básnické sbírce i při jeho chaotických saxofonových sólech se dobře bavilo.

Na scéně Zvuk nejdříve zahráli industriální Do Shaska!, vrcholem večera pak bylo vystoupení Pavla Zajíčkas přáteli, od koncertů DG 307 se lišící větším důrazem na recitované slovo. BBP představili kompozici Valetolman, popisující utrpení člověka trpícího migrénou a blahorečící léčebným účinkům analgetika Valetol. Ansámbl Skrytý půvab byrokracie uvedl písně z nového alba *Předvoj armády monster*, pozornost přitáhl řídce se na pódíích vyskytující Libor Krejcar a na závěr – už po půlnoci – zahrála Umělá hmota svůj nejlepší repertoár ze sedmdesátých let.

Festivalové dny tedy (s výjimkou úvodního večera) patřily méně známým tvůrcům z celého světa, naplňujícím krédo předsedy Unijazzu a ředitele festivalu Čestmíra Huňáta, že „Alternativa se svou dramaturgií vzpírá exaktním a konečným definicím“. To se jistě dařilo i na jejím letošním, již čtrnáctém ročníku, i když úroveň účinkujících občas byla poněkud kolísavá.

Autor je hudební publicista.

Jen Křišna a já

Z deníku legendy ambientní elektroniky

Úryvek textu rodáka z norského Tromsø, kterého zná hudební svět pod přezdívkou Biosphere, vyšel jako součást jeho aktuálního alba Cho Oyu (8201 m). Tato deska obsahuje hudebně manipulované i „čisté“ nahrávky z Tibetu, Nepálu a výstupu na horu. Jak lze čekat, završením díla je snímek z vrcholu osmitisícovky: nerušené větrné ticho.

GEIR JENSSEN



Našel jsem inzerát v High Magazine. Britská společnost Adventure Peaks nabízí výpravu turistickou třídou na několik světových horských vrcholů. Zejména mě upoutá jedna expedice: „Čo Oju (8201 m), šestý nejvyšší vrchol světa, představuje pro horolezce nejmenší možnost vystoupat nad osm tisíc metrů nadmořské výšky. Čo Oju leží na tibetsko-nepálské hranici, západně hned vedle Everestu, Lhotse a Ama Dablam. Technicky byste měli být na třetím stupni skotské kvalifikační stupnice s předchozí zkušeností nejméně v pěti až šesti tisíci metrech. Letní výstup vyžaduje vysokou úroveň aerobní a horské zdatnosti. Přestože se o Čo Oju píše jako o výstupu na jeden záťah, každá osmitisícovka je extrémně náročná, fyzicky i duševně.“ Najdu pak ještě několik dalších nabídek na expedice na Čo Oju, ale jen Adventure Peaks jdou pod pět tisíc liber, a to včetně zpáteční letenky z Londýna do Káthmandú.

Den 1.

Setkáváme se u odbavení na letišti Heathrow. Paul, vedoucí naší expedice, je ze Skotska. Nikdy dřív v Himálaji nebyl, ale zná každý kámen na Ben Nevis. Ellis z Anglie sní o zdolání Everestu a po tom, co právě zlezl Aconcaguu v Peru, se cítí moc silný. Irští přátelé Patricia a John taky sní o Everestu, ale jejich jediné horolezecké zkušenosti pocházejí ze zelených vršků irských. Tak tak zahlédli sníh na pěší túře v Nepálu. Steve, taky z Anglie, je z nás nejzkušenější a právě se aklimatizoval pobytem v Alpách.

Den 4.

Sedíme ve starém autobuse, který nás veze na tibetskou hranici. Armáda má hlídky v každé vesnici. Hledají maoisty. Je trochu hrozné vidět samopaly uvnitř našeho autobusu. Krajina vypadá jako džungle a já mám pocit jako z Coppolovy Apokalypsy.

Rozsáhlé oblasti zasáhly monzunové deště. Silnici a hodně domů to spláchno. Musíme si všechno vybavení přenést. Potkáváme při tom místní, kteří hledají v troskách něco, co by se jim mohlo hodit.

Přenocujeme v hostinci Lhala v Kodari, malé vesnici u hranic. Leje. Jen pár metrů od našeho domu se zastavila lavina. Je to tu hodně prosté. Uvnitř ve stěnách slyšíme lézt krysy.

Jdou řeči, že na Čo Oju našli mrtvého jihokorejského horolezce. Zčistajasna se objevuje pohřební průvod. Vstupuje z Tibetu do Nepálu, Korejce nesou v růžovém spacáku. Nakládají tělo do nákladního auta, které ho převezde do Káthmandú a pak do Soulu. Šerpa nám zdůrazňuje: „Pamatujte si: hlavně jít pomalu!“

Den 5.

Jedenáctého září. Po zevrubné prohlídce zavazadel, rentgenování nevyjímaje, nás čínská armáda konečně pouští do Tibetu. Nocleh máme v Zhangmu, ve výšce 2100 metrů. Pořád prší a na nás kape ze střešky.



Večer zkusím naladit zprávy svým krátkovlnným rádiem. Nacházím Hlas Ameriky a slyším „druhé letadlo právě narazilo do budovy Světového obchodního centra“. Je to rozhlasová hra, něco jako Válka světů? Ale když tu samou zprávu slyším na BBC, najednou mi dojde, že to není rozhlasová hra.

A to jsem zrovna dočetl knihu Heinricha Harrera Sedm let v Tibetu!

Den 12.

Opouštíme čínský základní tábor (4830 m), zavátý kontrolní bod na konci silnice.

Tibetští vozkové s jaky přepraví horu našeho vybavení do „ABC“, vyššího základního tábora (Advanced Base Camp), který je odsud tři dny cesty. Táboříme ve výšce 5400 metrů. Hlava se mi může rozskočit bolestí, protože jsme šli příliš rychle, abychom našli tábořiště před setměním. Je mi zima, je mi špatně a ve spacáku mám třesavku.

Den 16.

Jdu zvolna po ledovci Gyabrag s Ellisem. Je to naše první cesta do Tábora 1 v 6400 metrech. Ellis mi říká, že má věštecké sny. Zdědil tu schopnost po matce. V noci se mu zdálo, že jen tři z nás dojdou na vrcholek. Já jsem jedním z nich. Ti zbylí dva jsou on a vedoucí výpravy Paul. Má se to stát třináctého října.

Den 33.

Křišna, jediný horolezec mezi našimi šerpy, doráží další den v poledne do Tábora 2. Je znepokojený: „Kde je Geir? Šel nahoru k vrcholu?“ Když mě najde ve stanu, uleví se mu. Kdybych lezl na vrchol sám, přišel by o zvláštní vrcholový příplatek. Ale nemluví o tom.

Steve a já jdeme za Křišnou k Táboru 3. Míjíme dva apatické Němce, kteří odtamtud sestupují. Vypadají naprosto vyčerpaně a po každých dvou krocích si musejí sednout. Mluvíme na ně, ale neodpovídají. Naštěstí vidíme, že k Táboru 2 lezou druzí dva Němci, aby jim pomohli.

Tábor 3 je situovaný na příkrém sněhovém srázu. Když tam docházíme, vítr je strašně silný. Steve úplně změnil vystupování, ze zábavného chlapíka je smrtelně vážná osoba. Už nevtipkuje. Vypadá to, že se hlásí pud sebezáchovy. Najednou nalévá čaj jen pro sebe a nejeví známky zájmu o druhé.

Den 34.

Desátého října. Náš plán je „budíček“ v jednu v noci a ve tři být přichystaní k pokusu o vrchol. Ale v téhle výšce se špatně spí. I když si dám nohy uvnitř spacáku do tlustých palčáků, pořád mě zeboou. Hodinu strávím tím, že je nahřívám nad plynovým vařičem. Když vyjdeme ze stanu, vidíme, že je fantastické počasí. Je velmi chladná hvězdná noc, měsíc září a hlavně: bezvětrí! Dokonalé podmínky. Steve si vede trochu nervózně a nasazuje trestuhodné tempo. Ale hned



po pár metrech se zastaví: „To je asi moc rychle,“ říká a lapá po vzduchu.

Stoupáme zmrzlým sněhem k téměř svislému úseku s fixně upevněnými lany. V mrazivé tmě se cepín a nástroje k výstupu používají jen obtížně. Rukavice jsou moc velké, musí jít stranou. Steve čím dál víc zaostává vzadu. Křišna volá: „Ne tak pomalu!“ Volám: „Steve, dobrý?“ „Jo, dobrý.“ O několik minut později zmizí. Nevidíme ani jeho světlo. Později zjistíme, že se rozhodl pro návrat kvůli přemrzlým prstům.

Jsem teď jediný člen expedice, který tu zbyl spolu s Křišnou. Zhasneme světla a pokračujeme ve výstupu překvapivě stabilním tempem. Pětadvacet kroků a po nich krátký oddech. Vestavěná lana už v tomhle úseku sundali, protože je konec sezony. To nám znemožňuje odpočívat na zledovatělém sněhu, můžu se leda pověsit na cepín. Bojím se, že když si sednu, podklouznu.

V pět ráno vidím, že na východě nebe zesvětlalo. Tenká modrá čára denního světla. To je pohled!

Kolem šesté jsme v osmi tisících metrech. Slunce vystoupilo k vrcholku, ale my jsme pořád v ledově chladném stínu. I přes velké rukavice cítím v dlaních mrazivý kov cepínu. Křišna odkládá naši jedinou kyslíkovou láhev, kterou nesl pro případ nouze.

Brzy nato se moje vnímání začne měnit. Mám halucinace. Hory mění barvy. Sníh se pohybuje ve vlnách. Jeho tvary jsou jako bílé pohovky, které mě lákají k usednutí. Hnědá pouštní krajina tibetské planiny začne fosforeskovat. Pár sekund mi zvoní v uchu. Pocho-pím, že musím něco sníst a vypít. Když otevřu láhev, je prázdná. Nepamatuji se, že bych z ní pil. Po želé v tyčince krajina trochu ustane v pohybech.

Kolem osmé se konečně dostáváme na vrcholovou plošinu. Vidím Křišnu jít zalitého slunečním svitem. Nejvyšší bod je pořád 500 metrů odsud. Zdá se to nekonečně daleko. Cítím nezměrnou únavu. Sníh je čím dál hlubší. Proč jsem si nevzal sněžnice? Křišna mi půjčuje svoje. Ztrácí se přece mnou a já jdu v jeho stopách jako stařec s holí. Mám strach, že se ke mně otočí a řekne: „Je mi líto, jdeš moc pomalu. Musíme se vrátit.“ Ale po pár minutách ho vidím na špičce, jak komunikuje s ABC. Poprvé také vidím Mount Everest a už vím, že stojím na vrcholku. Je devět dvacet pět, pořád poměrně brzy ráno. Uděláme pár snímků, rozdělíme se o jablko, krátce nahráváme na minidisk a jen si užíváme fantastický pohled.

Na vrcholku hory se cítím při síle a říkám Křišnovi, že na mě nemusí čekat se sestupem. Rychle mi zmizí z dohledu. Cítím, že mám všechn čas na světě. Proto se snažím vychutnat si sestup, jak to jen jde. Sráz je strašně příkrý.

Z knihy Geir Jenssen: Only Krishna and I:

With Adventure Peaks to Cho Oyu (Ash International, London 2006) přeložil Pavel Klusák.



Geir Jenssen – Biosphere

Odpověď na nesvobodu

FILIP HORÁČEK
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Pokračování ze s. 1

Dnes už o něm nikdo nic neví. S KOR to tenkrát byly dvě iniciativy, které se navzájem doplňovaly a nekonkurovaly si. Nám více vyhovovala skutečnost, že budou signatáři, tři mluvčí, a že to bude otevřená iniciativa, nikoliv uzavřený výbor; jakým byl KOR. Byla tu tedy naprosto vědomá inspirace. Styky s Polskem a s NDR byly velice intenzivní, a později i s Maďarskem a dalšími východními státy.

Nemohl jste se zúčastnit prvních dvou schůzek, na nichž se Charta připravovala, protože jste byl ve vězení. Přišel jste ale na třetí v prosinci 1976. Jaké jste měl představy o budoucí podobě tohoto v podstatě nekonfliktního hnutí jako člověk, který se učil od francouzské krajní levice a byl aktivní v Hnutí revoluční mládeže?

Nebyl jsem tak radikální, za jakého mě považujete. Na první schůzku jsem nešel, jelikož byla 10. prosince v Den lidských práv, kdy pustili na svobodu mého tchána Jaroslava Šabatu. Toho jsem do té doby znal jen z povzdálí, z vycházkového dvora věznice na Borech, a nikdy jsem s ním nepromluvil. Vůbec jsem netušil, že se bude něco zakládat, myslel jsem, že jde o solidaritu s Plastic People of The Universe. Asi za dva dny jsem dostal text od Václava Havla, měli jsme se ženou doma možnost jej připomínkovat a na druhé schůzce už přišel Pavel Kohout s názvem Charta 77. Na třetí schůzce jsem také byl. Všechny tři se konaly v bytě hudebníka Jaroslava Kořána, kde jsme se dohodli, že mají být tři mluvčí, což byl návrh mé ženy, která se nezúčastnila, já jsem ale její názor tlumočil. Když Jiří Hájek zjistil, že nebude jen jeden mluvčí, radostně souhlasil s tím, že bude jedním z nich, a připustil, že nabídku původně přišel odmítnout. Zaznělo také, že by bylo dobré, aby třetím mluvčím byl někdo mladší, například Václav Havel...

Pro mne jako pro člověka, který se hlásil k revolučnímu marxismu a měl představu politické revoluce v zemi, šlo o určitou cestu, jak politickou revoluci připravit. Ona se nekonala, nebo se konala v jiném provedení, než jsem si já ve své ideologické vizi představoval ještě koncem sedmdesátých let. Pro jednu moji přítelkyni, která konvertovala ke katolictví, byla Charta zase „věcnou chválou Ježíše Krista“. Jednou jsme si to vzájemně řekli a pak spolu léta pracovali, aniž bychom nějak výrazně zkoumali své motivy. Tím jsem chtěl poukázat na pluralitu Charty. Osobně jsem se musel hodně ukázat v revolučních názorech, ve frazeologii, opustit zájmy dělnické třídy. Musel jsem zkrátka přijmout občanskou platformu, což se za dvanact let výchovy, kterou mi Charta poskytla, snad trochu podařilo. Přiznám se, že zpočátku, tj. od konce roku 1976 až do mého druhého věznění v roce 1979, to pro mne bylo dost obtížné.

Takže od počátku jste se ztotožňoval s tím, že Charta nebude politickou opozicí...

Ano. Ztotožňoval jsem se o to snadněji, že jsem byl mezi zakladateli z politického hlediska výjimkou. Podobně smýšlejících lidí bylo

uvnitř třeba pět až deset. Právě proto, že jsme byli menšinou, jsme velmi snadno přistoupili k názoru, že nebudeme hledat společnou politickou platformu.

Jakým způsobem se sbíralo prvních 242 podpisů?

Sbírání podpisů trvalo asi deset dní. Na třetí schůzce jsme domluvili, že vznikne sedm papírů s textem Charty a že se nebudou podepisovat tyto papíry, ale jiné, kde se uvede jen jméno, příjmení a povolání. Znění Charty se nesmělo dát z ruky. Já jsem se dělil o jeden z nich s Bergmannem a Komedou, kteří jeli do Brna a přivezli odtamtud asi deset podpisů. My jsme v Praze sebrali další, takže na tom mém papíru bylo asi třicet lidí, většinou političtí vězni. Kromě toho měl jeden papír Jiří Němec a tři papíry Zdeněk Mlynář.

To tedy vysvětluje poměrně vysoký počet reformních komunistů mezi prvními signatáři. Mlynář zkrátka dostal více papírů.

Vysoký počet vysvětluje to, že lidé jako Rudolf Slánský, Anna Marvanová nebo Jiří Dienstbier a Otka Bednářová sbírali všichni podpisy pro Mlynáře. Jeden nebo dva papíry se dostaly do uměleckého prostředí, kde sháněli podpisy Havel, Kohout a Landovský. Hodně se dnes zapomíná na to, že duchovním otcem Václava Havla byl v té době spisovatel Zdeněk Urbánek, což je člověk nejen z nekomunistické, ale i nemarxistické levice.

Čili těch sedm papírů se zaplnilo velmi náhodně v průběhu deseti dnů. Domnívali jsme se dokonce, že když Mlynář odjel na Slovensko, tak se pokusí získat podpis Alexandra Dubčeka. Ale neodvážili jsme se ho na to zeptat. Byla to chyba, Dubčekovi to nikdo nenabídl, a on se potom urazil, že nebyl mezi prvními oslovenými, a k Chartě už poté nepřistoupil. Kdyby podepsal, situace ohledně pozdějšího rozdělení státu mohla vypadat zcela jinak. Pokud by Chartu podepsala třetina Slováků, tak to mohlo mnoho změnit. Takže v té první vlně to byla skutečně jenom Praha a Brno a pár Slováků, kteří žili v Praze.

Mezi prvními signatáři byli, pokud víme, jen tři lidé ze Slovenska, a z toho jeden Čech. Šlo o Miroslava Kusého, Dominika Tatarku a Milana Šimečku. Ani v dalších letech ale podpisů ze Slovenska nepřibývalo. Má to nějaký konkrétní důvod?

Bylo jich trochu víc, ale až v pozdějších dobách. Nebyly tam žádné kontakty ani zásobárna vyloučených komunistů jako v Čechách. Jak přibývalo let, začal se rozvíjet kulturní underground, zejména ten hudební, ale také výtvarný a literární. Na Slovensku tento fenomén chyběl. Měli tam jen dva nezávislé proudy, jeden církevní, jenž směřoval proti kléru, který byl příliš poplatný režimu. Ten měl své vlastní aktivity, zejména pašování náboženských knih ve slovenštině z Polska. Režim to stíhal, i když ne tak tvrdě jako jiné, ryze politické akty. Vzpomínám také na Madara Miklóse Duraye, který signoval Chartu. Velkým pomocníkem Charty byl Ján Čarnogurský, jenž ji sice nikdy nepodepsal, ale přesto s námi spolupracoval, zejména s VONS (Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných).

Druhá nezávislá opoziční činnost se týkala ekologie a vznikla až ke konci osmdesátých let.

Adam Michnik v jedné své stati napsal o českém disentu, že má „charakter prvokřesťanských obcí“. Chartu do roku 1989 podepsalo pouhých 1800 až 2000 lidí. Není to málo?

Jistě. Za perestrojky, zhruba od roku 1985, byly hlavní výzvy a potřeby společnosti trochu jiné než v roce 1977, takže Charta už nebyla tolik aktuální. Lidé se k Chartě už přihlašovali sami, většinou přes nějakého disidenta, kterého znali ze svého okolí. Chartu podepsal podle mého asi dvojnásobný počet lidí, než bylo zveřejněno. Dobrodinci z našich řad totiž cenzurovali jednotlivé podpisy, jelikož si říkali, že těm lidem nemůžou způsobit stejné potíže, které mají sami. Já jsem s tím příliš nesouhlasil, ale setkal jsem se s tím mockrát. Zejména proto, že se ti lidé poté nenašli ve zveřejněných seznamech a nevěděli, z jakého důvodu.

Čili nějaké zásadní vývody o špatném charakteru našeho národa z toho nevyvozujete?

To vůbec ne. Já bych to u Čechů neoznačoval za žádnou zvláštní zbabělost, ale samozřejmě viděno z Polska to tak může vypadat.

Po roce existence Charty jste přišel s její kritikou. Cituji: „Vznik Charty se nesprávně vysvětluje jako výsledek náhlého rozhodnutí žít v pravdě.“ Vadil vám tehdy „pocit morální výlučnosti Charty“. Můžete to nějak konkretizovat?

Myslel jsem tím přístup Jana Patočky, který jsem vcelku uznával, ale v absolutizované podobě, kterou byl právě „život v pravdě“, se mi zdál velmi abstraktní až idealistický. Neodmítal jsem „život v pravdě“, však jsem také na váš první dotaz odpověděl větou o životě ve svobodě. Charta byla přitažlivá zejména později také pro mladé lidi, odpovídala na jejich konkrétní problémy, na konkrétní nesvobody, které zažívali, nikoliv na nějakou abstraktní nesvobodu. Patočkova formulace se mi zdála příliš široká a málo konkrétní.

Můžete se vyslovit ke kritice, jež na Chartu směřovala ze strany antikomunistů a vězňů z padesátých let?

Já jsem o takové kritice nic nevěděl. K nám rozhodně nedolehla. Skutečností bylo, že snad kvůli dobovým poměrům tito lidé nebyli aktivní. Dokonce ani v roce 1968. Mezi signatáři ale bylo několik vězňů z padesátých let. Třeba Otec Josef Zvěřina nebo Karel Pecka. O nějaké kritice jsme se dozvěděli až v osmdesátých letech z Ameriky, kde nás Rada svobodného Československa kritizovala a my jsme jí odpovídali. Pravda ale je, že oni veřejně angažovaní nebyli. Neříkám to s despektem, prostě to tak je. Nemůžete si představovat, že ti, co jsou dneska v Konfederaci politických vězňů, nám již tenkrát něco říkali. Neříkali nám nic.

Egon Bondy poměrně nevybíravě kritizoval Chartu a používal pro ni spojení „stínový establishment“. Napadlo vás osobně nebo vaše přátele, že může přijít doba, kdy se poměry obrátí a vy se – v uvozovkách – dostanete k moci? Tato představa byla hojně zneužívána pro roce 1989. Věděli jsme, že lidé, kteří jsou v Chartě 77, zamíří asi podle svých různých politických přesvědčení do politických stran, případně se budou podílet na struktuře státu. Ale že

by Charta sama měla vytvářet vládu, to nás nenapadlo a také se to naštěstí nestalo. Ani k podobnému pokusu nedošlo.

Egon Bondy (vlastním jménem Zbyněk Fišer – pozn. red.) byl do určité míry řízený Státní bezpečností, takže dnes není úplně možné považovat jeho kritiku za relevantní. Já jsem s ním ale mnohé debaty vedl a odpovíral jsem mu. Co vše z toho on pak hlásil Státní bezpečnosti, nevím.

Bondy podepsal Chartu stejně jako deset nebo dvacet lidí u nás před Vánocemi v koupelně, když jsem pouštěl vodu, aby nic nebylo slyšet. Poté jsme u Václava Havla pořizovali seznam všech prvních signatářů a Jiří Němec si všiml, že tam je také Zbyněk Fišer. Hned se mne ptal, jak jsem ten podpis získal, a já mu odpověděl, že to Bondy zkrátka podepsal, načež on ten papír vzal a roztrhal jej. Ptal jsem se, proč to dělá, zda Bondy snad není svéprávný. Němec mi odpověděl, že svéprávný podle soudu je, ale v jeho očích nikoliv. Tak jsem napsal duplikát, sám se pod něj podepsal a tak stvrdil Bondyho podpis. Později Bondyho předvolala Státní bezpečnost a on jim říkal, že vůbec neví o tom, že by cokoliv podepsal, a ptal se jich, zda snad nějaký jeho podpis mají. Ukázali mu ten můj lísteček, načež jim řekl, že na to se musejí zeptat pana Uhla. Nechoval se zkrátka příliš statečně ani mimo svou roli spolupracovníka.

Byl jste jedním z nejperzekvovanějších disidentů. Mohl byste krátce nastínit způsoby represe, které na vás a na vaši rodinu dopadaly?

Lidí, kteří seděli za podobné věci jako já, a dokonce déle, bylo několik. Například Rudolf Battěk, Jiří Wolf nebo Jaroslav Javorský (za špionáž). Represe byla komplexní: od zavření na několik let do kriminálu přes zmlácení Ziny Freundové v bytě až po rakev s nápisem Karel Bartošek, kterou dali do domu, v němž dotyčný historik žil, aby jeho děti při cestě ze školy koukaly přímo na ni. Skutečně byli dosti vynalézaví a měli celé pracoviště, které vymýšlelo taková zverstva.

Pro mne to znamenalo několikaletý každodenní dohled s výjimkou nočních hodin, kdy jsem hlídán nebyl. Jednalo se o znepříjemnění celého života, korespondence, telefonů a pracovníprávních vztahů. Když člověk někam nastoupil, tak ho hned vyhodili. Byl to takový poloviční kriminál, ale přesto byl člověk relativně svobodný, protože si mýsl, co chtěl, a říkal, co chtěl.

Jaký byl vztah Charty a undergroundu? Jeden čas se například vedly spory o zvolení Františka Stárka mluvčím.

Úplně obecně šlo o dvě jiné společnosti, které se částečně prolínaly, ale příznivci tohoto prolnutí byli v obou společnostech v menšině. Moje žena tehdy chtěla předat funkci mluvčího Františku Stárkovi, ale nebylo jí to povoleno. To říkám z legrace, protože regule byla, že k předání dojde až po dohodě s ostatními mluvčími a těmi, kteří je měli na jejich místech nahradit. Také se to projednávalo s dostupným počtem aktivních signatářů. Právě tam byl dost výrazný odpor proti Stárkovi a manželka funkci nakonec předala literárnímu kritikovi Josefu Vohryzkovi. Svou roli mohly sehrát i osobní důvody, osobnostní na straně Františka Stárka, ale myslím, že tam převažovaly důvody politické, protože underground byl až příliš anarchistický, nejasný, nevypočitatelný a nepolitický. Všichni signatáři souhlasili, že každý může svobodně zpívat, hrát, vydávat Vokno a já

S Petrem Uhlem o ideovém rozpětí chartistů



Petr Uhl. Foto Filip Horáček

nevím co všechno, ale samotní chartisté až na výjimky sami podobné aktivity neprovozovali. Byl zde také generační rozdíl a třeba Bondy undergroundové prostředí štvál proti Chartě, proti bývalým členům strany atd. Nechtěl bych ale ten spor přeceňovat. Protože právě lidé z undergroundu například tiskli Infochy (Informace o Chartě). S Lubošem Vydrou jsme dokonce tiskli na válečku v ateliéru u manželky Johna Boka. Zásadní spor neexistoval. František Stárek zřejmě nebyl jediný, kdo byl navrhován a pak nebyl vybrán. Po mém návratu z vězení začalo být patrné, že s předáváním funkcí mluvčích Charty je problém...

Takže o mandát mluvčího příliš velký zájem nebyl...

Ne. Když chtěl Václav Malý předat funkci mluvčího, tak tomu, koho žádal, říkal: ty jsi už pětadvacátý, kterého oslovuji. Bylo to velmi obtížné. Doby byly různé. Nejhorší časy přišly v letech 1979 až 1982, kdy řadu lidí pozavírali.

Mohl byste krátce shrnout zásadní myšlenkové spory uvnitř Charty?

Bylo jich moc a krátce se to shrnout nedá.

Byl třeba některý z těch sporů tak závažný, že by se uvažovalo o rozpuštění nebo zániku Charty?

Takové situace nastaly, ale jejich důvodem nebyl žádný spor. Bylo to v době, kdy byl Václav Havel ve vězení, zemřel Patočka a Hájkovi, poslední

mu mluvčímu, dala Státní bezpečnost na vědomí, že pokud ještě podepíše jeden jediný dokument Charty, tak ho zavřou. On ho podepsal, a ne jen jeden. Vždycky říkám, že tento člověk zachránil Chartu 77. Jednou po zavření Václava Havla jsem byl na schůzce Jana Patočky a Jiřího Hájka, kde Hájek zcela viditelně držel nepokrytě konzervativní linii a radil k opatrnosti, k čekání... Patočka tehdy působil zcela opačně, a když zemřel, tak jsem si říkal, že to je pěkný průšvih. Jiří Hájek si nepřál, abychom ho navštěvovali, protože měl stálý dozor. Já jsem k němu ale přesto chodil a vždycky mu říkal: Jirko, když se nebudeme stýkat, tak nebudeme existovat.

Abych ho trochu pomluvil, on měl kamaráda Vladimíra Kadlece, bývalého ministra a chartistu, a jednou týdně spolu chodili plavat do bazénu. Když plavali vedle sebe, tak si sdělovali ty konspirativní informace a dívali se, jestli je cestáři zaměřují směrovým mikrofonom. Měli tolik odvahy, že si při plavání vyměňovali názory a postoje!

Hájek ale překonal svůj strach, což se ukázalo jasně ve chvíli, kdy byli mluvčí doplněni o Ladislava Hejdánka a Martu Kubišovou. Jiří Hájek se nejdříve stáhl a vyjadřoval postoje takzvaného EKlubu, což byl eurokomunistický klub kolem Zdeňka Mlynáře, do nějž patřil Rudolf Slánský, Luboš Dobrovský a mnozí jiní. Tito lidé vytvářeli konzervativnější prostředí Charty a Jiří Hájek se stal mluvčím této skupiny proti Hejdánkovi a Kubišové. Myslím, že Jirka (který se na mne jis-

tě kouká z nějakého obláčku) bude potěšený, když řeknu, že byl vždycky rád, když ho ostatní dva mluvčí přehlasovali. Když zemřel Patočka, byl Hájek jediným mluvčím a mezi zakladateli se objevily názory, že s Chartou je konec. Jiří ji v podstatě zachránil.

Druhá krize přišla po zavření lidí z VONS po roce 1979. Tehdy se našlo dvanáct statečných lidí, kteří vstoupili do VONS za těch deset uvězněných. To bylo naprosto fantastické.

V rámci disentu fungoval jistý solidární přístup v pomoci nejvíce perzekvovaným rodinám. Kde se na to braly peníze?

Peníze byly z velké většiny od Františka Janoucha. Ten založil firmu s názvem Nadace Charty 77 a lidé od ní měsíčně dostávali různé částky. My jsme o těch částkách věděli, dokonce bylo schvalovací řízení, kde se doporučovali ti, kteří pomoc nejvíce potřebovali. Pravidelně přicházely peníze pro VONS, odkud putovaly přímo rodinám politických vězňů. Část byla určena pro československo-polskou solidaritu, Infoch (77) a další aktivity. Krom toho se vybíralo přímo mezi námi. Pavel Kohout a Václav Havel, kteří byli majetnější, často poskytovali peníze. Víím také, že evangelíci dělali sbírky přímo ve svých sborech. Když jsem byl pět let zavřený, tak moje žena žila jenom z těchto podpor. Po mém návratu se peníze zase přesunuly k jiným. Bylo velmi milé, že se v křesťanských sborech, které s Chartou neměly nic společného,

vybíraly peníze na politické vězně a nikdo to nikdy neudal.

V Chartě se žilo čilým společenským životem, pořádaly se semináře atd.

Scházíte se dodnes, přetrvává to sepětí v nějaké podobě? Pokud ne, chybí vám?

Mně to chybí velmi. Moje žena a já jsme si řekli, že budeme zvát jednou měsíčně, teď je to tak jednou ročně, na oběd Václava Malého. S některými lidmi, třeba s Janem Rumlem, se vidám při různých příležitostech, hodně se stýkám s Janem Kavanem, ale ten přímo do Charty nepatřil, byl její exponent v Londýně. Náhodné styky stále existují. Ve Straně zelených je asi pět chartistů a politických vězňů, v redakci Práva jsme tři signatáři Charty, Alexandr Kramer, Jiří Hanák a já. Tak to chodí v mnoha prostředích, kde jsem. Chybí mi to, setkání by mělo probíhat více, ale člověk má stále takovou představu, že pro společnost musí ještě něco udělat a času není nazbyt.

Petr Uhl (1941), novinář a politik, v letech 1967–1969 vůdčí postava Hnutí revoluční mládeže, signatář Charty 77, spoluzakladatel Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. V letech 1990–1992 generální ředitel ČTK. Působil také jako zmocněnec vlády pro lidská práva a je autorem esejistické knihy Právo a nespravedlnost očima Petra Uhla.

Drama jazyka

Strana Právo a spravedlnost bratří Lecha a Jarosława Kaczyńských, která v Polsku stojí v čele vlády, učinila z antikomunismu ideový základ, tvrdí známý polský literární vědec. Přitom však podle něj zachází s jazykem podobně zákeřně jako nedávno komunisté; jako každá moc. S autorovým svolením nabízíme zkrácenou verzi eseje, který vzbudil v Polsku souhlasný i polemický ohlas.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Téměř čtvrtstoletí jsem se zabýval jazykem komunistické propagandy, označovaným podle George Orwella jako novořeč. Usuzoval jsem, že už se k této problematice nebudu muset vracet jako k něčemu aktuálnímu. Naivně jsem předpokládal, že všechny ty sémantické mechanismy, tak důležité pro oficiální vyjadřování v reálném socialismu, jsou otázkou nenávratné minulosti. Poslední dobou se situace změnila: mluva vládnoucí garnitury začala úžasně připomínat oficiální výpovědi v zemích tzv. socialistického tábora, ožily sémantické mechanismy, o nichž bylo možné se domnívat, že navždy odešly do minulosti.

Pozorujeme jev, který se může jevit paradoxně a lze na něj pohlížet jako na zlomyslnost dějin: uskupení, jež učinilo z antikomunismu svůj ideový fundament a z debilševizace jedno z vůdčích hesel, zachází s jazykem způsobem, který připomíná praktiky komunistické moci, ba někdy bývá jejich překvapivým opakováním. Jde však o víc než o ilustraci úsloví o protivách, jež se přitahují. Jde o otázku nesrovnatelně závažnější – o existenci jistých struktur myšlení, a tedy i pravidel výstavby diskursu, které ideologii vyjadřovanou expressis verbis přesahují, o vidění světa, které je zdánlivě naprosto odlišné, ale vyznačuje se společnými vlastnostmi. Lze je nazvat různě, lze mluvit o snaze dosáhnout absolutní moci a plně ovládnout společenské vědomí a společenský diskurs, ale také o zřetelných totalitních tendencích.

Fundament jazyka dnešní vládnoucí garnitury, stoupců a propagandistů, sestává ze tří podstatných prvků.

Prvním je důsledně dichotomní vidění světa, bez odstínů a komplikací. My jsme představiteli dobra (jeden z vůdčích politiků se stručně a jasně označil za jeho zosobnění!), hlásáme správné ideje, máme nejlepší, v podstatě jediný program nápravy země. Kdo pro něj není a vyjadřuje výhrady, je proti nám.

S tím souvisí následující činitel: určující vlastností výpovědi je idea nepřítele. Nepřítelem je, nebo může být, každý, kdo se ocitl na druhé straně. Onen jazyk není jazykem kompromisu, smírné řešení se ocitá za jeho mezemi. Buď se podřídíš, a pak jsi náš, pokud se bouříš anebo představuješ názory, jež nepřijímáme, jsi nepřítel. Můžeme tě označovat různě: buřič, dědic ZOMO [úderných jednotek komunistické policie], postkomunista nebo komunista – jen když tě to bude diskvalifikovat ve veřejném mínění (máme zde protějšky označení příznačných pro mluvu moci v „lidovém Polsku“ jako nepřítel lidu, revizionista, agent imperialismu, sionista apod.).

S dichotomním dělením a obrazem nepřítele úzce souvisí činitel třetí: spiklenecké vidění světa. Bojujeme proti těm, kteří kuji pikle, tvoří tajemné struktury, snaží se překážet našemu konání, poškozují národ, stát, církve a především – zájmy Polska.

Slovo korupce

Pojem „jazyk moci“ není jednoznačný. Každá moc užívá nějakého jazyka, charakteristicky zachází se slovy, přebírá ty či ony stylistické vzory a osobitě konstruuje diskursy sobě vlastní. Zde je škála obrovská: od dekrétů, příznačných pro autoritativní vlády, po texty persvazivního charakteru, respektujících právo na svobodné myšlení těch, jimž jsou adresovány.

Jakmoc zachází s jazykem? Jakose svého druhu majetkem, který jí patří ex offio, na základě

prostého faktu, že vládne, anebo jako se společným statkem, sdíleným s těmi, na něž se obrací? To není věc deklarací. Je to otázka praxe – jinak mluvíme, máme-li za to, že můžeme neomezeně vnucovat ten jazyk, který považujeme za jedině správný, a zase jinak, jestliže respektujeme různé jazyky ve společnosti působící. Jinak řečeno – jde o jednohlasou koncepci mluvy, anebo o koncepci mnohohlasou, beroucí ohled na pluralitní povahu společnosti?

Objevil se názor, že s převzetím moci si Právo a spravedlnost přivlastnilo (setkal jsem se také s pojmem „ukradlo“) veřejný jazyk. Tento názor zachází příliš daleko. Nelze – naštěstí – ukrást jazyk, ačkoliv lze převzít a deformovat ty či ony jeho oblasti. Představitelé moci jednají, jako by byli do značné míry oprávněni zacházet se slovy způsobem umožňujícím svobodnou tvorbu významů, zabarvení, konotací. Setkáváme se s pokračující sémantickou svévolí. Ta zahrnuje také jevy metajazykové. Veledůležitý představitel onoho uskupení označil za „sémantické zneužití“ užití slova „korupce“ v situaci pro něj velice nepohodlné [zveřejnění nahrávky rozhovoru poslanců Renaty Begerové a Adama Lipińskiego, dokládající korupční nabídky v zájmu udržení vládní koalice]. Jenže to užití naprosto odpovídalo významu slova „korupce“, v polštině běžném a platném. Na úrovni jazykové i metajazykové se tedy vyjevuje onen tak příznačný vztah ke slovu. Dle takovéhoho výkladu nelze výrazu „korupce“ užívat vůči jednání garnitury, která se v dnešním Polsku ujala moci. Je přiměřený, jen jestliže se vztahuje k těm po druhé straně základní linie dichotomního dělení, nepřítelům, osnujícím spiknutí. Panování nad jazykem, dnes naštěstí neplné, se vyjadřuje tím, že si moc připisuje právo vnucovat slovům a formulacím významy, sémantická pole, ba i axiologické aspekty, jež jsou pro ni výhodné. Jde o víc než jen o to, že slovo „korupce“ se může vztahovat výhradně k tomu, co páchají protivníci, ale nikdy k tomu, co činíme my v majestátu zákona, vedeni nejušlechtlejšími záměry. Zvláště je to zřetelné, když dominantní postavení získává jazyk agrese.

Příklady zvláště výmluvné poskytuje proslov premiéra Kaczyńskiego na stranické manifestaci Práva a spravedlnosti v Gdaňsku. Některé úryvky připomínaly proslovy vůdců Polské sjednocené dělnické strany, zvláště Władysława Gomułky, z dob tzv. ideologických kampaní. Přirovnání těch, kteří jsou na druhé straně, k příslušníkům ZOMO je příklad obzvláště pádný.

Jiným příkladem je užití pojmu postkomunista. Samo slovo není v polském jazyce příliš jasné, může označovat někoho, kdo byl komunistou a zůstal věrný dávné víře, může rovněž označovat někoho, kdo byl tak či onak s komunismem spjatý, ale opustil jej a mnohdy se aktivně přičinil o jeho svržení; navíc jej lze užívat zcela libovolně pro označení protivníka. Mnohoznačnost ovšem vytváří příznivé podmínky pro nejrozumnější manipulace – ovšem to, co jsme slyšeli ve zmíněném projevu, překročilo všechny dosud známé meze. Slova „postkomunista“ a „postkomunismus“ byla zbavena všech reálných historických obsahů. Postkomunisty jsou v tomto pojetí ti, kteří jsou proti straně s jediným správným programem, jediné, která to myslí poctivě, tak jak v dobách „lidového Polska“ byli za nepřátele lidu označováni ti, již byli proti PSDS.

Texty-matrice

Příbuznost mluvy moci současné s výpovědními styly „lidové moci“ má různé projevy. Ony souvislosti nezahrnují pouhá slova, ale také co, co lze označit za jejich spektakulárně-rétorické prostředí či výbavu. Mám na mysli především proslulý mítink v Gdaňských loděnicích, který lidem mé generace připomněl různé podniky z dob „lidového Polska“, plné nenávisti, křiku a odsuzování těch, kteří se právě ocitli na mušce komunistické strany – a byli to nepřátelé všeho druhu, abychom jen pro příklad uvedli revizionisty, sionisty nebo výtržníky z Radomi. Takové mítinky ukazují zvláště zřetelně, co se děje s jazykem, když se stává jen a výlučně nástrojem boje proti těm, které považujeme za nepřátele. Ovšemže takový jazyk nemůže být jazykem všedním, jeho nenávistná rétorika není použitelná běžně, ačkoliv i ve sféře všedního dne pozorujeme velice příznačné slovní manipulace.

A ještě na jednu věc bych chtěl upozornit, totiž na podivné sjednocování výpovědí. Utváří se to, co jsem při psaní o novořeči označil za texty-matrice. Propagandisté a komentátoři musí opakovat, rozměňovat, vysvětlovat, co řekl ve svém posledním projevu vůdce; v měřítku sovětského tábora jím byl generální tajemník KSSS, v měřítku země úřadující první tajemník. Vystoupení šéfa nejen určovalo charakter výpovědí podřízených, vytýčilo také závazné hranice, vyznačilo území, na němž se řečník i publicista mohli cítit bezpečně, že se nedopustí ideologického omylu. S úzase jsem zaznamenal, že pravidlo textů-matric platí ve výpovědích aktivistů vládnoucí strany. Neobyčejně výmluvným příkladem je to, co stoupcům onoho uskupení říkali po zveřejnění pásků s rozhovory Renaty Begerové. Bylo to opakování interpretace, jakou nabídl premiér Kaczyński; v četných komentářích a polemikách se neobjevily motivy, ba zřejmě ani formulace překračující to, co obsahovala. Netýká se to přitom jen výpovědí aktivistů a publicistů nižších úrovní, kteří – snad – nejsou s to říci něco sami za sebe nebo aspoň po svém. Týká se to také, ba především funkcionářů vrcholných, kterým patrně elementární kreativitu upřít nelze. Princip textů-matric je nesmírně důležitý, poukazujeme-li na shodnost s tradičními vlastnostmi veřejného projevu za dob PLR. Nejde jen o prosazování daných slov v jejich klasickém významu, ale především o vnucení příslušného hodnotového znaménka.

Prosíme, nerušit

V polštině je slovo „změna“ hodnotově neutrální, znaménko se může objevit teprve v užití. Mluví se o změně k lepšímu či k horšímu, přičemž rozsah aplikace je téměř neomezený – může se vztahovat ke všem jevům, událostem, procesům podléhajícím vývoji. V jazyce Práva a spravedlnosti bylo užití slova příznačně zúženo: „změna“ se vztahuje pouze na to, co strana dělá nebo má v úmyslu, na snahy zavést nový pořádek, který má přetvořit zemi a způsobit, že v ní zavládne všeobecné dobro. Ono slovo zde vystupuje výhradně s naprosto pozitivním znaménkem: my chceme změny a zavádíme je do života, kdo je proti nim nebo je zpochybňuje, je proti změnám. Eventualita, že opozice rovněž usiluje o změny, ale chápe je jinak, je vyloučena. Slovo je užíváno (a má být užíváno) jen a výhradně takto. Ti, kteří změny (v tomto

O veřejné mluvě polské čtvrté republiky



Erwin Wurm: Tlusté ferrari. Foto © archiv MUMOK, 2006

hodnotícím zabarvením) neakceptují, usilují o návrat toho, co je staré a nedobré, usilují o zachování zkompromitovaných a zkorumpovaných „struktur“ [pol. „układ“]. Toť působivý příklad formování čehosi, co bychom mohli označit za jazyk jediné hodnoty a co je příznačné pro většinu uskupení, jež usilují o naprosté převzetí moci. „Změna“ je vyhrazena pro stoupence čtvrté republiky [kterou chce budovat Právo a spravedlnost].

Jiným příkladem stejně charakteristickým je zacházení se slovesem „rušit“ či „překážet“. Reklamní spot, který ukazuje, jak Právo a spravedlnost mění Polsko a uklízí po předchůdcích, končí zdvořile formulovanou výzvou „Prosíme nerušit!“. Za touto tak mírnou výzvou se skrývá celý ideologický systém, která nemá mnoho společného s demokratickým pohledem na svět. Kdo neakceptuje aktivity považované za dobré a jediné správné, není protivníkem, s nímž se lze přit. Je to vlastně škůdce a jako škůdce je nepřítelem. Sloveso rušit se v zásadě vztahuje na veškeré ideje a aktivity opozice. A zde musím prohlásit naprosto jasně: je to prostě citát z propagandy „lidového Polska“. V jejím rámci rušil či překážel každý, kdo nebyl stoupencem politiky Polské sjednocené dělnické strany. My to tvoříme světlé zítřky, budujeme těžký průmysl, reprezentujeme zájmy pracujících měst i venkova, bojujeme za mír, prohlubujeme přátelství se Sovětským svazem, a oni – ti či oni – překážejí, svobod a demokracie se jim zachtělo!

Zde se vnucuje ještě jedna analogie, spojená se svébytným chápáním času. V PLR se v bojích s protivníky zdůrazňovala jejich podlost, neboť se svého nečestného jednání dopouštěli ve lstivě zvolených, zvláště důležitých okamžicích – vždyť se právě blíží sjezd strany nebo nějaká jiná událost epochálního významu. Všimněme si, že v tomto pohledu na čas, zrozeném reálným socialismem, neexistují okamžiky neutrální – všechny jsou příznakové a zásadní. S podobným chápáním se setkáváme dnes. Tak se dalo na vědomost, že nahrávky Renaty Begerové byly zveřejněny, právě když pokračuje proces likvidace WSI [vojenské rozvědky]. A cíl je samozřejmě jediný: rušit, překážet!

Někdy se moci vyskytnou formulace, které jsou parafrázemi klišé až příliš dobře známých z „lidového Polska“. Tuším, že Przemysław Gosiewskému vděčíme za obrat „zdokonalování svobody médií“. Musím vyznat, že ve mně vyvolal mnohostranný úžas. Především zazněl známě, ačkoliv zrovna v PLR se o „svobodě médií“ nemluvalo. Je to eufemismus příznačný pro novořeč. Není pochyb, že zde „zdokonalování“ spočívá v zavádění mezí, tedy – cenzury. K tomu se dnes politik nemůže hlásit, užívá proto formulace zmírňující, ale zjevně lživé. Takové zacházení se slovem bylo pro novořeč nanejvýš příznačné.

Pojem „další zdokonalování“ patřil ke klišé nadmíru trvanlivým. Někdy, tak jako v analyzovaném případě, hrálo roli falešného eufemismu – vztahovalo se k něčemu, co veřejné

mínění nemohlo akceptovat (zdrazování jako projev dalšího zdokonalování ekonomické soustavy). Často však představovalo eufemismus s jiným posláním: cosi bylo v hrozném stavu, ale moc to nechtěla přiznat: mluvilo se tedy třeba o dalším zdokonalování řízení státního statku. Pojem „zdokonalování svobody médií“ mě přes svou zvrácenost (svobodu lze rozšiřovat nebo omezovat, ale nikoliv zlepšovat) pobavil, pak ovšem vyděsil.

Úpadek jedněch, ostražitost druhých

Je třeba upozornit na podstatný rozdíl: oficiální mluva v reálném socialismu byla principiálně jediná a výhradní. Nyní žijeme v pluralitní společnosti, neexistuje vedoucí síla na způsob PSDS, a tak nebudou-li sdělovací prostředky vystaveny „zdokonalování“, můžeme si být jisti, že se mluva vládoucí strany nestane mluvou jedinou a závaznou. Setkáváme se tu se značným poklesem standardů veřejného jazyka, ale jedna věc je optimistická: stále se naštěstí nestal majetkem jediného uskupení.

5.–9. října 2006

Vyšlo v čtvrtletníku Przegląd Polityczny 78/2006.

Přeložil Václav Burian.

Michał Głowiński (1934), literární teoretik a historik, prozaik. Česky zastoupen v antologii Od poetiky k diskursu – výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století, vyšla také jeho autobiografická próza Černé sezony.

Z projevu premiéra Jarosława Kaczyńskiego v Gdaňských loděnicích 1. října 2006

(...) Ale přijel jsem především proto, abych vás ujistil, že ten veliký záměr, který jsme začali uskutečňovat, likvidace polského postkomunismu, bude pokračovat... (...) Ano, kolegyně a kolegové, dámy a pánové, pryč s komunisty [„komunou“], ale především pryč s postkomunisty [„postkomunou“]. (...) Se všemi těmi, kteří v Polsku udržují systém vysávající polské síly, systém, jehož pokračování by našemu národu zabránilo dosáhnout úspěchu, úspěchu, kterého dosáhnout můžeme. (...) Ale to budeme moci vykonat, jen když bude pokračovat proces nápravy polského státu, Proces, který navzdory těm, kdo na nás dnes útočí, byl zahájen, ba co víc, pokročili jsme v něm. (...) Toto úsilí, opakuji, bude pokračovat, touto cestou půjdeme, ale to je cesta dobrá pro obrovskou většinu národa, pro drtivou většinu národa. Ale špatná pro ty, kteří se jako ryby ve vodě cítili v té situaci, jaká v naší zemi vznikla během posledních téměř dvou desetiletí, v postkomunismu. (...) Ale z té cesty, cesty nápravy, neustoupíme, neustoupíme v žádném případě. (...) Neustoupíme, i když budou v ulicích shromažďovat ošálené lidi, aby proti nám vystupovali. Ve velmi mnoha případech vlastně vystupují proti svým vlastním zájmům, ale především to jim chci dnes říci, z tohoto místa, z loděnic, vystupují proti Polsku...

Z přepisu zvukového záznamu v deníku Gazeta Wyborcza

Opomíjené ženy disentu

Česká televize připravila k třicátému výročí vzniku Charty 77 překvapivý hold. V cyklu deseti krátkometrážních portrétů Ženy Charty 77, jež bude od ledna vysílat, připomene osudy českých disidentek – veřejně méně známých členek skupiny signatářů, která se ozvala proti útlaku komunistické moci.

MICHAL PROCHÁZKA

Práce předních českých dokumentaristek, které se chopily úkolu, včetně Olgy Sommerové, Aleny Hynkové, Dagmar Smržové a Marie Šandové, má obrovskou cenu především jako (opožděné) svědectví z doby, kdy většina společnosti podléhala strachu a myslela raději na rodinu nebo na sebe. Přichází ale v době, kdy se společnost už dávno odvrátila od „svých“ disidentů i jejich mravního a statečného příkladu, na nějž se zapomíná jako na vlastní špatné svědomí. Těm z nich, kteří byli po převratu ocenění funkcemi a dostali se k moci, veřejnost tiše a mlčky závidí.

Opravdu poutavé je sledovat, jak se tehdy ženy vyrovnávaly s čistcem brutální policejní represe, jejího plánu Asanace, s kriminálním a šikanováním, které na sebe bralo nejrozumnější i nejsprostší podoby, včetně fyzických útoků estébáků, nahánění po ulicích a šikanování dětí ve škole. Když šla Drahomíra Šinoglová do vězení za „přípravu pobuřování“, nechali jejího syna například předstoupit před třídu a soudružka učitelka po něm chtěla, aby všem řekl, „kde je jeho maminka“.

Dokumenty se nevyhýbají ani zásadnímu dilematu důležitosti signování Charty 77. Zvláště při vědomí většinového postoje těch, kteří dávali skrytě najevo, že „by podepsali, jen kdyby neměli děti“, a necenili si více rodiny a bezpečí nežli svobody. Cyklus ovšem neřeší vinu ani odpuštění, spíše přibližuje občasné, až paradoxní momenty, kdy se osudy psanců a pronásledovaných „ztroskotanců a zaprodanců“ protnulý se životem těch druhých, méně statečných a mlčících. Tlumočníci a novinářku Zdenu Tominovou takto zachránili staří lidé poté, co ji zmlátili estébáci v jejím domě a chtěli odtáhnout do auta. Staroušci spustili povyk a trvali na tom, že ji v estébácké šestsettrojce doprovodí na pohotovost. Jiní svoji podporu vyjadřovali třeba hlučným zdravením nebo ducha přítomným varováním: Už jedou.

Tím, jak se autorky tentokrát nezaměřují na známé a už veřejné tváře disentu, odhalují částečně „jinou“ Chartu než tu, kterou známe z vyprávění a životopisů jejích mužských představitelů. Šlo o zvláštní svobodné společenství lidí nejrozumnějších vyznání a názorů, stejně jako generací, které „během své doby neprošlo jediným rozkolem“, upozorňuje třeba Anna Šabatová. Za těmi, kteří později po převratu odstartovali kariéru politických a veřejných funkcí, byly desítky dalších, které svedlo dohromady to, že se ocitli tak či onak na okraji normalizační společnosti, „žijící v zapšklém tichu“. A kteří se nakonec ztotožnili s tvrzením Jana Patočky, že jsou věci, pro něž stojí za to trpět.

Právě život, tragické ztráty a až intimní chvíle těchto signatářů občas šťastně ožívají v několika humorných i hořkých detailech, které líčí



Chartisté slaví silvestr 1978. Foto Ivan Kyncl, 1977, výřez

deset filmů. Nejde ovšem o drbárnu, nezaslechne žádné nařikání a hlavně se zde zpětně nekádruje, kdo kdy ublížil nebo uškodil. Ve šťastných chvílích se osobní historie setkává s tou velkou, tragickou, šílenou a stále jakoby nepochopitelnou a tím paradoxně osvětluje dobu komunistického útlaku, která se zdá být už dávno minulá. Například Šabatová si pamatuje Vánoce z konkrétního roku podle toho, kdo byl tehdy ve vězení. Kamila Bendová zase měla s Václavem Bendou čtyři děti během čtyř let a páté až se čtyřletým zpožděním, neboť manžel seděl v mezičase ve vězení. Libuši Šilhánové zabavili dokonce milostné dopisy a poté bizarně vyslyšali i její platonickou lásku z doby, kdy jí bylo čtrnáct let.

Ze zkratkovitých a strhujících monologů vystupuje obraz rozmanitého ženství, stejně jako se v nich opět odráží nezdolná i pevná energie, s kterou tyto „bezejmenné“ hrdinky dovedly statečně, pro někoho možná překvapivě vzdorovat brutální moci. „Kdybych byla hříčkou osudu, jistě bych se sesypala. Ale já jsem si zvolila tento život, a proto jsem byla pevná a vydržela jsem,“ uvádí Šabatová. „Ty ženské vyzařovaly zvláštní sílu, jaká vychází jenom v takových unikátních situacích, ve společenstvích, kdy jsou lidé utlačováni. Vnímat to kolem sebe, když člověk dospívá, bylo ohromné. To vás ovlivní na celý život dopředu,“ říká v jednom díle Marek, syn Zdeny Tomínové. „Dělaly tvrdou práci a přitom byly velmi vynalézavé. Měly talent vymýšlet cesty z krize a ze zapeklitých situací tak, jak by to muž nikdy nedokázal, protože nemá dost fantazie. Ženské jsou navíc velmi trpělivé, a když se vydají na nějakou cestu, tak většinou vydrží. Neznám ženy, které by podlehly nátlaku té druhé strany, strany tehdejší moci, zatímco muže takové znám,“ přiznává Věněk Šilhán.

Mluvící hlavy

Škoda, že deset dokumentárních portrétů je velmi krátkých, každý z nich vyjde sotva na patnáct minut. Trpí většinou tím, že jsou natočené příliš rychle, někdy nesoustředěně a hlavně s jalovou normou publicisticky chudé České televize. Jde v podstatě o povídající (a vzpomínající) hlavy, stríhané s archivními materiály a podbarvované hudbou. Sem tam sledujeme protagonisty dokumentů, kterak chodí parkem nebo poloprázdnými ulicemi a nastavují třeba tvář sluníčku. Filmařsky zajímavější momenty nastávají v okamžicích,

kdy se naopak někdejší chartistky ocitají na místě, které sehrálo nějakou dramatickou roli v jejich životech.

Lze si dobře představit, že třeba díl věnovaný Zdeně Tominové by jistě umělecky povyrostl, kdyby pouze nestála před budovou někdejšího ÚV KSČ a nevyprávěla na kameru o svém největším hrdinském kousku, kdy nesla sama protestní petici na vrátnici této hrůzy nahánějící budovy. Kdyby byl čas a prostor, aby chom mohli zhlédnout jakousi pozdní rekonstrukci jejího nepředstavitelného činu, nebo alespoň setkání s jinou vrátnou, z jiné doby, která by ale reagovala na pětadvacet let starou vzpomínku! Jak by pomohlo, kdyby Drahomíra Šinoglová viděla po letech ona kamna, v nichž se těhotná schovávala šest a půl hodiny před policejní prohlídkou a zažila největší strach svého života! A kdyby paní Šilhánová dovolila, oblékli by ji kvůli filmu znovu do trestaneckého úboru, aby vyprávěla o své dvacet let staré zkušenosti z vězení. Vznikly by zcela jiné filmy, živé a spontánnější, kte-

ré by pomohly filmově konfrontovat někdejší hrdinky s jejich dávnými osudy. Takto jsme svědky pouze pasivního vyprávění, výkladu z muzea, který vedou s nadsázkou řečeno živé exponáty, zatímco provozovatel představení používá nejotřepanější a nejlacinější metody televizní dokumentaristiky.

Celá série totiž neřeší základní věc, jež se line v podtextu každého z jejích dílů. Jde o nepochopení, nedocnění i zapomnění, kterých se dostalo těmto ženám od společnosti, jež dnes málem neví, čím byla Charta 77. Přihodila se jim další nespravedlnost, jako by byly symbolicky opět „vyháněny ze společnosti“, anebo přímo „uvězněny“ – jen tentokrát ve falešné představě, kterou si o nich udělala širší společnost, když v nich stále vidí několik podvínů, silenců, intelektuálů a (s Klausem řečeno) nařikajících outsiderů. Točit o Chartě by se tedy nemělo na domácím křesle, u knihovny ani na lavičce v parku, ale mezi dnešními lidmi a v dnešní době.

Autor je filmový publicista.

přešlap

O neúctě a nekolegialitě

V noci na 20. prosince 2006 zemřel ve věku 78 let kolega novinář Václav Pacina. Do poslední chvíle psal, a výborně – tedy více než padesát let. Rozloučili se s ním snad jen na stránkách Mladé fronty DNES, kde léta vedl sportovní rubriku. Alespoň jinde jsem to nezaregistroval. Možná by mě to tak netrklo, kdyby jen pár měsíců před ním nezemřel v sousedním Německu Joachim Fest, bývalý vedoucí kulturní rubriky Frankfurter Allgemeine Zeitung, jehož odchodu se věnovala snad všechna německá média, a to velice důkladně. Namítnete, že pan Fest napsal Hitlerův životopis a ve své rubrice dal prostor pro takzvanou hádku historiků, ale pan Pacina vydal také několik knih (Malá encyklopedie hokeje, Sport v království českém či Sport bez svatozáře) a spolu s Otou Pavlem ho lze bezesporu považovat za jednoho ze zakladatelů moderní sportovní žurnalistiky. Zásadně se nepřijímal na transferu emocí, které sport vyvolává, ale zkoumal jej trpělivě a důkladně ze všech stran. Poukazoval i na jeho odvrácené a nebezpečné stránky. Byl to pan Novinář. Vzděláním byl etnograf (vystudoval Filozofickou fakultu Karlovy univerzity a měl z narození doktorát) a jeho záběr byl na sportovního redaktora obrovský: krom sportovišť a v redakci jsem ho potkával jak na divadelních premiérách, tak v koncertních sálech. Po listopadu 1989 jako jeden z prvních v redakci pochopil, jak hluboká přeměna struktury i jazyka svobodné noviny čeká. Navíc s totalitním systémem si nezašel a prožil ho čestně; po roce 1968 měl nějaký čas zákaz publikování, a přesto ho to nezlomilo. O sportu mimo jiné napsal: „Sport patří k našemu životu, ale i tak zůstává jen sportem. Úspěch může dát pocit uspokojení, dali jsme lidem radost, ale životní situace jsou složitější a vážnější. Já bych je se sportem nesrovnával. Z vítězství je velká radost, z narození dítěte také, ale dítě žije, vítězství pomíjí.“

Slabá úcta k velkým výkonům mrtvých vykazuje i naši malou úctu k vlastním špičkovým výkonům a podporuje průměrnost, která nás umenšuje. Kdyby se podobně chovali Němci, byli by také v našich očích menší. Horší je, že tento typ neúcty nemůžeme na nikoho svádět, je to jen selhání nás, novinářů.

Karel Hvízdala

Kámen do stojaté vody

Sedm poznámek o Chartě

JIŘÍ VANČURA

Charta 77 je volné, neformální a otevřené společenství lidí různých přesvědčení, různé víry a různých profesí, které spojuje vůle jednotlivě i společně se zasazovat o respektování občanských a lidských práv v naší zemi i ve světě. – Věříme, že Charta 77 přispěje k tomu, aby v Československu všichni občané pracovali a žili jako svobodní lidé.

(Z úvodního Prohlášení Charty 77)

V lednu 1977, kdy bylo zveřejněno Prohlášení Charty 77, jako by ožilo neblahé dědictví Josefa Stalina. Povinná shromáždění zaměstnanců měla odsuzovat Chartu 77 jako protisocialistickou, protistátní, protilidovou – přeborníkem v nakupení podobných adjektiv byl rozkaz, jímž ministr národní obrany degradoval všechny signatáře Charty, od svobodníků až po generály. Pokud se někdo odvážil zeptat, co že má vlastně odsoudit, když Prohlášení Charty 77 nezná, dostalo se mu odpovědi: je natolik hrozné, že nemůže být ani tlumočeno. Neochota uvěřit argumentu tak přesvědčivému byla vzápětí trestána výpovědí z práce.

Každý den dlouho před ránem svázely policejní antony desítky signatářů k výsledkům a podepsané protokoly pak byly pak zataveny do igelitových obalů jako „daktyloskopický materiál“. Pokud signatář nebyl pomocným dělníkem, a nestál tedy na posledním stupni společnosti, v níž údajně vládla dělnická třída, ztratil práci a jen obtížně hledal jinou, samozřejmě zcela nekvalifikovanou. Všichni i s rodinnými příslušníky přišli o řidičské průkazy, telefony přestaly fungovat, postih dětí byl odložen na konec školního roku.

To byly první dny dosud nevelkého, „statisticky nevýznamného“ hloučku občanů odmítajících prolhanost moci, která na jedné straně přijala mezinárodní závazky o lidských a občanských právech a na druhé straně je i nadále hodlala potlačovat.

Oběti perzekucí v padesátých letech často s jistým despektem zdůrazňovaly, že výsledky a kriminály, jimiž prošli chartisté, byly ve srovnání s jejich vlastní zkušeností téměř rekreací. Ano, ale také těžký úděl perzekvovaných v éře stalinismu byl nesrovnatelný s osudy lidí, kteří se jen o pár let dříve dostali do soukolí gestapa a nacistické justice. Dá se snad zlehčovat jedno utrpení druhým?

Z výsledku na ministerstvu vnitra se tehdejší mluvčí Marta Kubišová vrátila se vzkazem, nepochybně určeným celé Chartě: zatím jsme mírní, pokud se však mezinárodní situace zhorší, musíte počítat se vším. Paniku tato výstraha nezpůsobila, byla jen připomínkou, že skutečně může být hůř, protože každé „zajišťování týlu“ – termín importovaný z Moskvy – by znamenalo obnovení teroru. Bylo možné na konci sedmdesátých let spoléhat, že se dilema rozdvojeného světa vyřeší bez války? Nikdo ze signatářů nepochyboval, že skončí zánikem horšího z obou systémů – ale jak a kdy? Ještě za našeho života? Dalo se v to doufat, nikoli věřit, a tak nezbývalo než konat, jak svědomí káže, a nést za své přesvědčení důsledky.

Smyslem a posláním Charty 77 bylo dodržování občanských, hospodářských a kulturních práv v Československu. Tedy uplatňování mezinárodních dohod, které představitelé ČSSR chtěly přijali v rámci Helsinské konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě

a jako součást právního řádu je nechali uveřejnit ve Sbírce zákonů a nařízení.

Tedy nikoli svržení režimu, ale jen dodržování lidských práv. Málo? Mnoho? Všechno! Občanské svobody, odvozované ze Všeobecné deklarace, přijaté v roce 1948 Valným shromážděním OSN, nelze sloučit s žádným totalitním režimem. Právo shromažďování a sdružování, svoboda tisku, volná výměna myšlenek, svoboda vyznání a další nutně vedou k zániku každé diktatury, ať se nazývá či tváří jakkoli. Což věděli nejen chartisté, ale také komunistická moc, doufající spolu s Kremlem a s dalšími satelity, že tzv. třetí koš Helsinské konference nějak ošvindluje. Posláním, které si Charta předsevzala, bylo tento záměr moci odhalovat a sdělovat občanům, čím se daná praxe od přijatých závazků liší. Patří k nezpochybnitelným zásluhám Charty 77, že krátce po Listopadu byla vypracována a jako ústavní zákon přijata československá Listina základních práv a svobod.

Život jednotlivých lidí v Československu sedmdesátých a osmdesátých let, pokud byli mladí, zdraví a nerozhlíželi se příliš po světě, mohl být celkem spokojený. Zato společnost přežívala v jakémsi umrtvení, zbavená ideálů, plná deziluzí. Uprostřed tohoto marasmu pojednou vystoupily s otevřeným hledím stovky lidí, kteří nečekali, až se poměry změní, ale vyšli této změně vstříc.

Dokumenty Charty analyzující stav společnosti zaujímaly stanovisko k otázkám, o nichž přemýšleli mnozí. Každoročně se také vyjadřovaly k vojenské intervenci v roce 1968, na níž tehdejší moc spočívala. Do stojaté vody normalizace byl vržen kámen, který po celých třináct let čeril její hladinu.

Charta 77, mezi zeměmi sovětského bloku nejdéle působící občanská iniciativa, si v demokratických zemích získala oprávněnou úctu a respekt. Ukázala, že kromě Husákovy státu, od něhož svět nic pozitivního nečekal, existuje i druhé, neporobené Československo, zřetelně naznačující své budoucí místo v demokratické Evropě. Země, která se v mezinárodní veřejnosti takto legitimovala, nemusela čekat za dveřmi, až bude přizvána do rodiny svobodných států.

Na rozdíl od státní moci většina společnosti přijímala Chartu se sympatiemi. Jedni sice z opatrnosti přecházeli, jak se říká, na druhou stranu ulice, když měli potkat signatáře, jiní jim naopak vycházeli vstříc. Mnozí je považovali za bláznů, protože odporovat všemocným může jen člověk slaboduchý, pro další byli nepříjemnou připomínkou statečnosti, kterou z těch či oněch důvodů postrádali.

Navzdory všem prožitým ústrkům a šikánování sami signatáři Charty považují ona léta za šťastný předěl svého života. V jejím společenství se setkávali občané, kteří by za jiných okol-

ností sotva k sobě našli cestu, učili a naučili se vzájemnému porozumění a respektu. Po listopadu 1989 vzájemná náklonnost někdejších přátel nevyhasla, jen na sebe nacházeli méně času než v oněch hnusných a zároveň šťastných letech. A tak se dnes nejčastěji setkávají na pohřbech. Nostalgie srozumitelná jen pamětníkům.

Komu a proč vadila Charta 77 po Listopadu a vadí i po třiceti letech od svého vzniku?

Především lidem, kteří se k ní v době, kdy byl lámán chléb, nepřipojili, takže přece nemohla být významná. Co také chcete od společenství, které si podle vlastního Prohlášení předsevzalo „vést v oblasti svého působení konstruktivní dialog s politickou a státní mocí“? Zklamala snad očekávání Charty skutečnost, že jen v jediném případě odpověděla státní instituce (ředitel jednoho z ústavů Akademie věd), zatímco všechna podání politickým a státním orgánům byla předávána Státní bezpečnosti? Zadal si Charta tím, že jedenáctkrát vyzvala Gustáva Husáka, aby ze své pravomoci udělil amnestii politickým vězňům (aniž při oslovení použila slova „vážený“)? Dokumenty Charty, adresované institucím, byly určeny občanům, kteří se o nich dovídali ze strojopisných kopií, z Informací o Chartě a později z pravidelných relací zahraničních vysíláčů, zejména Hlasu Ameriky.

Oblíbeným námětem kritiků je také tvrzení, že mezi signatáři Charty byla řada policejních agentů. Korunu této pomluvy nasadil redaktor ČT 24, když do běžících titulků napsal, že polovina chartistů byli agenti a je otázkou, co bylo jejich hlavním a co vedlejším úkolem. Pravda ovšem je, že spolupracovníků StB, ať nasazených nebo pod nátlakem získaných, nebylo ani jedno promile z celkového počtu signatářů. V třináctiletém působení Charty nejsou úseky nebo temná místa, čekající na své objasnění. Dluhem vůči historické paměti zůstává zhodnocení Charty 77 jako jedné ze světlých kapitol našich novověkých dějin. Ve dvacátém století nebyl podobných nadbytek.

Na začátku devadesátých let, tedy půldruhého desetiletí po vzniku Charty 77, debatovalo Národní shromáždění o návrhu lustračního zákona. Střetla se přitom dvě východiska: podle jednoho se měl zákon vztahovat na každého, kdo byl někdy registrován jako spolupracovník Státní bezpečnosti, podle druhého pouze na ty, kdo se podíleli na potlačování lidských práv. Jak známo, většinu získal názor první, a lustrační seznamy se staly politickým nástrojem, útěšně rozdělujícím společnost na oběti a pomocníky totalitního režimu.

Tehdy se poprvé objevil termín *pseudohumanisté*. Byli tak označováni lidé upozorňující, že zákon, který vychází z pouhé registrace, zahrne do jednoho pytle fyzickou duši, okřívající mocí nad osudy jiných, spolu s lidmi, kteří sice nátlaku StB neodolali, ale pak nikomu neuškodili. Spor se přenesl i mezi signatáře Charty 77. Jedni říkali, že paušálním odsudkem bude narušena ochrana lidských práv, druzí, v těžkých minulých letech neméně aktivní, prohlašovali, že teprve nyní je smysl Charty naplněn.

Když se společenství, které po třináct let plnilo nezastupitelnou úlohu, začalo tak podstatně lišit v pohledu na svůj smysl, svou minulost i budoucnost, sotva mohlo v nových, polistopadových podmínkách pokračovat, aniž by se stalo pouhým spolkem veteránů.

Autor je historik.

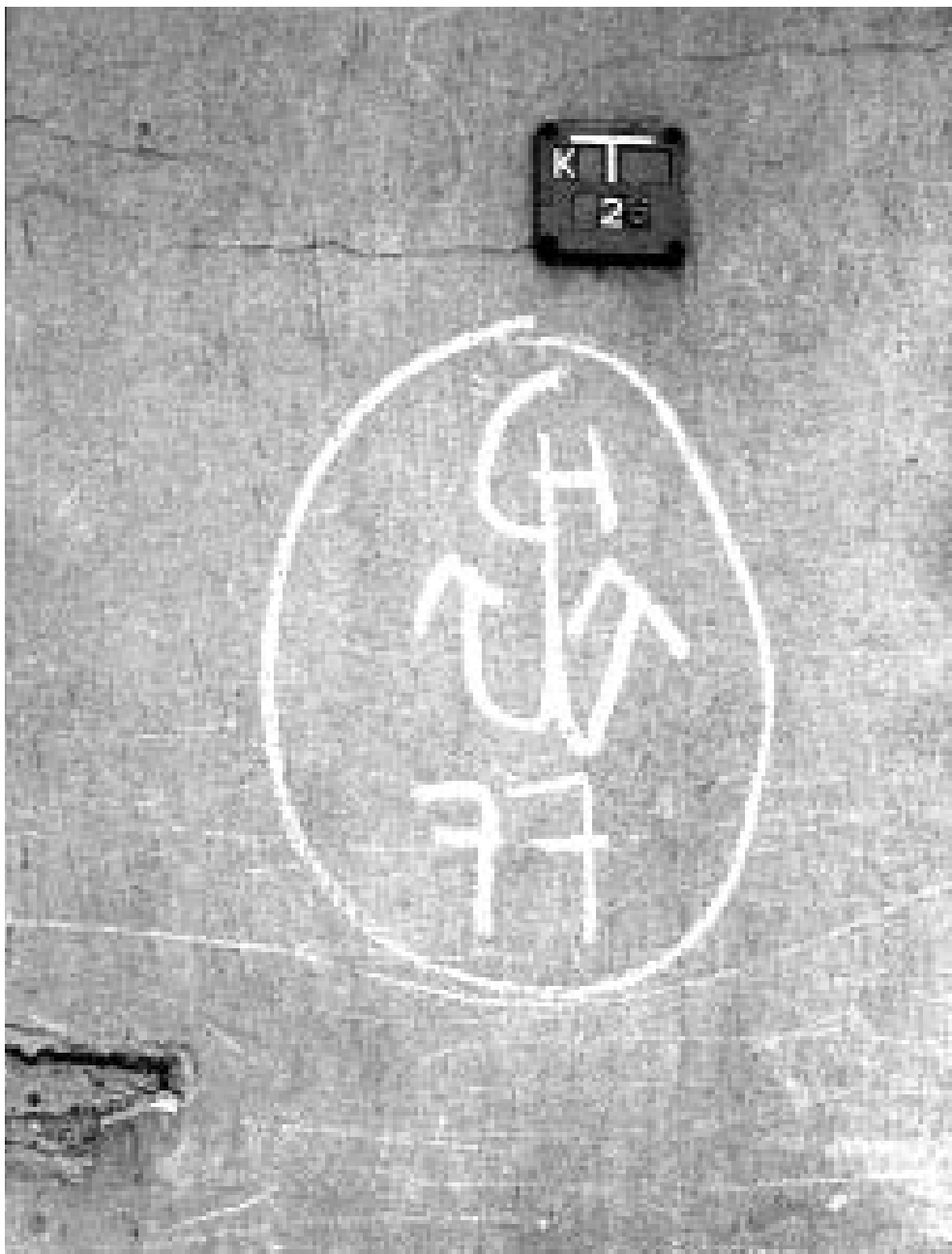


Foto Ivan Kyncl, 1977

Vnitřní nepřítel

StB o Pavlu Kohoutovi

Rok 2007 bude historiky nejnovějších českých a československých dějin pravděpodobně vnímán jako „rok Charty“. Kulatého výročí mnozí využijí jako příležitosti k tomu, aby se seriózně zamysleli nad významem prvního většího organizovaného vystoupení proti husákovskému režimu. Volně s touto snahou jistě souvisí i práce Svazek Dialog, kterou pro nakladatelství Paseka připravil Radek Schovánek a která dokládá metody a cíle komunistické politické policie.

JIŘÍ NOHA

Není sporu o tom, že podobná kniha, jakou je *Svazek Dialog*, byla potřebná. Bezpečnost přece od počátku představovala jeden z ústředních pilířů moci komunistické strany v Československu. Podobnou službu jako Radek Schovánek vykonával pro zakladatelské období (1948–1953) už Karel Kaplan, když vydal výpověď bývalého vyšetřovatele StB Bohumila Doubka (*StB o sobě*, Praha 2002). Schovánkuv počin, jakkoli záslužný, vyhlíží ovšem poněkud problematicky.

Na vině je jednoznačně koncepce práce. *Svazek Dialog* totiž čerpá výhradně z materiálů, které Státní bezpečnost vedla na spisovatele a dramatika (a svého času asi „nejviditelnějšího“ chartistu) Pavla Kohouta. Vzniká tak sice časově i prostorově ohraničený, čtenářsky vděčný „příběh“, ale příběh sám o sobě neúplný, a tedy ve své podstatě zavádějící. Editor samozřejmě vysvětluje, proč daný postup zvolil („Kohoutův kontrarozvědčný svazek je výjimečný [...] především svým rozsahem a úplností. [...] Jde pravděpodobně o vůbec nejrozsáhlejší zachovaný svazek vedený v 70. letech v problematice „vnitřního nepřítele.“ – s.10). Ale ať chce či nechce, čtenář pak práci vnímá nejen jako zprávu o StB, nýbrž také o Pavlu Kohoutovi. A to je špatně.

Věci veřejnou učinil Pavel Kohout svůj život už dávno. Záleží mu na tom, jak je vykládán a souzen. Stále se cítí být předním mluvčím své generace, jejíž osud kodifikoval v jakési až hagiografické verzi: nadšený idealismus padesátých let, pozvolné prozření, pokus o nápravu za obrodného procesu 1968, boj proti normalizačnímu režimu, velké vítězství 1989. Selhání v mládí nepopírá, přitom se jím ani zvlášť netrápí – za důležité a bezmála hodné obdivu pokládá, že nakonec dokázal „prohlédnout“. Koncem devadesátých let udělal gesto a vpustil do svého archivu publicistu Pavla Kosatíka. Výsledek – životopis *Fenomén Kohout* (Praha – Litomyšl 2000) – se mu očividně příliš nezamlouval, hbitě tudíž curriculum vitae zpracoval znovu, sám a po svém (*To byl můj život?*,

Praha – Litomyšl 2005). Na Kohoutovu „flexibilitu“ je prostě nutné brát zřetel.

A to Radek Schovánek zřejmě neuvažil. Jistě, jeho prvotním a prvořadým zájmem je Státní bezpečnost, nikoli Pavel Kohout; ale to nelze oddělit. Ze svazků Státní bezpečnosti sedmdesátých let vychází Kohout (dnešním pohledem) jako jednoznačně kladná, mravně nekonfliktní, ba příkladná postava. Což není celá pravda. Editor sám suše konstatuje, že „Kohout byl v padesátých letech evidován jako tajný spolupracovník“ (s. 154). Většina tohoto „agentského“ svazku snad měla být skartována, až na výjimky (návrhy k získání ke spolupráci a ukončení spolupráce). Avšak: byt by se dochovala jen taková nicotnost, měla být přetištěna vedle ostatních dokumentů, přinejmenším pro úplnost. Pozdější záznamy z let 1972–1973, které se alespoň zčásti ke Kohoutově temnější minulosti obracejí, nestačí, protože fakticky už vypovídají o něčem jiném – o pokusu tajné policie spisovatele zastrážit, respektive vydírat právě připomenutím někdejší činnosti (ke Kohoutově cti budiž řečeno, že zholá bez úspěchu). A co Kohoutovo krátké působení na místě kulturního ataše v Moskvě v roce 1949? Nemusel projít nějakou prověrkou? Opravdu se žádná písemnost tohoto ranku nedochovala?

Když se Pavel Kohout probíral materiály Státní bezpečnosti, docela určitě si uvědomil bezděčnou ironii jedné své častušky z padesátých let – „já nemohu zpívat skromně/ radostí jsem bez sebe/ představte si, že se do mě/ zamiloval SNB“ (*Čas lásky a boje*, Praha 1954). Ano, publikované dokumenty zřetelně naznačují, že se část Sboru národní bezpečnosti, tj. StB, do Kohouta doslova zamilovala, že si ho svým způsobem vážila a cenila. Málokdo se těšil mnohostrannější a intenzivnější pozornosti bezpečnostních orgánů než on. Šíkana byla na denním pořádku, jedna „nápadiťá“ akce střídala druhou: zadržování honorářů od zahraničních nakladatelů, anonymní výhrůžné či vyděračské dopisy, sledo-

vání a telefonní i prostorové odposlechy, snahy o kompromitaci, nucené vystěhování (přestěhování) z bytu na Hradčanském náměstí, otrávené buřty, bomba pod autem...

Ten festival hlouposti a záludnosti, podlosti a krutosti se čte jedním dechem. Bohužel, zde narážíme na další úskalí *Svazku Dialog*. Radek Schovánek měl především v úmyslu předvést standardní chod práce Státní bezpečnosti na úseku „boje proti vnitřnímu nepříteli“. Jenže případ Pavla Kohouta je opravdu do značné míry výjimečný. Obvykle se StB spokojila s daleko rutinnějšími postupy, její aktivity byly méně spektakulární (ač přirozeně nikoli méně nepříjemné a nejednou i z tehdejších hledisek nezákonné). Rovněž „všedních“ materiálů ve Schovánkove edici najdeme pohřichu málo. Editor neodolal pokušení a vybral dokumenty atraktivní, začasté exkluzivní. Nebylo by to na škodu, kdyby raison d'être práce byl přiznání osobní, zaměřený biograficky. Tak tomu ale není. Výsledek je potom nutně rozpačitý. Potýkání Pavla Kohouta se Státní bezpečností, které mělo pouze prostředkovat obraz této instituce, se stává dominantním tématem a sám Kohout aktérem, strhujícím pozornost převážně na sebe. Jako tolikrát, Kohout opět hraje hlavní roli a vše okolo mu přihrává a sekunduje.

Nejzdařileji proto ve *Svazku Dialog* nakonec působí Schovánkova shrnutí a komentáře, jimiž uvádí každá z osmi tematicky rozčleněných oddílů edice (1. Zrození nepřitele, 2. Sledování, 3. Kompromitace, 4. Výsledky a „pohovory“, 5. Zastravování, 6. Agenturní síť, 7. Zbavení občanství, 8. Příbuzní, přátelé, známí...). Schovánek umí stručně, jasně a výstižně podat i komplikované skutečnosti, několika detaily ozřejmí smysl a význam celku, jeho texty jsou hutné – většina historiků mu tuto schopnost může leda závidět. K užtku je bezesporu příloha č. 5 (organizační struktury Ministerstva vnitra ČSSR) a spíš pro zajímavost také příloha č. 2 (seznamy spolupracovníků StB figurujících v Kohoutových svazcích) a č. 4 (krátké životopisy některých příslušníků StB z těch svazků). Ale co je to platné, když těžiště *Svazku Dialog* leží jinde, tj. v autentických dokumentech, které měly být zpracovány tak, aby „i ve zkratce podaly výpověď o praktikách české odnože orwellovského Ministerstva lásky a jejich dopadu na českou společnost“ (s. 374). A tady nezbyvá než konstatovat, že proklamovaného záměru dosaženo nebylo. Instituce ustupuje do pozadí, „každodennost“ StB ze zorného úhlu mizí, protože sledujeme hlavně specifický Kohoutův zápas. Je to nepochybně dáno výběrem materiálů; ovšem tento výběr sám byl především podřízen koncepci, která se ukázala jako dost nešťastná, ne-li přímo vadná: pracovat s dokumenty týkajícími se jediné osoby, Pavla Kohouta. Cíl střela minula.

Editor Radek Schovánek na všem nese menší díl viny, iniciativa nevzešla z jeho hlavy. Pavel Kohout v doslovu upřesňuje, že inspirátorem projektu byl ministr Pavel Dostál a díky grantu ministerstva kultury také práce vznikla. Přesto jde o promarněnou příležitost. Nebylo by už načase namísto náhražek, jako je *Svazek Dialog*, přijít se solidní monografií o normalizační StB? Přivítali by ji nejen pamětníci.

Autor je historik.

Svazek Dialog. StB versus Pavel Kohout.

Dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa.

Editor Radek Schovánek. Paseka, Praha – Litomyšl 2006, 400 stran.



Pavel Kohout. Foto Dagmar Hochová, 1967

Paměť a vyprávění

Normalizace v pojetí Oral history

Sborník deseti studií, jež shromáždil vedoucí Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR Miroslav Vaněk, představuje první sondu do rozsáhlého souboru narativních rozhovorů s normalizačními komunistickými funkcionáři a disidenty. Publikované interpretace naznačují, kudy by se výzkumy pomocí metody Oral history mohly nadále ubírat, a které cesty jsou slepé.

HEDVIKA NOVOTNÁ

Historik Miroslav Vaněk se před deseti lety pustil do vcelku unikátního projektu. Rozhodl se jednak rozšířit (v té době poměrně kusé) informace o období takzvané normalizace v Československu, zároveň se však pokusil o etablování dosud spíše okrajové metody historického (a společenskovědního) bádání – metody Oral history. Tyto snahy se odrazily v roce 2000 v založení Centra orální historie při Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, jež se v souladu se snahami svého zakladatele zaměřilo jednak na samotnou teoretickou a metodologickou stránku Oral history (M. Vaněk publikoval dvě metodologické příručky) a stejně intenzivně na uplatnění této metody ve vlastním výzkumu. Těžištěm vlastní práce Centra se tak stal výzkumný projekt *Politické elity a disent v období tzv. normalizace*.

V rámci tohoto projektu shromáždilo Centrum orální historie životopisná vyprávění 120 představitelů normalizační moci, resp. disentu. Padesát vybraných a redakčně upravených rozhovorů bylo publikováno v loňském roce (Miroslav Vaněk, Pavel Urbášek (eds.): *Vítězové? Poražení? Životopisná interview*. Prostor, Praha 2005 – viz recenze v A2 č. 12–13/2005). I když si autoři tohoto projektu v rozličných rozhovorech s oblibou stěžují na nepochopení metody ze strany „tradičních historiků“, úspěch publikace (v anketě časopisu *Dějiny a současnost* vyhlášena historickou knihou roku 2005) prokázal, že mezi odbornou veřejností lze Oral history vcelku považovat za etablovanou (či přinejmenším přípustnou) metodu. Zejména zveřejnění vzpomínek předních funkcionářů KSČ bylo hodnoceno jako „mimořádný příspěvek pro studium soudobých dějin“.

Disent v přesile

Sborníkem *Mocní? a Bezmocní?* (zda byla parafráze titulu knihy Karla Kaplana zvolena záměrně, autor neuvádí) představuje Vaněk další část práce na zmíněném projektu: deset autorů se ve svých studiích pokouší (tímto termínem je publikace anotována na zadní předsádce) sebráný materiál interpretovat. Jednotlivé studie spojuje zájem o období takzvané normalizace – dle časového rozmezí,

jimž se texty zabývají, lze zřejmě normalizaci vymezit srpnem 1968 na straně jedné a listopadem 1989 na straně druhé. Z hlediska zájmu o zmíněné protilehlé skupiny společenského spektra se lze pozastavit nad tím, že šest z deseti autorů se rozhodlo věnovat výhradně skupině disidentů. Bezesporu atraktivnímu tématu rozhovorů s představiteli komunistické moci se věnovali pouze dva autoři (J. Petráš v textu *Období normalizace z pohledu politických elit* a M. Vaněk, který analyzoval příčiny pádu komunistického režimu z perspektivy jeho protagonistů), další dva se pak pokusili o srovnání přístupu obou skupin (P. Schindler-Wisten sledovala jejich rodinné zázemí a zčásti i T. Vilímek v rozboru reflexe mezinárodních souvislostí a událostí). Dozvíme se tedy především, jak vybraní představitelé disentu reflektují svoje směřování do opozičních řad (Z. Doskočil, M. Otáhal), jak popisují svůj každodenní život (J. Nosková), či odkud a jak se rekrutovalo opoziční hnutí mimo hlavní centra (P. Urbášek, L. Valeš, specifický případ katolického disentu rozebírá T. Niesner).

Bylo by snad na místě pustit se nyní do rozboru jednotlivých textů a poukázat na jejich přínos či omezení. Vzhledem k významu, jaký je projektu Centra orální historie přikládán (a jaký mu s ohledem na výše řečené, tedy přínos k prosazení Oral history jako relevantního metodického přístupu historie i společenských věd, připisují i já), považuji za vhodnější věnovat se celkovému vyznění recenzované publikace. Ponechám ovšem stranou debaty, zda se vůbec vzpomínkami pamětníků (v jakékoli podobě) zabývat – bezesporu ano, ostatně pamětnické vzpomínání je pro pochopení fenoménu komunismu klíčovým zdrojem – jde o to jak. Ostatně sám Vaněk v (nikterak obsírném) úvodu sborníku uvádí, že „uskutečnění, nahrávka, přepis a případné zredigování a publikování rozhovorů (...) považuje jen za výchozí bod k rozvinutí dalších součástí metody orální historie, jimiž jsou analýza a interpretace nahraných a přepsaných rozhovorů“ (s. 9 a n.).

Interpretace analýzou

To, jakým způsobem je s prameny v jednotlivých studiích nakládáno (tedy jaký způsob analýzy autoři používají), se ovšem můžeme pouze domýšlet. Zjevná je pouze skutečnost, že většina autorů se soustředí pouze na interpretaci (vybraných – tedy ke zvolenému tématu se vztahujících) pasáží (vybraných – tedy do vzorku zřejmě pasujících) rozhovorů. Autoři studií se většinou rozhodli rezignovat jak na komunikaci s již publikovanou odbornou literaturou k tématu, tak komparovat svůj bytostný pramenný materiál (tj. rozhovory) s dalšími možnými prameny. To lze v určitém pojetí Oral history považovat za relevantní. Přípustnost takového přístupu lze ovšem považovat za diskutabilní ve chvíli, kdy se v textech objevují jako východisko teoretické teze autory nereflektovaných vědních oborů (příkladem mohou být proklamace o vlivu rodinného prostředí na utváření osobnosti – s. 205 a n.).

Za doslova nežádoucí je však nutné považovat tento přístup tehdy, jde-li o zveřejňování konkrétních údajů. Mýlit se totiž může narátor, ale také omyly přece nemůže bez povšimnutí přejít historik. A ačkoliv M. Vaněk v úvodní stati tvrdí, že „naši snahou nebylo narátora opravovat, korigovat či usvědčovat z vědomě či nevědomky sdělené

nepravdy“ (s. 11), ve chvíli publikování vědeckých textů už korekce faktický údajů nutná je. Pokud by někteří autoři (či odpovědný redaktor) publikace byli ochotni faktické údaje dohledat či ověřit, nemusel by rejstřík obsahovat údaje typu (namátkou): „Burian, MUDr., dědeček V. Buriana“, „Hobert, válečný pilot“, „Hobertová, manželka“ či „Šmíd, student“. Nehledě na chyby typu záměny křestního jména nikoli nevýznamného psychologa a estetika Emila Utitze (autora knihy *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře*, na niž naráží narátor na s. 119) za Ottu (taktéž v rejstříku, s. 407). Problematiky neznalý čtenář pak těžko může posoudit, jaký vliv měla ta která osobnost na toho kterého narátora, netuší-li, o koho se jedná, či co znamená výrok „...proto nechápu, jak někteří ti Kohouti a tak dále s téma svýma zpívánkama, jak to prostě žrali“ (s. 210; jméno Pavla Kohouta se v rejstříku nevyskytuje vůbec).

Naopak v některých textech se s odbornou literaturou pracuje – pro změnu ale vzbuzuje pochybnosti použití některých titulů. Třeba J. Nosková se rozhodla srovnat „disidentskou“ každodennost v protikladu s každodenností „majoritní“, „normální“ společnosti (s. 137). Byť si uvědomuje diskutabilnost použitých pojmů, neváhá se v otázce každodennosti v období normalizace odvolávat na antropologa Ladislava Holého, jehož kniha *Malý český člověk a velký český národ* je sice v mnohém podnětná, ale má charakter spíše eseje než relevantního sociálně vědního výzkumu. Právě Nosková však jinak s literaturou vcelku důsledně pracuje.

Odhlédneme-li od štouravých detailů, je třeba zmínit výtku zásadní. Ta směřuje k vyznění knihy, jež (zřejmě nechtěně) formuloval Z. Doskočil: „[životopisná interview] poodkryla dobové představy, myšlení, pocity a zážitky konkrétních jedinců, kteří do jisté míry reprezentovali různé vrstvy tehdejší společnosti“ (s. 58). Opravdu někteří autoři studií přistupovali k narativním rozhovorům tak, že výroky v nich uvedené považovali za obraz dobových představ, myšlení a pocitů? Není snad již samozřejmou součástí analýzy biografii a autobiografií předpoklad, že vyprávění o minulých událostech a jejich tzv. dobové reflexi je vždy nutně ovlivněno dobou a situací, v níž dané vyprávění vzniklo? Zdá se, že se z úvodního textu sborníku vytratila úvaha nad povahou vyprávění a paměti (odkaz na publikovanou metodologickou příručku editora sborníku považují v tomto kontextu za nedostačující).

Přes uvedené výtky však nelze pominout nesporný přínos publikace – bezesporu odkryla témata, jimž se současná česká věda dosud spíše vyhýbala. Berme tedy v potaz přání editora knihy Miroslava Vaňka, že jedním z cílů sborníku je „inspirovat další badatele k pestřejšímu a různorodějšímu pojetí interpretace“. Studie ve sborníku publikované bezesporu inspirativní jsou a mohou se stát (a určité se stanou) základem či východiskem pro další bádání nejen vytyčeného období takzvané normalizace, ale fenoménu komunismu v českých zemích (potažmo Československu) jako takovému.

Autorka je antropoložka.

Miroslav Vaněk (ed.): Mocní? A bezmocní?

Politické elity a disent v období tzv. normalizace.

Interpretační studie životopisných interview.

Prostor, Praha 2006, 411 stran.



Miroslav Štěpán a Miroslav Vaněk

Městská galerie Praha 1
0 - na 10 - 12 h

Volná + kord pod střílnou přírodních
Hradbových Práha Praha 12.

Přesná křivka: Mada + Čestná Fondumel, 2. díl +
Měsíční přehled: 2. díl + 2. díl + 2. díl +
Čestná křivka
www.galeriemada.cz



EVA KMENTOVÁ
DENÍK DÍLA
05 12 06 – 27 01 07
MĚSÍČNÍ

Signatáři byli morálně odsouzeni

Hodnocení Charty 77 ze strany StB a spolupráci mezi bezpečnostními orgány socialistického Československa a Polské lidové republiky dokládá přetištěný historický dokument.

S pomocí těchto všech zapojených složek jsou představitelé a organizátoři „Charty 77“ izolováni a také je bráněno působení jejich vlivu na signatáře „Charty“ a jiných československých občanů. Nadále pokračuje proces vytváření rozdílných názorů mezi signatáři, jakož i vyvolávání ideových, organizačních a osobních rozporů. Chybí jednota a také je pozorována nesrovnalost v hodnocení smyslu celé akce. Rozporuplné pohledy jsou také zaznamenány ohledně další perspektivy a vývoje akce „Charta 77“. Rozdílné názory, rozpory, pochybnosti a bezradnost se mezi organizátory „Charty“ projeví zejména po rozhodnutí Zdeňka MLYNÁŘE odjet z Československa a po zveřejnění prohlášení spisovatele Václava HAVLA – představitele „Charty 77“. Ve svém prohlášení HAVEL odstoupil od reprezentování „Charty“ a také slíbil zanechat nepřátelské činnosti proti ČSSR. Přes předchozí odmítání odjezdu se v poslední době zvětšuje počet signatářů „Charty“, kteří začali projevoval zájem ve věci výjezdu ze země.

Do této doby podalo žádost o výjezd ze země 10 hlavních organizátorů „Charty 77“ a 5 dalších vážně uvažuje o této možnosti. Všechny výše vzpomínané osoby zaujímají krajně nepřátelské postoje k socialistickému zřízení a na své postoje nemíní rezignovat. Ale na druhou stranu se řada signatářů začíná izolovat od „Charty“, nesouhlasí s pomlouvačnými akcemi organizovanými v zahraničí a namířenými proti ČSSR a také rezignují na aktivní účast v akcích podporujících „Chartu 77“.

Organizátorům „Charty 77“ se nepodařilo realizovat své záměry, tj. rozšíření své vlivové základny v prostředí dělníků, mládeže a vysokoškoláků. V továrnách byli signatáři politicky a morálně odsouzeni. Za pomoci preventivních opatření byly řešeny případy jednotlivých osob z vysokoškolského prostředí, sympatizujících s „Chartou 77“. Neúspěchem skončilo také jejich úsilí směřující k zatahnutí a zaktivizování zástupců „Charty 77“ v Slovenské socialistické republice.

Výše uvedené skutečnosti nutí organizátory „Charty 77“ hledat nové koncepce pro svou činnost. Přes tyto neúspěchy se snaží udržet problém „Charty 77“ v centru pozornosti Čechoslováků usazených v zahraničí. S tímto cílem vypracovávají a rozšiřují pamflety podporující „Chartu“. V těchto pamfletech tendenčně popisují opatření proti signatářům, vyjadřují osobní pohledy a prohlášení na téma obrany lidských práv. Do současné doby naše orgány zachytily 170 druhů nepřátelských materiálů z oblasti psané propagandy. Jejich rozšiřování má individuální podobu a omezuje se především na hlavní město Prahu a jejich počet se postupně zmenšuje (tak např. v březnu se objevilo – 611 kusů, v dubnu – 260 kusů, v květnu – 57 kusů).

O neustálé snaze oživit hnutí „Charty 77“ hovoří skutečnost, že byly vydány nové dokumenty označené „Charta 77“ č. 9, který poukazuje na „porušování“ náboženských svobod v Československu, a „Charta 77“ č. 10, který ostře útočí na státní orgány, orgány Státní bezpečnosti a předkládá požadavky v oblasti přizpůsobování a dodržování svobod a lidských práv v ČSSR.

Tyto pamflety a některé nové informace potvrzují dřívější signály o existenci informačního a dokumentárního centra, které se zabývá prováděním této činnosti. V poslední

době byly získány informace svědčící o tom, že se plánuje vytvoření finančních fondů „Charty 77“ určených na pomoc „pronásledovaných“ signatářů a také na výdaje spojené s činností „Charty 77“. Finanční pomoc má být organizována především ze zahraničí.

Rozpracování potvrzuje, že hlavní organizátoři „Charty 77“ pokračují ve své činnosti dokonce i po provedení preventivně-výchovných a profylaktivně-destruktivních opatření. Tak například byla provedena domovní prohlídka u [Jiřího] NĚMCE, [Ladislava] HEJDÁNKY a [Věry] JIROUSOVÉ. V průběhu prohlídek byl u nich nalezen velký počet různých pamfletů, fejetonů a dalších materiálů týkajících se „Charty“. Výše zmínění jsou hlavními iniciátory kolportáže těchto nepřátelských materiálů. Získáváme doklady svědčící o pokračování nepřátelské činnosti trockistického seskupení Petra UHLA, organizátora „Charty 77“ Jiřího HÁJKA a dalších.

Uskupení, shromážděné okolo „Charty 77“, nyní reprezentují následující hlavní proudy:

- tzv. komunistická opozice, ve které je možné vyčlenit několik skupin, počínaje „ortodoxními marxisty“ Zdeňka MLYNÁŘE, skupinou zastánců tzv. samosprávy a konče „starou gardou“ ([František] VODSLOŇ, [František] KRIEGL, [Václav] SLAVÍK);
- skupina spisovatelů, kteří většinou reprezentují a brání pouze své zájmy;
- katolická opozice a především členové sekty „Nová orientace“
- nepočetná skupina v Ostravě a skupina „socialistů“ v Brně, vytvořená osobami, které se v minulosti seskupily okolo tzv. Malého akčního programu;
- trockistická skupina, skupina okolo inženýra Petra UHLA. Tato skupina je nejlépe organizována, patří do ní představitelé z tzv. Hnutí revoluční mládeže. Skupina se snaží získat nové stoupence s cílem zvětšit svůj vliv.

Nadále je pozorováno projevování zájmu o možnosti spolupráce se zahraničními centry a získávání pomoci odtud. V poslední době se zvětšuje počet zásilek s nepřátelskými tiskovými materiály zasilaných ze zahraničí. Na mysl máme především různé články pomlouvačného charakteru, prohlášení, texty „Charty 77“ a také samolepky s nápisem „Charta 77“, vydávané v zahraničí Československým poradním výborem. Problém „Charty 77“ zůstává v centru pozornosti emigrantského tisku a také nepřátelských rozhlasů, zejména RSE.

Do akcí namířených na podporu „Charty 77“ se také zapojila antikomunistická organizace Mezinárodní Amnestie (Amnesty International). V Lucemburku vytvořila stálé koordinační centrum, které pod heslem „Rok 1977 – rok boje o propuštění politických vězňů“ shromažďuje dokumenty o „pronásledování“ československých občanů v souvislosti s „Chartou 77“.

„Charta 77“ je stálým tématem pro různé spekulace a úvahy emigračních Listů [Jiřího] PELIKÁNA a Svědectví [Pavla] TIGRIDA.

„Československá opozice“ počítá s oslabením práce na ideologické frontě a v důsledku „změkčení“ se získáním větších možností pravice-ově-opportunistickeho působení na československou společnost. V souvislosti s tím stále usiluje rozšířit svůj vliv na nejširší vrstvy takzvaných neangažovaných stoupenců a prostřednictvím masových organizací, zvláště v odborových svazech, na dělnickou třídu.

Je nutné připomenout, že hlavní části „československé opozice“ jsou bývalí pracovníci orgánů ministerstva vnitra a Československé lidové armády, jak to potvrzují nejčastěji případy jejich vzájemných spojení, předávání informací, vědomosti o formách a metodách práce v ozbrojených silách, zvláště v bezpečnostních orgánech, o používané operativní technice. 17 bývalých pracovníků orgánů bezpečnosti a armády připojilo svůj podpis pod „Chartu 77“.

Antisocialistické síly nemají celkovou koncepci pro jednotlivé opoziční aktivity. Rozšířila se mezi nimi nedůvěra, začala diferen-

ciace a rozčleňování v jejich řadách, ze strany jejich představitelů se projevila pasivita a izolace. Jednotlivým skupinám chybějí vůdci.

Někteří představitelé antisocialistických sil se snaží reagovat na složitou situaci tím, že se připravují změnit formy a metody své činnosti.

Například bývalá organizace „KAN“ zkouší navázat kontakty se stoupenci myšlenky sociálnědemokratické strany a konkrétně s jejími ideovými vůdci a organizátory v ČSSR, jakož i s představiteli v emigraci. Snaží se také navázat kontakt s bývalými aktivisty „KAN“, kteří emigrovali do zahraničí.

Oživení činnosti zmíněných osob nastalo zejména v souvislosti s akcí „Charta 77“. Signatáři „Charty 77“ byli: 35 osob prosionisticky orientovaných, 12 osob s trockistickou orientací, 10 bývalých členů – mluvčích Společnosti pro lidská práva, 15 členů „KAN“ a 3 členové „K-321“.

Při vzájemných setkáních projevují svou solidaritu s „Chartou“ a zabývají se její propagací.

Zvětšená aktivita se projevila ze strany osob s trockistickou orientací ze skupiny Petra UHLA, zvláště v souvislosti s „Chartou 77“. Nejaktivněji vypracovávají články pro trockistické časopisy „Informační materiály“ a „Rouge“.

V poslední době byl zaznamenán velký zájem ze strany osob sionisticky zaměřených, izraelských občanů, Židů ze SRN, USA a jiných států – příjezdy do ČSSR. Jejich zájem je zaměřen na židovské skupiny věřících, kterým nabízí pomoc při oživení náboženského života, a na práci mezi židovskou mládeží.

Zkrácený přepis projevu vedoucího delegace FMV ČSSR náčelníka X. S-SNB genmj. RSDr. Vladimíra Stárka na jednání se zástupci polského ministerstva vnitra z roku 1977 pochází z archivu polského Ústavu paměti národa (IPN). Přeložil Petr Blažek.

Gottland: země, jakou by Kafka nevymyslel

Co o Češích minulého století vyšťoural v policejních archivech, v třiašedesáti svazcích použité literatury a především v terénu zvědavý polský novinář?

Filip Sklenář

Světlé oči pozorně mžourají za úzkými brýlemi podle nejnovější německé módy. Vypadá spíš jako holandský manažer než jako polský žurnalista. „Dobrý den, jmenuji se Szczygiel, víte, co to znamená česky? To prosím znamená Stehlík...“ Jeho texty byly publikovány v pěti jazycích. Do dějin televizního vysílání vstoupil hned nadvakrát: jako nejudivnější novinář a jako ten, který na polské obrazovce poprvé vyslovil slovo „orgasmus“. „Prožívám metafyzický orgasmus, když slyším češtinu,“ usmívá se.

Mariusz Szczygiel se s českým prostředím dokonale szil. Poslední významná cena, kterou v Polsku obdržel, Cena Melchior (2004), byla právě ohodnocením jeho stálého a žurnalisticky přínosného zaujetí Českou republikou. Tu neúnavně propaguje především na stránkách mateřské Gazety Wyborczé. Osmého listopadu 2006 publikoval „zřejmě první kubistickou reportáž v dějinách světové literatury“, knihu Gottland o „zemi hororu, smutku a grotesky, jakou by ani Kafka nevymyslel“. Na obálce knihy se ještě tvrdí, že publikace vypráví nejen o českých národních ikonách, ale odhaluje také postavy a události, o kterých sami Češi nevědí.

Muž, který při úsměvu neotvíral ústa

Knihy je primárně určená polskému čtenáři, ale její překlad (o který projevila zájem pře-

kladatelka Helena Stachová) by byl jistě přínosem české kultuře. Nahrazuje totiž chybějící sebereflexi, kterou velkým národům zprostředkovávají naturalizovaní cizinci píšící jejich jazykem.

Szczygiel je především investigativní žurnalista. Tempo jeho řeči je příliš nervní a jeho uchvácenost ilustrativními příběhy příliš velká, aby mu zbýval čas na skutečně fundované historické analýzy. Jako novinář hledá zajímavosti a jako spisovatel je umí prodat. Umí napsat kafkovský příběh s tajemstvím, umí šokovat rozsáhlými antitezemi a absurdními, ale pravdivými historkami, ve kterých se přímo vyžívá.

V publikaci připomíná například profesionálního spisovatele-opportunistu Eduarda Kirchbergera, který se pod jménem Karel Fabián stal ze zarytého odpůrce komunistů jejich nejnadšenějším propagátorem a spolupracovníkem krvavého majora StB Pokorného. Jen směle do toho, Szczygiel přímo ponouká, aby po několikastránkovém vypočtení všech Fabiánových hříchů přišel s lakonickým výčtem:

„...vždy řečný, nemluví o tom, že zuby mu vybil gestapo. Nevypráví ani to, že od února 1942 do května 1945 byl vězněn v nacistické pevnosti Straubing. Že byl podroben devadesáti čtyřem výslechům, z toho dvaadvaceti těžkým. Že byl potrestán šesti týdny samovazby v úplném mlčení. V zimě byla teplota v cele dva stupně. Že jindy byl potrestán dvěma týdny bez jídla. (...) Že když vězňové umírali, mrtvolý nechávali schválně na celách co nejdéle...“ Proč o tom Fabián nikomu nevyprávěl – i tuto tragédii Szczygiel rozluštit, i kdyby měl v archivech prosedět měsíce.

Botostroj a bůh

Bez jízlivého smyslu pro humor, kterému dává autor občas textem problesknout, a citlivosti, s jakou střídá tragické náměty s groteskními, by se snadno mohl Gottland, tento portrét století našich národních dějin, zvrhnout v nesnesitelně závažnou četbu. To se ale neděje – Čech sám nevychází z údivu. Čestné místo v panteonu postav, které se staly symbolem začátku století, je přiděleno Tomáši Baťovi, muži, který podle slov autora knihy předběhl Orwella. Sledujeme Baťu, jak na vlastní pěst provádí průmyslovou špionáž v USA, jak určený běží za vlakem do Vídně, kde se stane válečným zbohatlíkem (kdo však pro něj pracuje, nemusí na frontu). Vidíme ho jako geniálního стратега, který hospodářskou krizi přechytračí snížením cen na polovinu, ale také jako zakladatele monstrózního botostroje, ze kterého nikdo neodešel do důchodu, zakladatele města, kde na každém rohu tloukly do očí transparency a hesla, mj. „Nečtěte ruské romány, zabíjejí radost ze života“, a v restauracích se čepovalo mléko, po kterém dělníci sílí. Města, ve kterém vyrůstala armáda mladých Batamanů pod přísným dozorem, zda nepodléhají onanismu. („A ruce na příkrývce držel Emil Zátopek,“ usmívá se trochu jedovatě vyprávěč, „i Ludvík Vaculík...“)

Ač se Szczygiel ve svém kaleidoskopu osudů, který zachycuje Jirouse a Plastic People stejně jako Václava Neckáře, Vondráčkovou i Kubišovou, stavitele Stalinova pomníku (jejž nazývá „důkazem lásky“) i muže pověřeného bizarním úkolem zbořit toto železobetonové monstrum tak, aby to nikdo nepostřehl, programově vyhýbá pokušení někoho odsoudit, zdá se, že v žaludku mu leží především Karel Gott. Z mauzolea, které si Zlatý slávek zaživa vystavěl a které dalo jméno Szczygielově knize, se stává téměř alegorický sál odpuštění všeho zlého. Není to ale odpuštění skrze hluboké poznání, k jakému čtenář knihy na mnoha místech dospěje. Je to právě onen švejkovský „tak to musí být“ oportunismus, který autora irituje, a on se to ve své poctivosti ani nesnaží zatajit.

Autor je publicista.

Mariusz Szczygiel: Gottland.

Wydawnictwo Czarne, Wolowiec 2006, 239 stran.

Dobře popsaná slabost

„Bojujte s nepřítelem zblízka“ byl poslední signál vyvěšený na vlajkové lodi admirála Nelsona v bitvě u Trafalgaru. Stejně je pojmenována tetralogie britského vojenského historika Correlliho Barnetta, zabývající se historií britského námořnictva v období druhé světové války, která právě vychází v češtině.

PETR ZEMAN

Celé dílo Correlliho Barnetta se vyznačuje velkým časovým rozsahem, nicméně těžištěm jeho zájmu jsou dějiny Velké Británie dvacátého století, a to především dějiny vojenské. Dlouhá léta působil jako archivář Churchill Archives Centre na Churchill College v Cambridge. Ve svých nejvýznamnějších pracích *Kolaps britské moci* (The Collapse of British Power) nebo *Válečný audit: Iluze a realita Británie jako velkého národa* (The Audit of War: The Illusion and Reality of Britain as a Great Nation) se autor shodně zabývá postupným úpadkem britské moci v průběhu dvacátého století. Ačkoliv počet historikových děl dosahuje téměř dvacítky, česky dosud vyšly pouze dvě. První je neotřelý Napoleonův portrét *Bonaparte* a biografický soubor studií vybraných postav německé druhoválečné generality *Hitlerovi generálové* (Hitler's Generals).

V prvním ze čtyř svazků recenzované publikace autor přibližuje českému čtenáři britské námořnictvo z poněkud nezvyklého úhlu. V knize nehrají hlavní roli herojské střety obrněných titánů a odvážní letci, kteří se vrhají do předem ztracených soubojů. Přestože líčení důležitých bitev nemůže být pominuto, autorovým zájmem je především jejich zařazení do kontextu tradice Královského námořnictva. V prvním svazku je vylíčena obrovská proměna, kterou Royal Navy prodělala od konce první světové války k prvním bojům v té druhé. A nebyla to změna k lepšímu.

Hledání a popis důvodů meziválečného oslabování britské námořní moci je pro českého čtenáře do značné míry novum. Barnett hledá kořeny rychlého úpadku hluboko v minulosti. Hospodářské a politické problémy Britského impéria po první světové válce zapříčinily významný pokles financování rozvoje loďstva. Přes veškerou snahu Admirality se nepodařilo tento trend zvrátit a uchránit resort námořnictva před šetřílky, kteří si neuvědomovali, že oslabováním vlastních sil mohou posílit ambice potenciálních protivníků.

Autor umí přesvědčivě přiblížit ekonomické i politické potíže nejružnějšího charakteru s perfektní znalostí věci a nemalou dávkou sarkasmu. Nastiňuje zaostalost Royal Navy z tolika různých úhlů, že bere čtenáři i poslední iluze o britském válečném potenciálu na počátku války. Nedostává se lodí, letadel i lidí. Slabost může překonat jen úporná snaha o maximální využití omezených prostředků a vědomí mnohasetleté tradice. Autor velmi plasticky líčí problémy s nasazením jednotlivých námořních uskupení, kdy provázanost bojišť neumožňuje plné soustředění sil, což nezřídka vede k vynuceným chybným tahům s mnohdy vážnými důsledky.

Barnett nezatěžuje čtenáře přemírou faktografie. Jeho vyprávění je svižné, občas odlehčené drobným vtípem či jízlivou poznámkou na adresu velících důstojníků. Dokáže barvitě popsat hlavní velitele britských svazů, při-

čemž rozhodně nepřivírá oči nad jejich slabými stránkami. Neschopnost některých důstojníků vedla v průběhu norského tažení k mnoha bolestným ztrátám. Naštěstí se však v rozhodujících okamžicích vždy našli muži znalí svého řemesla. A tak se díky osobnímu nasazení a schopnostem viceadmirála Ramsaye podařilo evakuovat britskou expediční armádu z Dunkerku, což umožnilo Británii úspěšně pokračovat ve válce. I když je průběh operace „Dynamo“ obecně znám, autor dokáže vylíčit obtíže akce natolik poutavě, že se čtenář občas neubrání obavám o její výsledek.

Ke kladům práce můžeme připočíst i kvalitní provedení rejstříku, který se neomezuje pouze na zachycení více či méně důležitých postav válečného období, jak bývá u podobně zaměřených publikací bohužel čím dál obvyklejší. Jméno překladatele Jaroslava Hrbka je pak zárukou kvalitního a terminologicky přesného převedení díla do českého jazyka. Druhý díl, který popisuje boj Královského námořnictva proti námořním silám evropských mocností Osy, vychází právě v těchto dnech.

Autor studuje historii na PedF UK v Praze.

Correlli Barnett: Bojujte s nepřítelem zblízka. Britské válečné námořnictvo za druhé světové války
I. Z angličtiny přeložil Jaroslav Hrbek. Paseka, Praha 2006, 400 stran.

par avion

Frankfurter Rundschau

V Německu došlo v posledních týdnech minulého roku k několika pokusům středoškolských studentů o likvidaci svých spolužáků a pedagogů střelnou zbraní. Jak už to v této zemi chodí, konala se v médiích zasvěcená diskuse, proč se to stalo a jak dál. Přišlo se na jedno: všichni pachatelé hráli vášnivě rádi počítačové hry, ve kterých teče hodně krve.

Deník Frankfurter Rundschau přišel ve vydání z 20. prosince 2006 s receptem, kterým se na „násilníky od počítačových obrazovek“ snaží vyvrátit evangelická církev v provincii Kurhesen-Waldeck. Pokouší se protivníka – tedy mladé závislé na počítačích – porazit jejich vlastní zbraní, a vyvinula proto počítačovou hru. Hlavní hrdinkou v ní ovšem není krvelačný mutant nebo podobná kreatura, ale jedna z německých světic, Alžběta Durynská (Elisabeth von Thüringen). Ta slaví v roce 2007 již 800. výročí narození a zmíněná hra je nejen zbraní, ale současně i poctou a dárkem k narozeninám. Úlohou Alžběty, která po smrti manžela věnovala svůj život dobročinnosti, se stala správa středověké nemocnice. Hráč může prostřednictvím postavy světice sbírat body za přijetí poutníků a za kvalitní péči o nemocné. Energii získává virtuální Alžběta tím, že nechá v kostele zazpívat mnichy anebo klikne na biblický citát. Musí pravidelně chodit do kostela, a pokud tuto povinnost zanedbá, na obrazovce se objeví nemilosrdné „game over“, doplněné lakonickým citátem „Zapomněl jsi obnovovat sílu tvé víry“.

Ačkoliv historici, kteří se k celému podniku vyjadřovali, kritizovali nedostatečné přenesení historických reálií, má hra úspěch. V internetové návštěvní knize je už možné číst výroky jako „Alžběta je cool“.

DRESDNER NEUESTE NACHRICHTEN

Regionální saský deník Dresdner Neueste Nachrichten přináší anketu o nejoblíbenějších slovech v Německu v roce 2006. Každý rok se před Vánoci scházejí lingvisté ze Společnosti pro německý jazyk (Gesellschaft für Deutsche Sprache), aby sestavili pořadí deseti slov, která byla pro daný rok typická nebo dokonce ovlivnila život ve Spolkové republice.

Na třetím místě skončil letos výraz „boj o karikatury“ (Karikaturenstreit). Ten se týkal sporů okolo publikace karikatur proroka Mohameda v dánském tisku, jež vyvolaly i v SRN dotčené reakce muslimské komunity. Druhé místo přířkli lingvisté sousloví „generace praktikum“ (Generation Praktikum). Toto slovní spojení je inspirováno stejnojmenným bestsellerem a pochopitelně fenoménem, který je v něm popisován. Jde o „životní pocit“ velké části mladé generace Němců, kteří v rámci svého studia a často také dlouho po něm vykonávají plně kvalifikovanou práci, ale nejsou za ni placeni. Tato činnost byla totiž zařazena do kategorie „neplacené praktikum“ a je obhajována tím, že při ní mladí získávají zkušenosti a pozitivní body do svého životopisu, které se jim mohou hodit v pozdějším „opravdovém“ zaměstnání.

A konečně první místo odkazuje k německé letní fotbalové horečce: výraz Fanmeile můžeme přeložit jako „míle fanoušků“ či „fanouškovská míle“. V každém případě označuje velkoměstské bulváry naplněné tisíci fotbalových nadšenců a lemované obřími obrazovkami vysílajícími zápasy mistrovství světa. Reportáže z těchto míst, ve kterých byla podobná atmosféra jako na stadionech, se staly koloritem celého mistrovství.

Berliner Zeitung

Berliner Zeitung nabídl 20. prosince reportáž, které se týkala jednoho nezaměstnaného a jednoho ministerského předsedy. Nezaměstnaným byl Henrico Frank a ministerským předsedou Kurt Beck. Beck vládne ve spolkové zemi Porýní-Falcko a současně je předsedou německých sociálních demokratů (SPD). Příběh začal 12. prosince loňského roku, když Henrico Frank, který je nezaměstnaný od roku 2000, slovně napadl Kurta Becka při jeho veřejném projevu ve Wiesbadenu. Frank, který se vyznačuje nepěstěným vousem, blondtým přelivem a piercingem všude po těle, si na shromáždění stěžoval na svůj nelehký osud a vůbec na celkovou sociální situaci v Německu. Kurt Beck mu „poradil“ slovy: „Pokud se umyjete a necháte ostříhat, máte do tří týdnů práci.“ Frank to bral nejdříve jako vtip, nakonec se ale přece jen ostříhal a odstranil piercing z obličej. K Beckovi se informace o přeměně Frankovy vizáže dostala a opravdu mu sehnal pracovní místa – dokonce hned osm najednou. Kvůli osobní dohodě na řešení se měli setkat 19. prosince 2006 ve městě Mainz. Dalo se očekávat, že celý příběh skončí happy endem, tedy že Henrico Frank dostane práci a Kurt Beck za svou spolehlivost a sociální citění nasbírá nějaké ty politické body u voličů. Všechno ale dopadlo jinak, protože Frank setkání odřekl. Reportér Berliner Zeitung Rouven Schellenberger se poté vydal zjišťovat názory obyvatel na celou kauzu. Při pátrání narazil na existenci dvou nesmiřitelných skupin. Členové té první Beckovi vyčítají nabubřelé jednání. Jedna skupina nezaměstnaných dokonce pořádá „mýcí a holicí happening“, který bude ukončen výzvou Kurtu Beckovi, aby jim za těchto podmínek také sehnal práci. Ti druzí kritizují zase chování Henrika Franka a žádají zpřísnění sankcí pro ty, kteří odmítají nabízenou práci.

Redaktor Schellenberger shrnuje, že z tohoto sporu nemůže vzejít žádný vítěz. Příběh a následná diskuse však podle něj mnohem více ozřejmily, kudy se táhnou konfliktní linie v německé společnosti.

Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung

„Německá mládež bez Boha“, hlásal článek z titulní stránky Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung ze 17. prosince. Je v něm popsána nejnovější analýza postojů německé mládeže k náboženství a tradičním obsahům víry německé mládeže. Analýza přitom přinesla i evropské srovnání.

Výsledky výzkumu religionisty Hanse-Georga Ziebertze z Würzburgu spíše potvrzují dlouhotrvající tendenci, než že by zcela vyrazely dech. Jen 23 procent německé mládeže je vychováno v náboženském rodinném prostředí. U Turků je to naopak 81 a u Poláků 80 procent. Přes 81 procent německé mládeže přitom projevilo přání, aby bylo ve škole věcně informováno o náboženství. Ziebertz z toho usuzuje, že mládež stojí o to, aby „v náboženství platily stejné hodnoty jako v jiných oblastech života v demokratických západních zemích: tedy pestrost názorů a pluralita“. O mladých lidech se přitom nedá říci, že by byli úplnými ateisty. Jejich Bůh není ovšem ten, „který se stal o Vánocích člověkem“. Podle autora studie je pro mládež Bůh spíše „vzdálená a abstraktní síla“.

Přínos Ziebertzovy analýzy spočívá také v tom, že se snaží zjistit souvislost mezi religiozitou a sklony k násilnému jednání. V Německu, kde je náboženské citění mládeže celkově nízké, by bylo jen 3,5 procenta chlapců a 0,7 procenta děvčat za „určitých okolností“ připraveno užít násilí. Ve „zbožném“ Polsku je to naopak 22 procent chlapců, v Irsku 17 a v Turecku 11,2. Sklon k násilí se však zeslabuje například díky migraci – mladí Turci žijící v Německu by prý použili násilí jen v 7,6 procenta případů.

Z německojazyčného tisku vybíral Martin Teplý.

Jakarta se řítí do zkázy

Čtvrté největší město na světě nemá chodníky, parky ani divadla

Pamětníci vyprávějí, že před čtyřiceti lety lemovaly hlavní třídy a ulice Jakarty chodníky a košaté stromy. V desítkách divadel promlouvali herci a autoři o bídě a nespravedlnosti, ale i o naději v srdcích občanů mladé země, kterou tvoří tisíce nádherných ostrovů a stovky svérázných kultur a jazyků. To všechno je pryč. Chodníky byly nahrazeny automobily, kultura honbou za penězi a náboženskou horlivostí.

ANDRÉ VLTČEK



Za vlády prezidenta Achmeda Sukarna byla Indonésie jednou ze zemí, která se rozhodla vydat „třetí cestou“, podobně jako Indie za vlády Indíry Gándhiové nebo Jugoslávie za maršála Tita. V roce 1965 přišel vojenský převrat, podpořený Spojenými státy. Země se „otevřela“ zahraničním firmám, odbory byly zlikvidovány a sen o sociální rovnosti byl rozdrčen a utopen v krvi. „Diktatura zavřela divadla a filmová studia a začala pálit knihy a rukopisy, včetně mých vlastních,“ vzpomíná Pramodya Ananta Toer, jeden z největších romanopisců jihovýchodní Asie. „Já jsem to ale nemohl sledovat na vlastní oči, protože jsem byl hned po převratu zatčen.“

Zakázána byla i kultura čínské menšiny. A to nejen samotný jazyk, ale i například používání lampionů, pečení sladkostí či pouštění draků. Zakázána byla i červená barva, stejně jako slova „ateista“ či „třída“. Zakázána byla i ruská kultura a nakonec i „maličkosti“, jako jsou evropské filmy. Jako kompenzaci diktatura nabídla hollywoodské trháky, lehkou populární hudbu a televizní seriály. A náboženství. Všechny muslimské strany a hnutí podpořily převrat a podílely se aktivně na masakrech. Během diktatury generála Suharta i po jejím „pádu“ jejich vliv natolik vzrostl, že se už těžko dá mluvit o Indonésii jako o „sekulární“ společnosti.

Několik měsíců po převratu se začalo privatizovat. Všechno – od dodávek vody až po divadla a veřejnou dopravu. Chodníky ve městě byly zužovány, až nakonec téměř zmizely, spolu s městskou hromadnou dopravou. Vystřídaly je stále širší vozovky pro soukromé automobily. Kácely se stromy. Tam, kde se kdysi zelenaly parky, vznikly čerpací stanice a později obchodní domy a parkoviště. Veřejné plochy byly prodány „pod stolem“ místním i zahraničním soukromým firmám, které je neprodleně využily ke komerčním účelům. Jakarta se stala Mekkou pro ty, kteří věří, že ráj je tam, kde má všechno svého majitele.

Ve městě se rozpadl systém dodávek vody; systém recyklace odpadu v podstatě nikdy nevznikl. Téměř v každé ulici se pálí týdně tuny odpadků přímo pod širým nebem nebo se vyhazují do kdysi čistých a krásných řek a kanálů, jež se během posledních desetiletí proměnily v páchnoucí stoky.

Město proti lidem

„Představte si město, které se nesnaží sloužit svým občanům,“ vysvětluje jakartskou realitu Marko Kusumawijaya, přední místní architekt a urbanista, který vystudoval v Evropě. „Město, kde absolutně všechno slouží soukromým zájmům. Když poletíte nad Jakartou vrtulníkem, zjistíte, že jsou pod vámi obrovské prázdné plochy. Patří podnikatelům, kteří s půdou spekulují. A přitom tu 13 milionů lidí žije jeden na druhém jako sardinky, obklopeni špinou, hlukem, bez jakýchkoliv veřejných prostor a služeb.“

Likvidace veřejných ploch byla už od převratu součástí velkého a brutálního plánu Suhartovy

vlády. Nejprve „padl“ Glodok, stará čtvrť, kde se v minulosti scházeli čínští a indonéští intelektuálové v čajovnách nebo kavárnách a diskutovali tam o umění a o směru, jímž by se jejich měla země vyvíjet. Celé plochy pozemků v této části města byly prodány a na jejich místě okamžitě vznikly levné a chaotické tržnice, v nichž se nabízejí padělky textilních výrobků známých firem a levné elektronické zboží.

„Kota“, historické a kdysi spanilé staré město, postavené holandskou koloniální správou a čínskými obchodníky, se za posledních čtyřicet let změnilo k nepoznání. Kanály byly zasypány odpady, na střechách honosných budov z devatenáctého století rostou stromy. Kota dnes připomíná daleko více Varšavu těsně po druhé světové válce než „moderní metropoli jedenadvacátého století“, jak Jakartu často popisuje cenzurovaný místní tisk.

Město je beznadějně fragmentované. Chodníky a promenády v podstatě neexistují. Přejít „ulici“ znamená často nebezpečné dobrodružství, a tak je chodcem v Jakartě jen ten, kdo si nemůže dovolit automobil či alespoň motorku. Dopravní zácpy („macet“) dosahují obrovských rozměrů.

Město se v posledních letech rozhodlo vybudovat alespoň částečný systém veřejné dopravy s pomocí zvláštních jízdních pruhů pro autobusy a dvou tratí nadzemky (monorailu). Podobně jako ostatní veřejné projekty města je i její výstavba poznamenána korupcí a pokračuje pomalým tempem. Není dosud vůbec jisté, zda bude projekt dokončen. Kvalita nástupišť a pruhů pro autobusy je neuvěřitelně nízká, nadúrovňové přechody jsou vybudovány z levného plechu a výtahy, jež měly sloužit tělesně postiženým občanům a starým lidem, se změnily v prázdné šachty zasypané odpady.

Parky mizí

Ve čtvrtém největším městě světa jsou pouze dva poměrně velké parky. Jeden z nich – Monas – leží uprostřed města a je těžko přístupný. Navíc je celý obehnán plotem. Druhý, zvaný Ancol, se rozkládá u zašpiněného mořského pobřeží. Za vstup do parku s malou promenádou a pěší zónou se platí 10 000 rupií a dalších 10 000 musí návštěvníci zaplatit za parkoviště. Do parku se totiž jinak než autem nelze dostat. Rodinu se dvěma dětmi tedy návštěva parku přijde na 50 000 Rp, což je 5,5 dolaru. Je to hodně v zemi, kde hrubý domácí produkt činí 780 dolarů na osobu a na rok.

Na rozdíl od velkoměst sousedních zemí – Singapur a Kuala Lumpur, kde vlády investovaly stovky milionů dolarů do kultury a vzdělání – zůstává Jakarta městem bez významných muzeí či galerií. Jen několik komerčních kin zde oběhává stejné hollywoodské trháky. Neexistuje tu ale jediná stálá divadelní scéna či koncertní síň.

„Suhartova vláda hned po převratu zavřela všechny velké indoneské umělce, spisovatele

a myslitele,“ vysvětluje Djokopekik, indonéský malíř, který žije v historickém městě Yogyakarta. „Já jsem ve vězení strávil jen několik let. Cílem diktatury bylo zničit umění a myslící lidi. Systém místo toho nabídl lásku k penězům a podnikání, levnou zábavu, většinou dovezenou z ciziny, a náboženskou horlivost.“

Hlavnímu městu Indonésie se dnes velcí světoví umělci vyhýbají. Létají na koncerty do Singapur a Kuala Lumpur. A pokud sem přece jen zavítají, koncertují pro uzavřenou společnost, většinou v luxusních hotelech. Ceny vstupenek jsou závratné a o koncertech se v místním tisku nepíše.

Mešity rostou

Chudoba, nízká kvalita života, nedostatek zábavy, rekreačních ploch a sportovního vyžití vede k tomu, že se Jakarta stále více podává náboženským extrémům. Mešity rostou téměř v každé ulici, především však v chudých čtvrtích. Členové extrémních organizací, jako je například Fronta obránců islámu, útočí na těch pár barů, jež ve městě ještě přežily, na noční kluby a obchody, kde prodávají vepřové maso. Obrovské reproduktory na stěnách mešit doslova bombardují celé město pětikrát denně více než hodinovými přenosy z modliteb. To je jev nemyslitelný dokonce i na Blízkém východě, kde mešity pouze zvou věřící k modlitbě několik minut.

V kontrastu k náboženskému nadšení se na křižovatkách chudých čtvrtí města nabízejí detri – prostitutky (někdy desetileté, často daleko mladší). Vdechují přitom kancerogenní výfukové plyny.

Mladá indonéská filmařka, která nechtěla být jmenována, se rozhodla, že Jakartu opustí. Podobně odcházejí do ciziny stovky mladých vzdělaných lidí, kteří už nevěří, že se situace v nejbližších letech změní k lepšímu. „Jakarta je mrtvé město, dílna extrémního kapitalismu. Na myšlenky a na umění tu už lidé nemají čas. Zbyl jen neustálý boj o přežití. Obchodní domy a parkoviště tu vytlačily divadla, umělecké galerie a parky. V minulosti nám pořád opakovali, že volný trh a kapitalismus vyřeší všechny neduhy a problémy. A podívejte se na výsledky: bída a špína; mrakodrapy a luxusní vily elit obklopené chatrčemi bez pitné vody. Lidé bez vzdělání. Lidé, kteří se modlí. Hlasitě, pětikrát denně. Nemodlí se proto, že by věřili v boha, ale proto, že mají strach se zastavit, zamyslet se, uvědomit si, v čem žijí. A také protože jim řekli, že když se přestanou modlit, půjdou do pekla. Neuvědomují si, že v pekle už žijí.“ Dita Sári, předsedkyně PRD – jediné levicové strany v zemi, už také nevěří, že se situace zlepší: „Indonésie a její hlavní město se řítí do zkázy. Naše strana se tento pád jen snaží o několik let zabrzdit. Obrátit trend je již nemožné.“

Autor je spisovatel, novinář a režisér, spoluzakladatel nakladatelství Mainstay Press, vědecký pracovník Oakland Institute.

Sergej Birjukov / Zavad'te o kara-fu

Poezie prezidenta Akademie zaumného jazyka Sergeje Birjukova je orientována především na čtenářův zrak a zdůrazňuje vztah mezi typografickou a smyslovou kvalitou slova. Je v ní také akcentována zvuková stránka, která na sebe strhuje pozornost neustálým opakováním vtíravých a ostře znějících hlásek.

Tygropláč

víte
jak pláčí tygři
vyjí nařikají
tisknou si tlapy
na čumák, slzí
tak
a zavírají oči
aby
neskápla slza
obrovská
jak kroupa
veliká jak vlašský ořech
ach
ech
tak vyplakávají
tygři
koncovky samohlásek
i souhlásek
znáte ten
pláč tygrů
panovačných
válících se po zemi
v záchvatu lásky
dohánějících
obětí
v podobě vlastního
stínu
ve volném pádu
ze skály

Z rozhovoru s nachlazeným Ajgi

slovo – v prostoru...
určuje...
v prostoru...
ve světě slovo...
v prostoru
slovo...

xxx

Kde jste Igore Sergejeviči Choline
v tomto čase
na jakém místě
své nejdelší poemy
kde je I. S. Cholin
kdo tu zůstal místo Vás
zatímco klidně rozmlouváte
s P nebo s Ch
(poznámka: P - Puškin,
Ch - Chlebnikov)
Igore Sergejeviči
mám teď telefonní
číslo
zavolejte někdy
odtamtud
ani nevím –
je-li to daleko nebo blízko
funguje-li spojení
nemohu vyslovit
to slovo
U
vím že ne
prostor ani čas
mřel
je za
a ze
mřel
zem
Cho-lin

Památce Genricha Sapgira
v železné krabici
trolejbusu
umírá básník
Genrich Sapgir
trolejbus pokračuje
v pohybu jako by
básník spal
neznámým směrem
hyb

hyb
trol
spolu s bezduchým tělem
básníka
duše je ještě teplá
ještě diktuje
poslední verše
ale nikdo už neslyší
ani tělo básníka
jeho ruka
neslyš

Radio verš

Enrice Schmidt

Pozor!

Uvádíme radio-verš – e –
fuč – vač – krč
k-r-r-r r-r-r-k
větřík vane
für wenig

vrt-tvr-rvt
bdr-t-drb-d
lirik krank

kling klang
šššššššš
tedy š
tedy hen-
rike
tedy š
tedy mi
dt

dtš-dtš-dtš
pomalé pootočení
regulátoru hlasitosti
opatrné uhasínání
zvuku

jdem petrohradem
litějný se
potápí
a já
nemohu
nic říci
na iá
na jat

kde mírně se ohýbá
Něva
ouha
tam není
ušlapaná tráva

je-den dotek
dosahuje dna
je-dna

od
prostoru prostor k
v petrohradě jdou si
vstříc
a můžeš vidět
druha
zdaleka
z daleka

Konec srpna

v posledních dnech srpna
před začátkem školy
vzpomínáš na
bílou košili

červený šátek
dárek od bratra
vůni jablek v aktovce
bělostný list v sešitě
čtverečky na číslice
řádky na písмена
v létě přečtené učebnice
cesty do dalekých zemí
prstem po mapě
pochopení fyzikálních zákonů
ve studené řece
vůni pečených brambor
kouř z ohniště
moskevskou dívku
co přijela na prázdniny
co řekla že anatomii
probírají v desáté třídě
jo tak!
konec srpna
píseň „brzy bude podzim
za okny je srpen“
jak to pokračuje
v té neuvěřitelné hře...

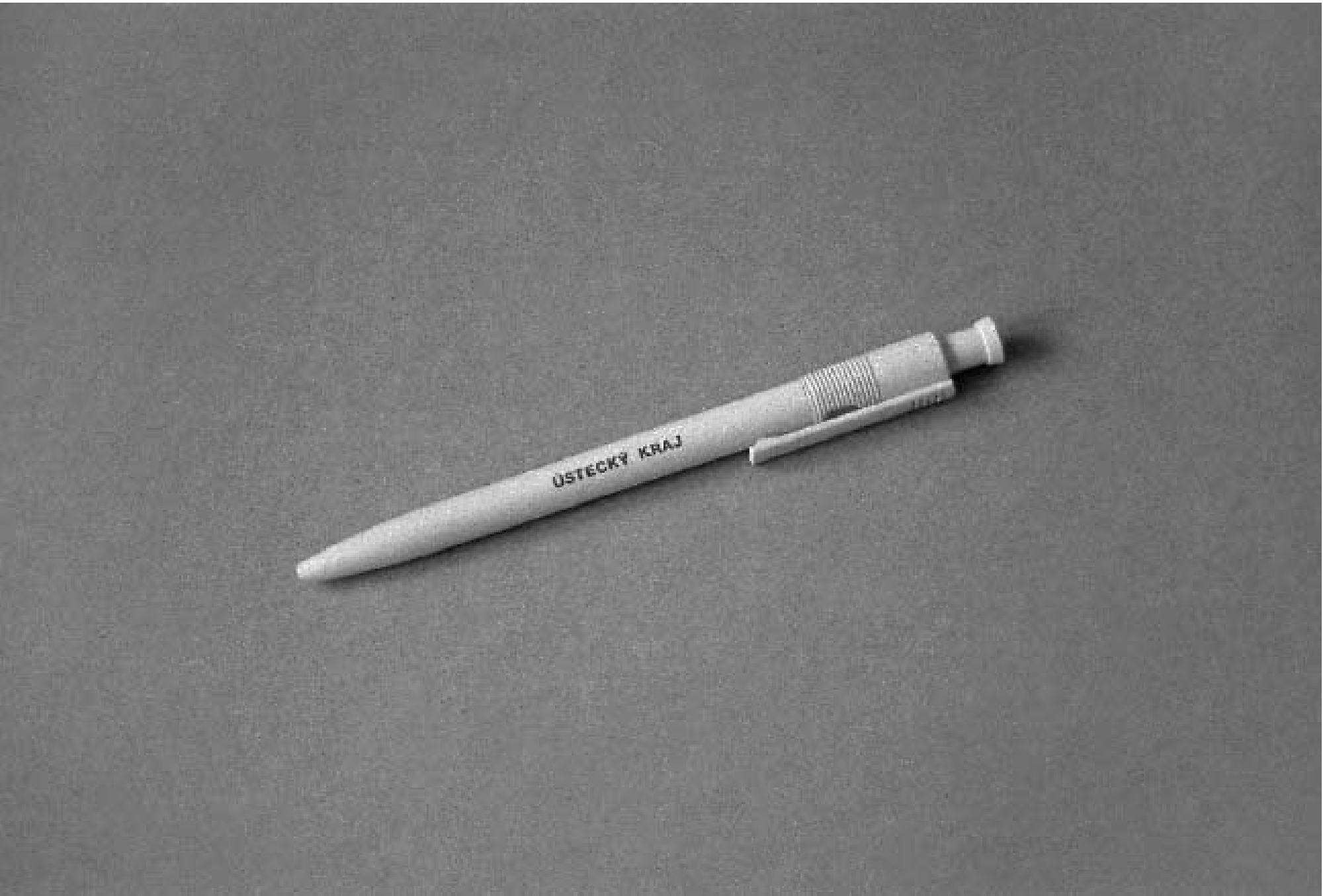
Podvodní verše

plout pod vodou
dotýkat se ploutví
plovoucích ryb
a poslouchat
němou řeč
vidět
ševelení rtů
proč
pláč

pod vodou
neřekneš
A
voda zateče
do úst
a převrátí
tě
naruby
nevíš
zda je lepší
být tam
nebo tady
jsi tupý
jsi hloupý
tady
co tam?
CO?

když sůl tak sůl
motiv
a mihotání
trav
buď tvrdý
buď hrdý
o co je tam
ještě
co je tam
ještě
na horizontu
dne
sluneční paprsky
vycházející
vycházející
z moře

nic nesvědčí
o tom
že
ještě můžeš žít
dvakrát ses topil
ale zachránili tě
děkují
proč
promiň



Markéta Othová: Bez názvu, 2002

Metro verše

pro každý případ
nemluvím tak
jak bych moh
říci
tak tak je to
osm nových
v slovech uvíz
Noc

Nikde na světě. Není noc taková.
Nikde na světě
nenajdeš takovou tmu.
Taková noc, že každý šelest
slyšíš
a tok podzemních vod
i krve
údery do spánků.
Taková tmoucí. Tma.
Vesnice spí,
mlčí psi
ve strachu
vesnice spí
ve svěrací kazajce

Z černozemě
vymodelovaná noc taková
tmoucí tma

1978

* * *
Gogol – holý nebo host
hlas nebo hoře?

Klas vůle, v hrdle kost
kosmos v teplém dvoře

Referát o poezii

referát o poezii
je třeba pronášet
jako referát o poezii
a nikoli referát
o zvýšení nosnosti
slepíc
o draselných hnojivech
směle trhejte
listy papíru
podpalujte jed-
notlivé
struktury verše
vypouštějte bubliny
poezie
taktujte stopou
(neboť sto-pa!)
zavádte o kara-fu
s vodou
aby se rozezněla
náhle upadněte na podlahu
několik přívlastků
z této pozice
dosáhne cíle
a jestli ne
narýsujte otazník
v temnotě
baterkou
vytvořte celkový obrázek
refe-rátu

Přeložila Alena Machoninová.

Básník a literární vědec Sergej Birjukov (1950) se narodil ve vsi Torbějevka v Tambovské oblasti. Vystudoval filologickou fakultu Tambovského státního pedagogického institutu. V roce 1990 v Tambově založil spolu se spisovatelem V. L. Stěpanovem a A. N. Fedulovem Akademii zaumného jazyka neboli AZ, jejímž je prezidentem. Jedná se o mezinárodní vědeckou, ale i tvůrčí organizaci, spojující spisovatele a vědce, kteří pracují v tradici, respektive s tradicemi ruské avantgardy. Kromě tambovské AZ existují i další její odnože – například sibiřská (SOAZ), dálnévýchodní (DVAZ), americká (USAZ), japonská (JAZ) či německá (DADAZ). Za významné počiny v oblasti avantgardní tvorby a vědy AZ každoročně uděluje Mezinárodní Značku otce ruského futurismu Davida Burljuka. Jejimi laureáty jsou vedle řady jiných i básníci Gennadij Ajgi, Konstantin Kedrov, Jelizeveta Mnacakanová či literární vědec Gerald Janecek. V letech 1991 až 1998 Birjukov vyučoval v Tambově na univerzitě. V roce 1998 se odstěhoval do Německa, kde v současnosti i žije a vyučuje na Univerzitě Martina Luthera v Halle. Kromě básnických sbírek Múza zaumného jazyka (Muza zaumi, 1991), Znak nekonečna (Znak beskoněčnosti, 1995), Zvukové analogie (Zvukovyje sootvětstvija, 1997), Knižisko (Knigura, 2000) vydal Birjukov řadu teoretických statí věnovaných ruské avantgardě nejen prvních dvou desetiletí 20. století a antologie vizuální, kombinatorní a jinak experimentální poezie Zeugma (Zevgma, 1998) a Osudu důtka (Roku ukor, 2001).

galerie
Markéta Othová (1968) vystudovala ilustraci a grafiku na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze, v roce 2002 získala Cenu Jindřicha Chalupského. Fotografie. Tužka. Ústecký kraj. Ano. Pavel Vančát



Kate Atkinsonová
V zákulisí muzea
Přeložila Dana Vlčková
Argo 2006, 308 s.

Kate Atkinsonové se s žádným z jejích novějších románů nepodařilo zopakovat úspěch, který v roce 1995 sklídila se svým literárním debutem *V zákulisí muzea*. Touto knihou se jí povedl husarský kousek, když vyfoukla Whitbreadovu cenu Salmanu Rushdiemu. Zároveň započala to, co kritici ve spojitosti s její tvorbou nazývají rodinná antisága – v mnoha svých románech popisuje osudy několika generací jedné rodiny. Její „ságy“ se od ostatních podobných děl odlišují především smyslem pro humor a ironii, s nimiž autorka líčí životní peripetie hrdinů. V žádném případě nejde jen o chronologická vyprávění, ale spíše o jakousi mozaiku životních příběhů, která však není podána v úplnosti, ale pouze v náznacích. Autorka využívá moderní literární postupy – k jednotlivým postavám se postupně vrací, upřesňuje a doplňuje jejich příběhy, rozplétá nitky jejich osudů. Atkinsonová veřejně přiznává obdiv ke klasikovi britské literatury Laurencemu Sterneovi a jeho Tristramovi Shandymu. Už v prvních řádcích románu promlouvá právě počatá hrdinka ještě z matčina lůna a za zvuku odbíjejících hodin hodnotí svět kolem sebe. Kromě Sterneova literárního stylu se autorka nechala inspirovat především netradičním humorem a novátorskými literárními postupy. To z jejího románu dělá čtivé a zábavné dílo, které čtenáři připraví mnohá překvapení.

Markéta Musilová



Neal Stephenson
Kryptonomikon
Přeložila Dana Krejčová
Talpress 2006, 960 s.

Kryptonomikon je další česky vyšlé dílo slavného kyberpunkového autora Neala Stephensona. Jde o román vskutku ojedinělý, rozsahem i formou. Jak už ukazuje název, děj se točí kolem šifrování. Téma Turinga a německého systému Enigma je přece jen už poněkud okoukané, Stephenson je ovšem pojímá originálně. Text je prokládán nejen japonskými haiku, ale i tabulkami kódů, matematickými vzorečky, histogramy... Pro čtenáře se znalostmi kybernetiky – či alespoň se zájmem o ni – je tedy román skutečným skvostem, který mu současně zprostředkuje zážitek z beletrie i z vědecké literatury. Dojde na otázky po povaze matematiky či počítačovém charakteru lidského myšlení. Pro ukázkou netradičního přístupu: Stephenson se ani tak nezabývá luštěním šifer jako otázkou, jak se chovat, pokud šifru protivníka znáte. Autor do sebe umně zamotává hned několik dějových linií, kromě Turinga (respektive – hlavním hrdinou je jeho kolega Waterhouse) se zde paralelně rozvíjí mj. i příběh internetového podnikatele z 90. let 20. století. Skládačka se nakonec složí, fakt ale je, že tři dějové linie se od sebe dost liší a ne každého budou nutně bavit všechny. Co se naopak nevydařilo, je český překlad. Jazyk překladu prostě neplyne a nepůsobí čtenáři estetický zážitek. U knihy, která má přes 950 stran, je to problém závažný.

Pavel Houser



Ryszard Krynicki
Kámen, jinovatka – Kamień, szron
Přeložil Václav Burian
Burian a Tichák 2006, 194 s.

Polsko je zemí velkých básnických osobností již od dob Mickiewiczových – potvrzují to nejen dvě Nobelovy ceny pro Wisławu Szymborskou a Czesława Miłosze, ale třeba i každoroční nominace na cenu NIKE, v jejímž semifinále dominuje převážně poezie. Ryszard Krynicki (1943) je jedním z čelných básníků tzv. angažované poezie, kterou reprezentoval specificky polský básnický směr Nowa Fala či Generace 68 (mj. Stanisław Barańczak, Edward Stachura, Rafał Wojaczek aj.). Jde o autora aktivního spisovately, společensko-politicky (v rámci opozice v 70.–80. letech), jenž později působil, a dodnes působí, i jako vydavatel či překladatel z němčiny. Jestliže leitmotivem jeho dřívějších sbírek byl především existenční útek „nahého člověka“ od zlé, absurdní, chaotické a nicotné skutečnosti, a to za pomoci etického a metafyzického imperativu neustálého sebezdokonalování (s důrazem na jazyk), poslední, nedávné verše jsou střídme, několikařádkové (ne nepodobné haiku) a lze z nich vycítit nadhled, smíření a pokoru. Krynického nová sbírka (v pořadí jedenáctá) je pozoruhodná už tím, že se objevuje po téměř dvacetileté odmlce, a navíc jde o první autorovy verše přeložené do češtiny. Kámen, jinovatka se nabízí v česko-polském zrcadlovém vydání.

Bára Gregorová



Margaret Atwoodová
Stan
Přeložili Viktor Janiš a Miroslav Jindra
BB art 2006, 158 s.

Současná kanadská spisovatelka je autorkou rozsáhlého díla; vedle románů (dosud je jich dvanáct) píše také básně, povídky a eseje. Jejich předposlední soubor, *Stan*, vyšel na počátku roku 2006 (na podzim vydala autorka další – *Moral Disorder*) a jde o celkově čtvrtou sbírku krátkých próz, která Atwoodové vychází v češtině. Stejně jako u předchozích (snad kromě Modrovousova vejce) je však nutné konstatovat, že záslušnější by bylo vydání jejích nejlepších románů, které v češtině stále chybějí (*Příběh Služebnice*, *Alias Grace*). Krátké prózy jsou spíše jen doplňkem jejích hlavních děl, jakýmsi odpočinkem či vydechutím mezi velkými romány, souhrnem motivů, které se do románů nevešly, básněmi v próze, postřehy, nehotovými náměty vydávajícími se za povídky. *Stan* je doprovázen dokonce autorčinými jednoduchými kresbami. Najdeme tu řadu pozoruhodných malých perel; je jich však málo, většina textů nám v paměti rozhodně neulpí; místy se možná čtenář až podiví, co že to slavná spisovatelka píše. Ve Stanu asi nejvíc zaujme vtipný pohled na Hamleta z pohledu Horatia nebo báseň, v níž čas běží pozpátku a reflektují se v ní dějiny světa. Jinak jde spíše o několik vtipných postřehů, např. v básni *Vraťte mi maminku: Zaříkávání*. V textu s názvem *Tři romány*, které hned tak nenapíše si Atwoodová vtipně pohrává se svým občasným tíhnutím k žánru sci-fi. Celkově však knížka vzbudí především rozpaky.

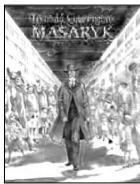
Milan Valden



Masarykův sborník XIII – 2004–2006
Ústav T. G. Masaryka
– Masarykův ústav AV ČR 2006, 542 s.

Editori třináctého svazku Masarykova sborníku zdůraznili, že od předchozích čísel se ten současný i ty následující mají mimo jiné lišit tím, že oddíl Studie bude tematicky zaměřený na jedno téma; v tomto svazku je jím T. G. Masaryk a čeští/slovenští spisovatelé (ovšem už třeba 10. svazek směřoval k postihnutí jednoho tématu: recepce Masaryka v různých zemích světa). Tento svazek se tedy zabývá především Masarykovým vztahem k českým spisovatelům: Březinovi, Dykovi a Macharovi. Pro mne byla ale nejpřínosnější studie K povaze konfliktu Vajanského s Masarykem, v níž M. Kučera popisuje Masarykův vztah ke Slovákům v kontextu vlny exotismu, v jejímž rámci obyvatelé západní Evropy „objevovali“ exotické divy v Maďarsku a na Balkáně (a Češi na Slovensku); u Masaryka pak autor shledává „stín mírného podceňování“ Slováků. Pozoruhodná je také stať M. Dokulila TGM a liberalismu, v níž autor vysvětluje Masarykův boj proti liberalismu „lokálními“ důvody a v rámci nejrůznějších proudů zahrnovaných pod pojem liberalismus ukazuje, že Masarykovy cíle byly s těmi liberálními (v jejich sociálně reformní variantě) shodné. Masarykův vztah k literatuře však zůstává stále tématem ne zcela vyčerpaným – například Masarykovi jako autorovi recenzí beletrie pro Peroutkovu Přítomnost se zatím, pokud vím, věnoval (pouze okrajově) jen P. Kosatík.

Jan Lukavec



Renáta Fučíková
Tomáš Garrigue Masaryk
Práh 2006, 38 s.

O tom, jaký byl T. G. Masaryk, máme k dispozici spousty knih. Nyní se TGM vplížil i do dětské knihovničky k Babičce, Lordu Jimovi a Malému princovi, aby v komiksové podobě Renáty Fučíkové osvětlil dětem, jak to tehdy všechno bylo. Děcka seznají, jaký cílevědomý chlapík ten TGM byl, jak vystudoval na císařských školách a katoličtí faráři mu poskytovali podporu, ani na vojnu nemusel, on však jednoho krásného dne všecičko rázně odvrhl a vydal se na strastiplnou cestu republiky a socialismu. V první světové válce chtěl nejprve československé království, ale z toho potom sešlo, protože by TGM nemohl být králem, tak se rozhodlo pro prezidentství. Byla to krásná léta! – vlasti zdejší československé byly ponejvíce válečných hrůz uchovány, a po roce 1918 bylo hezkých deset roků. TGM říkal, že válka nebude, že sovětskému Rusku nerozumíme, a nejlepší bude postavit kolem Čech betonové bunkry, aby nás někdo v hnízdě štěstí a pokoje nepřekvapil. Což se stalo – a stejně jako otec Tomáš, i syn Jan hledal ponejprv útočiště ve Spojeném království. Člověk by se téměř podivil, jak se demokrati utíkají pod perutě Jejeho Veličenstva, když jim je ouvé! Jistě, takové zájmové spolky jako republiky jsou všude, federují se a dělí, jak se namane, zkoušejí se lidovlády a diktatury všeho druhu, načež to vždycky odnesou lidi. Hotové psí kusy!

Vít Kremlíčka



Marek Janáč, Pavel Tumlíř, Milan Harvalík
Divnopis – proč se to tak jmenuje?
Radioservis 2006, 214 s.

Autoři této publikace se rozhodli spojit etymologický slovník, mapující vznik názvů měst a obcí u nás, s reportáží a turistickým průvodcem. K tomu připojili ještě mnoho obrazových příloh a text tak rozmělnili na minimum. Výsledek je nakonec téměř nepoužitelný. Každému městu, bez ohledu na jeho velikost nebo bizarnost jeho názvu, je tu věnována dvoustana, která začíná vždy téměř stejně, tedy: „humornou“ poznámkou („jak tak stojíme před cedulí označující hranici obce Mentour, nedokážeme se ubránit dojmu, že si tady dala vývěsní štít mužská cestovní kancelář“), následuje poznatek některého z místních (u Kladna v okrese Hlinsko například: „Tady je hezky. Minulý týden bylo vidět celé údolí, Krkonoše, hory, všechno...“), následně autoři nakouknou do nějakého stávajícího etymologického slovníku, popřípadě se optají Milana Harvalíka z Ústavu pro jazyk český AV ČR. Kdyby se do zmíněného místa chtěl čtenář vydat, najde tu i několikařádkové tipy na pamětihodnosti v okolí obce. Čtenáři však nakonec stačí, aby si pořídil kvalitnějšího průvodce. Zeptat se náhodně procházejícího místního obyvatele na cokoliv může na místě, a kdyby pátral po vzniku názvu obce, stačí nahlédnout třeba do knihy A. Profouse Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny z let 1947–1957. Více toho autoři publikace stejně neudělali.

Jiří G. Růžička



Aluze 1/2006

První číslo loňské *Aluze* je zřejmě číslem předposledním, dále bude tento časopis vycházet už jen v internetové podobě. Tentokrát tu najdeme o trochu více zajímavých literárních textů než obvykle, snad v předtuše klinické smrti. Za přečtení stojí ukázka z citlivého cestopisu po východní Evropě Babadag od Andrzeje Stasiuka, který má brzy vyjít knižně. V bloku textů současné bulharské literatury vyčuhuje nad svými soudruhy v peru Georgi Gospodinov. *Aluze* také tiskne povídky Šoloma Alejchema (který své anekdotické nápady bohužel natahoval do neúnosnosti) a jeho esej nazvaný *Proč Židé potřebují vlastní zemi?* z roku 1898. Rozhovor s Ivanem Vyskočilem doporučuji všem, kteří se chtějí přesvědčit, že metoda „přijít, zapnout diktafon, nechat vést osobnost monolog“ ve většině případů selhává. Jitka Cardová a Oldřich Vágnér jistě s panem profesorem prožili příjemné odpoledne, jen čtenář se nudí přemírou slov a neuspořádaných vzpomínek a úvah (a jsme rádi, že nám autoři rozhovoru sdělili, že otázky vznikaly bez přípravy, to je další zaručená cesta k neúspěchu). Čtivá je studie Davida Novitze, který se na základě her na hrdiny zamýšlí nad tím, co je možné považovat za umění, s jeho závěry je možné s úspěchem polemizovat. A pokud chcete vědět, proč *Aluze* nemohla přežít, přečtěte si článek Petra Bilíka o realistických tendencích českého filmu. Čtyřstránkový text opatřený čtyřmi stranami poznámek je zajímavý tím, jak málo toho říká a jak moc vědecky vypadá.

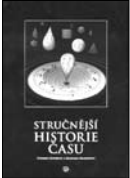
Kazimír Turek



Silvia Borghesiová
Kunsthistorisches Museum, Vídeň
– Slavné galerie světa
 Přeložila Miloslava Lázňovská
 Knižní klub 2006, 144 s.

Skvostně vypravená publikace z řady světových galerií podává výběr padesáti malířů ze sbírek Kunsthistorisches Museum. Jejich základ položili Habsburkové ve 14. století a kniha přináší díla umělců činných až do století osmnáctého. Malířství, které se ve středověku zanašelo téměř výlučně biblickými motivy, přechází do krajinomalby, městských vedut a civilních portrétů; každý obraz je pak zvlášť rozebrán ve třech detailních výšečích, na nichž autorka vysvětluje autorovu koncepci, charakterizuje členění prostoru, barev, světla, vysvětluje techniku kresby a malby. Vedle umělců jako Bosch, Canaletto, Caravaggio, Raffael, Rubens nebo Rembrandt zde nalezneme malíře, kteří v našich galeriích nemají žádné nebo jen malé zastoupení, například Jeana Fougueta či Joachima Patinira. Z pražských sbírek Rudolfa II. pocházejí téměř všechna Dürerova díla, z jeho okruhu jsou také „rudolfínští manýristé“. Jeho bratr a následník Matyáš si z Prahy do Vídně odnesl bohužel jen malou část obrazů a uměleckých děl; zbytek sbírky uloupili Švédové (uloupili, neukořistili, neboť zatajili podepsaný mír) na konci třicetileté války. Texty katalogů výstav a knižních publikací uměleckých sbírek se v poslední době stávají doménou nejen historiků umění, ale i předních spisovatelů, kteří přinášejí ozvláštňující prvek do charakteristiky výtvarného díla. Tady bych zmínil Eseje o americkém umění Johna Updikea.

Josef Moník



Stephen Hawking, Leonard Mlodinow
Stručnější historie času
 Přeložil Vladimír Karas
 Argo 2006, 148 s.

Příčin úspěchu Hawkingových knih o vesmíru je mnoho, ale jedna je patrná na první pohled: Hawking dovede spojit zdánlivě odtažitě kosmologické a astrofyzikální otázky s otázkami všedního dne. Jsme nadáni svobodnou vůlí? „Pokud je totiž opravdu nějaká sjednocená teorie popisující zcela vše, pak tato teorie podle předpokladu určuje i veškeré naše chování.“ Stručnější historie času navazuje na téměř stejnojmennou knihu, a jak její název napovídá, jde o názornější a volnější výklad fyzikálních teorií. Nejvážnější otázkou dnešní astrofyziky a kosmologie je dilema, zda se při formulaci úplné sjednocené teorie nehoníme za fatou morganou. Hawkingova odpověď zní, že i kdybychom ji skutečně našli, nezískáme tím kompetenci předvídat všechny jevy. Jestliže nikdo nedokáže přesně vyřešit kvantové rovnice pro popis atomu skládajícího se z jádra a více než jednoho atomu, těžko se můžeme vypořádat s mnohem strukturovanějšími jevy. Přes všechny oslnivé teoretické výboje nakonec stojíme před neodbytnými otázkami, jež stejně jako na začátku vyvstávají i na konci Hawkingových knih: Co je podstatou vesmíru a jaké je naše místo v něm? Jak vznikl vesmír a odkud pocházíme? Proč je vesmír takový, jaký je? Na konci četby jsme obohaceni o čas, který jsme spolu s knihou strávili ve vesmíru, jenž sice neztratil nic ze své neproniknutelnosti, ale přece jen nám vydal pořádnou porci svého tajemství.

Michal Janata

odjinud

Román Vladislava Vančury z roku 1934 *Konec starých časů* a jeho dobový kritický ohlas analyzoval Jiří Poláček v studii Návrat knížete Megalrogo (Tvar č. 20/2006).

Kvality rozhlasového zpracování románu Egona Hostovského *Půlnoční pacient* (dramatizace Jan Kolář) ocenil v Týdeníku Rozhlas č. 49/2006, v rubrice Reflexe rozhlasové tvorby, Petr Pavlovský.

Pozdější odklon Bohumila Mathesia od antisemitismu a jeho pocit „jakéhosi provínění vůči Židům“ přesvědčivě doložil, v replice na článek Tomáše Pěkného v Roš chodeš č. 9/2006, Mathesiův žák, rusista Jiří Franěk (Roš chodeš č. 12/2006).

V první kapitole vzpomínkového vyprávění v Divadelních novinách č. 19/2006 se herec Radoslav Brzobohatý dotkl i pedagogického působení manželské dvojice herečky a spisovatelky Evy Vrchlické a překladatele Erika A. Soudka.

Galerii osobností české exilové literatury rozšířil Viktor A. Debnár v Literárních novinách č. 50/2006 o portrét prozaika Jaroslava Havelky (1922–1997), publikujícího v edici Sklizeň svobodné tvorby (novela *Pelyněk*, Lund 1957) a v curyšské Konfrontaci (*Breviář podivování*, 1979).

K poznání překladatelského díla Vladimíra Holana přispěla polská bohemistka Krystyna Kardyni-Pelikánová studií o Holanových překladech sonetů Adama Mickiewicze v Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity Slavica litteraria, roč. 55, sv. 9 (2006).

Za „možná jediného přenašeče anglicko-francouzského viru absurdity do české prózy“ označil Jakub Šofar v úvaze o webové stránce *absurdnidrama.wz.cz* (Salon č. 496 ze 7. 12. 2006) Petra Pujmana (1929–1989), syna významného operního režiséra a kdysi oslavované spisovatelky, autora mj. doslovu k románu Samuela Becketta Murphy (Čs. spisovatel 1971).

„Kauzu“ románu Milana Kundery *Nesnesitelná lehkost bytí* (Atlantis, Brno 2006) „řešil“ v Reflexu č. 47/2006 Karel Hvižďala.

Paralipomena, uzavírající sedmisvazkové Dílo Karla Šiktance (Karolinum 2006) a obsahující i básnickou publicistiku, recenzoval v Týdnu č. 50/2006 Jaromír Slomek.

Rozhovor Petra Plácáka s Karolem Sidonem v tradiční rubrice přílohy Babylonu Kádrový dotazník tvoří jádro Babylonu č. 3 z 27. 11. 2006.

Rozhovor s Valjou Stýblovou u příležitosti vydání druhého dílu jejího románu o Josefu Hlávce *Lužanská mše* – *Ars longa* přinesly Knižní novinky č. 22/2006.

Nad románem Věry Noskové *Bereme, co je* (Abonent ND 2005) a jeho ohlasem v recenzích, srovnávacích mj. román Noskové se Škvoreckého Zbabele, se v Revolver Revui č. 65 (prosinec 2006) zamýšlel Marek Vajchr. František Knopp

Slovensko

Závěr kalendářního roku je na Slovensku věnován vyhlášení vítězů literárních soutěží. Pravidelným pořadatelem literárních klání je majitel levického nakladatelství L. C. A. (internetové stránky naleznete na adrese www.lca.sk) Koloman Kertes Bagala. Letos poprvé vyhlásil soutěž o nejlepší román „literární sůběh ROMÁN“. Prvního prosince se vítězem (a majitelem 200 000 Sk) stal umělecký šéf divadla GUNAGU, dramatik a spisovatel Viliam Klimáček s textem *Námestie kozmonautov*. Desáté jubileum oslavila soutěž Poviedka, mezi jejímiž účastníky se každoročně objeví několik nových talentů. V květnu porota udělila hlavní cenu třicetiletému Petrovi Ankou, autorovi povídky Tri Martolod. Výherce kromě finanční odměny dostal možnost své texty publikovat. Prestiž Bagalových literárních soutěží potvrzuje fakt, že se z jejich absolventů za deset let existence Poviedky rekrutovala silná generace pro-

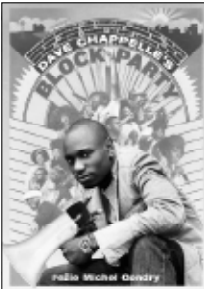
zaiků – za všechny jmenujme například Pavola Rankova, Tomáše Horvátha, Karola D. Horvátha, Silvestra Lavríka; českému čtenáři je ovšem známá pouze Pavla Kapitáňová alias Samko Tále, jejíž dvě knihy vydalo nakladatelství Host. Renomé nakladatelství L. C. A. zvyšuje také pravidelná nominace jeho kmenových autorů mezi finalisty slovenské literární ceny Anasoft Litera. Zkratka L. C. A. znamená Literárna a kultúrna agentúra. Věnuje se proto nejen vyhlásování literárních soutěží a ediční práci (mj. tu vycházejí tituly slovenských klasiků, např. Stanislava Rakúse, Dušana Mitany, Rudolfa Slobody), ale také pořádání kulturních akcí – čtení, besed, komponovaných večerů. Novinkou je založení dramatické literární skupiny Živý dôkaz, která sestává ze spisovatelů L. C. A. (Lavríka, Jankovice, Horvátha a samotného Bagaly). Do užší nominace Anasoft Litery se dostaly také dvě knihy z edice feministického nakladatelství **Aspekt** – Ete-ly Farkašové, která za stejný titul obdržela cenu PEN klubu, a Jany Juráňové. Aspekt je nejen vydavatelství zaměřené na ženskou literaturu, ale především feministický časopis. V této době bohužel nevychází jeho papírová forma, můžeme ho nalézt pouze na internetovém webu (www.aspekt.sk); redakční okruh Jana Cviková, Jana Juráňová ad. však zůstává stejný. Laureátem ceny Anasoft Litery se však nestal nikdo z autorů z Aspektu ani z L. C. A. Pomyslný literární trůn za rok 2005 zasedl renomovaný slovenský spisovatel Pavel Vilikovský, jehož oceněná kniha Čarovný papagáj a jiné gýče vyšla v nakladatelství Slovart (povídky získaly též největší počet hlasů čtenářů časopisu RAK – Revue aktuálnej kultúry). Na českém knižním trhu je bohužel (nejen) tento titul, přestože kvalitativně převyšuje většinu naší literární tvorby, nedostupný.

Helena Vypelová

soutěž

DVD Block Party

Napište nám, jaká skupina se po dlouhé době sešla,



aby zahrála na koncertě, o němž pojednává tento dokumentární film. Jeden ze soutěžících, kteří správně odpoví, získá DVD s filmem. Uzávěrka soutěže je 10. 1. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Christiane Desroches-Noblecourt: *Hatšepsut* / Domino 2006, 650 s. James Higgins, Tom Hopke: *Abeceda indické astrologie – jak si vyložit vlastní horoskop* / Poznáni 2006, 188 s. Milan Macho: *Zlatá kniha fotbalu* / Nakladatelství XYZ 2006, 536 s. Stanislav Vejmla: *České hlavolamy* / Olympia 2006, 200 s. Milada Motlová: *Český špalíček – pohádek, říkadel, hádanek, přísloví a písniček* / Knižní klub 2006, 328 s. Eduard Petiška: *Anička a flétnička* / Knižní klub 2006, 88 s. Jiří Žáček: *Rýmy pro kočku* / Sláčka 2006, 64 s. Jiří Žáček: *Nikdy neřikám nikdy* / Sláčka 2006, 76 s. Jiří Žáček: *Jarmareční písně československé* / Sláčka 2006, 88 s. Jiří Žáček: *Kapesní bestiář* / Sláčka 2006, 68 s. Václav Cibula, Michaela Drobná: *Kateřina Neumannová – moje tři zlata* / Sláčka 2006, 268 s. Marie Míhulová, Milan Svoboda: *Balzám pro duši* / Santal 2006, 48 s. Péter Müller: *Koruna a kořeny* / Santal 2006, 309 s. Marie Míhulová, Milan Svoboda: *Tajemství přítomnosti – doteky vědy a náboženství* / Santal 2006, 128 s. Ian Fleming: *James Bond 007 – Casino Royale* / Nakladatelství XYZ 2006, 208 s. Lothar Altmann: *Lexikon malířství a grafiky* / Knižní klub 2006, 664 s. Josef Klíma: *Zbláznil se svět, anebo já? – fejetony, sloupky, ministry* / Nakladatelství Andrej Šťastný 2006, 158 s. Thomas O'Callaghan: *Zloděj kostí* / Domino 2006, 242 s. Zdeněk Miler, Jiří Žáček: *Krtek a jeho svět 1 – Krtek a zvířátka* / Knižní klub 2006, 12 s. Stanislava Jarolímková: *Co v učebnicích nebývá 2 aneb Čeští panovníci, jak je (možná) neznáte* / Motto 2006, 240 s. Lucie Rožďalovská: *Vánoční cukroví* / Motto 2006, 144 s. Kate Fígesová: *A co já? – když se střetne duch dospívání s krizí středního věku...* / Jota 2006, 320 s.

Cyklos výstav fotografií a nových médií studentů a čerstvých absolventů vysokých škol, na nichž se v současnosti v České republice vyučuje samostatný obor fotografie.

šestka /
šest českých
fotografických škol



V průběhu výstavního cyklu se uskuteční prezentace škol:
 Institut tvůrčí fotografie, FPF SU v Olavě: 20/10/06–19/11/06
 Ateliér nových médií II, AVU v Praze: 23/11/06–17/12/06
 Katedra fotografie, FUUD UJEP v Ústí n. L.: 21/12/06–21/1/07
 Ateliér reklamní fotografie, FMK UTB ve Zlíně: 20/1/07–18/2/07
 Ateliér fotografie, VSUP v Praze: 22/2/07–18/3/07
 Katedra fotografie, FAMU v Praze: 22/3/07–15/4/07

php. pražský dům fotografie
 prague house of photography

Aktuální informace najdete na www.php-gallery.cz.
 Pořadatelem je Pražský dům fotografie – Prague House of Photography, a.s.
 Václavské náměstí 31, dvorní tržní budovy ABF, 110 00 Praha 1, php@sez.cz

Děkujeme Ministerstvu kultury ČR, HL m. Praha a Městské části Praha 1.



Dále děkujeme všem sponzorům a mediálnímu partnerům.





Syriana
Režie Stephen Gaghan, 2005, 126 min.

Film pojmenovaný podle diplomatické hantýrky washingtonských mocných – Syriana je termín užívaný pro hypotetické americké partnery z řad blízkovýchodních zemí – se elegantně zařadil po bok loňských oscarových kandidátů, neboť všechny charakterizovala jistá dávka skepse vůči dominantnímu politickému postavení Spojených států. Snímek se nese v tradici politických dramat sedmdesátých let, protože za změní příčin a následků nehledá konkrétního viníka, ale spíš rozkrývá praktiky naftařského průmyslu, napadá systém a obrací se ke každému jednotlivému divákovi s výzvou k osobní akci. Syriana rozšiřuje pole působnosti Stephena Gaghana, scenáristy žánrově i tematicky spřízněného filmu Traffic – nadvláda gangů (nafta a drogy pašované přes Mexiko coby výsočně americké náměty), ovšem tentokrát si scénář napsaný podle knihy Nevidět zlo bývalého agenta CIA Roberta Baera sám převedl na plátno. A u žánrového souznění to zdaleka nekončí; Syrianu zdobí i skoro shodná vyprávěcí konstrukce, v níž se střípky nechronologického děje v sobě navzájem odrážejí, stejně tak za realistickým, spíš do estetiky ruční kamery stylizovaným obrazem hledíme vliv předchozí spolupráce se Stevenem Soderberghem. Ostatně novou škatulku nezískal pouze samotný Gaghan, neboť George Clooney, oceněný za ztvárnění stárnoucího agenta CIA Oscarem, platí tímto za nového krále liberálního Hollywoodu.

Šárka Gmíterková



Intolerance
Režie D. W. Griffith, 1916, 163 min.

Zakladatelské dílo Davida Warka Griffitha je nezpochybnitelnou klasikou a monumentální Intolerance (1916) v něm ční jako úchvatný pokus koncentrovat v sobě jak rozmáchlé epické vyprávění s dodnes neuvěřitelnou výpravou, tak závažné myšlenkové poselství. Režisér se snaží oslovit diváky prostřednictvím čtyř paralelně se prolínajících příběhů z různých období historie lidstva (pád Babylonu, ukřižování Ježíše Krista, Bartolomějská noc a sociálně realistický příběh ze současné Ameriky). Griffithův polyfonní pohled na téma lásky a tolerance můžeme dnes možná vnímat jako lehce naivní a sentimentální, v období, v němž vznikal (kritika rasistických motivů ve Zrození národa, válka v Evropě), byl ale nesporným režisérovým pokusem nějak se vložit do běhu událostí. Na velikosti tohoto pokusu nic nemění ani to, že byl komerčně neúspěšný a svým způsobem zapříčinil Griffithův finanční krach. Intolerance letos slaví své devadesátiny a české DVD ji přináší v jedné z delších stříhových verzí. Zvukový doprovod v normě DD 2.0 je doplněn českými titulky. I když obraz odpovídá svému stáří, překvapí určitě svou ostrostí. Na druhé straně vykazuje disk vadu konverze z normy NTSC, způsobující nepříjemný třas obrazu. Dočkáme se opraveného vydání?

Petr Gajdošík



Peklo
L'Enfer
Režie Danis Tanović, 2005, 102 min.

Peklo je druhou částí trilogie Nebe – Peklo – Očistec, kterou společně s Krysztofem Kieslowským napsal Krysztof Piesiewicz. První částí, Nebe, se v roce 2002 ujal Tom Tykwer, Peklo natočil v roce 2005 Chorvat Danis Tanović, který za svůj snímek Země nikoho získal Oscara. Peklo je příběh tří žen – sester – a jejich matky. Spolu se však, kvůli tajuplné minulosti, která je ve filmu pomalu odhalována díky další postavě, jež jim vstoupí do života, až na výjimečné události nevidají. Režiséra však více než tato minulost zajímají konkrétní osudy jednotlivých žen, jejich osobní život a zejména partnerské vztahy. Jednu ze sester podvádí manžel, ta nejmladší je zamilovaná do svého, o hodně staršího profesora, který však není schopen vzdát se své rodiny, a třetí sestra žije osaměle, jen pravidelně vyráží na vycházku s němou matkou. Obrazy z jejich života se prolínají s chladnou pravidelností a skládají se v příběh, zobrazující především vnitřní osamělost. Peklo je podařený film, který si nezadá s Kieslowského trilogií Tři barvy. Herecké výkony jsou výtečné (a herečky navíc nádherné), stejně jako dramatická hudba, dokreslující sdílené zoufalství všech tří žen, které si však musí každá z nich prožít sama. Bonusové materiály na disku bohužel nenajdeme.

Jiří G. Růžička



Tristan a Isolda
Tristan & Isolde
Režie Kevin Reynolds, 2006, 125 min.

Hned v úvodu se přiznám, že jméno režiséra Kevina Reynoldse pro mne není zárukou kvality ani dobré podívané. Jeho Robin Hood z roku 1991 je dobrý zejména pro fanoušky Kevina Costnera, zato Vodní svět je naopak dokonale znechutí. A ostatní díla (např. Rapa Nui, Hrabě Monte Christo) nevzbuzují téměř žádné emoce. Snad díky tomuto despektu mě zpracování staré keltské pověsti o zamilované dvojici, které doba a osud lásku nepřály, vcelku mile potěšilo. Především po stránce technické – tónování do chladné modři nebo kamera, která nemusí být nutně těkává, aby znázornila dynamičnost. Výpravnost je bohatá natolik, aby upoutala, ale zároveň v ní částečně zaniká romantický cit. Právě jeho nedostatek je kamenem úrazu celého filmu. Herci své role zvládli v podstatě dobře, ale jestliže má být divák svědkem legendární lásky, příliš jim ji nevěř. Vášně a touha je (že by tím tónováním?) příliš chladná, nepulsuje v postavách, natož v divákovi. Reynolds jako by se nechal strhnout možností vyprávět historický film (což se mu docela daří) a zapomněl na to, proč příběh Tristana a Isoldy dávno nespokl čas. Dojem z filmu nezachrání ani film o filmu, záběry z natáčení, hudební klip či trailer. Je to škoda, kdyby toho režisér nechtěl dostat na plátno příliš mnoho, mohl být výsledek lepší.

Lukáš Gregor



Shogun Kunitoki
Tasankokaiku
Fonal Records 2006

Dárek Stevu Reichovi k sedmdesátinám? Kvartet patří k sympatické a schopné scéně finského „přátelského undergroundu“, která už si vydobyla mezinárodní renomé. Analogové klávesy jako by tu snily jednoduché matematické rovnice, měkce uložené do zvuku starých varhan. Hrát dnes minimalismus není možné, nemáme-li pro to dobrý důvod: jaký je ten zdejší? Shogunové dřív nechávali znít hudbu z počítačů Commodore, pojmenovali se podle PC hry. Jejich pulsující hudba návratných motivů zní, jako by odhalovali podvědomí přístrojů, které už jsou mnohdy na odpočinku. Neobávají se nasadit melodický motiv aaaa – eeee – gggg – cccc (to nejsou akordy, ale tóny), a ještě svou poetikou vytvářejí prostředí, v němž tato idea působí přiměřeně. Skupina patří ke generaci, kterou zajímá detailní, pozorný poslech: to ji odlišuje od generačních předchůdců, to dodává jejich ambientnímu naivismu jedinečnosti. Když už váháme, zda tu někdo jen nezapnul mašinky a neodešel, třískne do bigbítové soupravy živý bubeník. V gradaci skladby jako by se samy stroje také chtěly přidat k emotivní vlně, čímž dochází k přesycení zvuku. Recenzi na Shogun Kunitoki nutno psát ostražitě: Finsko je plné bohemistů a někteří jsou skupině blízcí. O to líp: aspoň jsou nadějně vyhlídky na pražský koncert. Mladou finskou scénu lze docela vřele doporučit, vydavatelství Fonal (www.fonal.com) je ideální startovní bod.

Pavel Klusák



Faithless
To All New Arrivals
Sony BMG 2006

Britští taneční Faithless svým novým albem navazují na úspěšnou frontu desek Reverence (1996), Sunday 8PM (1998), Outrospective (2001) a No Roots (2004). Řada pokračuje bilancujícím výběrem Forever Faithless a koncertním DVD Live At Alexandra Palace. Novou desku ohlásil hypnoticky zasněný singl Bombs, který se na první poslech spolu s Last This Day jeví jako jedna z nejeфекtnějších skladeb desky s hitovými ambicemi. Trio Sister Bliss, Maxi Jazz a Rollo Armstrong nabízí posluchačům svůj typický zvuk a rytmy elektronických šamanů spolu s hypnoticky katarzními plochami. Jenže: desce škodí zejména přílišné opakování motivů, které nemají takovou sílu, jakou tvůrci zřejmě předpokládali (řeč je hlavně o vyložené banální dvouminutové Nate's Tune). Jako klišé působí nasamplovaný dětský hlas na konci Spiders, Crocodiles and Cryptonite, který je zřejmě důsledkem relativně čerstvého mateřství ženské části kapely. S novým albem Faithless nepřichází žádná hudební revoluce, kvalita jednoduché, ale výrazné melodičnosti je značně nevyrovnaná. Při druhém třetím poslechu sedmdesát procent nudy. Škoda.

Jan Červenka

INZERCE

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS

ART'S BIRTHDAY 2007
EBU SPECIAL EVENT
100 YEARS OF RADIO
17. LEDNA 2007

BIRDS BUILD NESTS UNDERGROUND
c8400 & MACHINE FUNK
RADIO IVO
THE SOCIETY OF ALGORITHM

ON-SITE: EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY / NO D 19:30-22:30
ON-AIR: ČESKÝ ROZHLAS 3-VLTAVA 20:00-22:00 LIVE

ON SPACE: SOCIETY EXPERIMENTÁLNÍ LIVE EBU
ON LINE: WWW.ROZHLAS.CZ/RADIOGUSTICA

EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY / NO D
Díl 22.
Přihlas 1

Hiello! Test. 1, 2, 3, 4.

www.rozhlasy.cz

Na dně propasti

Čečenský chirurg svědčí o válečných hrůzách

Na základě svých deníkových záznamů zrekonstruoval čečenský lékař Hassan Bajev své vzpomínky na první a druhou čečenskou válku.

JAN MACHONIN

Zjistit, co se dnes ve skutečnosti děje v Čečensku, je takřka nemožné. Kdyby měl člověk věřit ruským sdělovacím prostředkům, udělal by si obrázek země, která po desetiletí bojů a nepředstavitelného strádání dobrovolně nastoupila klidnější cestu, když se odevzdala do rukou sebevědomého mafiánského synka Ramzana Kadyrova. Ten s Putinovou podporou potírá zbytky organizovaného odboje a jako neomezený vládce si megalomanským rozhazováním získává přízeň lidu. Nezávislé zdroje však uvádějí něco docela jiného: odpor proti ruským okupantům se den ode dne stupňuje, skupiny bojovníků v jednotlivých oblastech severního Kavkazu se postupně podřizují jednotnému velení a vytvářejí spojenou kavkazskou frontu. Jen v poslední době prý odešlo do hor na sedm set mladých mužů.

Vedle přítomného stavu však zůstává nejasná i minulost: na to, aby ruské úřady dopustily nezávislé vyšetřování obou konfliktů v Čečensku, bylo prolito příliš mnoho krve.

Operace na zaprášeném stole

Hassan Bajev, čečenský lékař, který ošetřoval zraněné až do chvíle, kdy mu nezbylo než opustit Rusko a uchýlit se i s rodinou do amerického exilu, přináší ve své knize vzpomínek, nazvané *Přísaha*, věcné svědectví, které vnáší tolik potřebné světlo do celého nešťastného a krutého příběhu obou čečenských válek. Musí přitom překonávat hned trojí bariéru: v první řadě tu informační, kterou pečlivě budovaly ruské úřady ve spolupráci s armádou a tajnými službami – zcela v duchu předpokladu, že co se neobjeví v médiích, jako by neexistovalo. Dále bariéru kulturní – střeoevropskému uchu zní podezřele, když se mluví o únosu nevěsty, krevní mstě, nebo naopak nemluví o strachu, lásce, manželce a dětech, protože to čečenská tradice nepřipouští. A konečně bariéru nedůvěry – nedůvěry k slovům Čečensko, Čečenec, čečenský, která v důsledku zaťatého úsilí propagandy sovětského stříhu získala silně negativní konotace v Rusku, a z nepromyšlené setrvačnosti částečně i u nás.

Kniha Hassana Bajeva má oproti politologickým studiím a narychlo spíchnutým reportážím jednu zásadní výhodu. Vychází z průběžně psaných deníkových zápisků, které si autor vedl od chvíle, kdy se v roce 1994 na hranicích Čečenska objevily kolony ruských tanků. Právě atmosféra každodennosti,

třebaže každodennosti převážně děsivé, dodává jeho knize potřebnou důvěryhodnost. Spolu s hrdinou příběhu pozorujeme, jak pomalu mizí domy, které ještě nedávno stály, jak umírají lidé, kteří v předchozí kapitole vesele žertovali, jedna vybombardovaná ordinace je nahrazena jinou, provizornější, až se nakonec operuje na zaprášeném kuchyňském stole uprostřed rozvaleného domu. Ve víru války zmizí ovčácký pes Tarzan, kterého si Bajevova rodina ještě před válkou přivezla z hor. Vniveč přijde dům, který úspěšný plastický chirurg v době míru zbudoval pro svou rodinu, a jen co postaví nový, přijde druhá válka a smete ho stejně nemilosrdně jako ten předchozí. „Vypadá to, že my Čečenci vydáváme veškerou energii na budování svých domů a životů jen proto, aby nám je zničili a mohli jsme začít budovat znovu,“ píše na jednom místě autor.

Makažoj

Od šedesátých let devatenáctého století, kdy imám Šamil po třiceti letech bojů podlehl carskému vojsku, zažili Čečenci jen krátká období míru. Z neustálého pocitu ohrožení se u nich vyvinul sebeobraný reflex, který jim pomáhá přežívat stále nové a nové pohromy a který je pevně rostlý do systému tradic, děděných z generace na generaci. První část knihy Bajev záměrně věnoval vzpomínkám na své dětství a dospívání, neboť právě pohled na tradiční výchovu, které se mu dostalo, a také postupné vyjevování rodinného dědictví umožňuje čtenářům lépe pochopit jeho chování v dobách, kdy nastanou horší časy. Dětským vzpomínkám dominuje otec, čečensky Dada. Zasvěcování do čečenských tradic bral podle všeho velice vážně. Hassana, jeho bratra Huseina a sestry Tamaru, Raju, Razjat a Maliku občas v noci vzbudil se slovy „Je čas k tanci!“. „Neposlechout Dada znamenalo výprask. Některé noci jsme tančili, dokud se nad horami neobjevilo slunce a nenadešel čas, aby matka a sestry podojily naše tři krávy.“ Tradiční výchova zahrnovala kromě jiného také každoroční pobyt v horské vesnici Makažoj, odkud rodina pocházela a kde dosud žili jejich příbuzní. Dada nutil své syny dlouhé hodiny pracovat, sázet brambory, sít pšenici, slunečnice na kukuřici, kosit a sušit seno – „abyste pochopili, že půda je váš přítel, a abyste věděli, co všechno umí poskytnout“. Jak děti rostly, postupně je také začal zasvěcovat do krutého osudu, který Čečence stihl v důsledku deportace, uskutečněné v roce 1944 na Stalinův rozkaz. Čečensko-ingušská republika byla jedním nařízením zrušena a veškeré obyvatelstvo bylo násilně odsunuto do středoasijských stepí. Symbolickým vyjádřením hrůz, které nepřežilo více než půl milionu lidí, se pro malé chlapce stala sto osmdesát metrů hluboká propast, do níž čekisté shazovali neochotné a příliš slabé nebo staré. Pohled do této propasti, jejíž hloubka způsobovala malým chlapcům závrať, se v knize později vrací jako motiv beznaděje a útisku, kterému Čečence opět vystavuje státní moc – tentokrát již nikoliv sovětská, ale předstíraně demokratická.

Dějiny se opakují. V roce 1994 tedy stojí dospělý Hassan Bajev, vystudovaný chirurg, který se ještě před válkou stačil oženit, před zásadním rozhodnutím. Odjet z Čečenska a zachránit život sobě i své rodině, nebo zůstat věrný národním tradicím a Hippokratově přísaze, která lékaře zavazuje klást

život pacienta nad svůj vlastní? Bajev příliš dlouho neváhá a narychlo připravuje vše pro to, aby mohl začít s praxí válečného chirurga. Předtím ho však ještě čeká jiný úkol: ve chvíli, kdy do opuštěných ulic Grozného zamíří první ruské tanky, se má jeho ženě císařským řezem narodit syn Islam. Není to jediný moment knihy, který ukazuje, jak dobrým vypravěčem dokáže být život, ale je zřejmě nejpůsobivější. Druhým silným okamžikem, který je z hlediska celého příběhu jakýmsi vyvrcholením ústředního válečného vyprávění, je operace, při které Hassan Bajev po slavném ústupu z Grozného (pro českého čtenáře jej za druhé války v Čečně zprostředkoval válečný novinář Jaromír Štětina) amputuje nohu polnímu veliteli Šamilu Basajevovi. Mezi těmito dvěma okamžiky se ovšem odvíjí nekonečné válečné utrpení, které po každém náletu, po každém výbuchu bomby stéká do nemocnice nebo improvizovaného podzemního lazaretu jako stružka krve.

Duchi, čeki, čechi

Na stránkách Bajevových vzpomínek se z abstraktního výrazu „zabíjení civilního obyvatelstva“ stává ta nejhmataatelnější skutečnost. Podrobné popisy chirurgických zákroků, které čtenář doslova cítí na vlastním těle, střídají do detailu zaznamenané drastické pouliční scény – náhodní chodci roztrhaní cíleně svrženými bombami, vyhladovělí psi požírající nepohřbené mrtvoly.

Autor knihy čtenáře nešetří, stejně jako v roli lékaře nijak nešetřil sebe. A tak se postupně dozvídáme, co je to *začistka*, tedy prohledávání vesnice, jehož běžným průvodním jevem bývalo vraždění a znásilňování – v mnoha případech byla celá vesnice vypálena a obyvatelstvo pozabíjeno, tak jak se to stalo v Samaškách, čečenské období našich Lidic. Dozvídáme se, co je to *filtrační tábor* a jak malou šanci na přežití má mladý Čečenec, který se do něj dostane. Dozvídáme se, co jsou *kontraktníci* – nájemní žoldáci, pro které je zabíjení určitým druhem kratochvíle, a kdo jsou naopak mladí ruští základáci, nedospělá stvoření, obětovaná v první linii nebo uštvaná brutálními mazáky. Dozvídáme se o statečnosti ruských matek, které přicházejí v přestrojení za Čečanky zachraňovat své syny, ale také o jiných Rusech – o těch, kteří žili po generace v Grozném a stali se prvními oběťmi války, protože na rozdíl od Čečenců nenašli oporu v klanových strukturách a nemohli hlavní město včas opustit. Bajev nešetří Rusy ani vlastní. Dokáže promluvit o selhání čečenských polních velitelů, kteří ho nechali týdný sedět v temné jámě za to, že ošetřoval ruské vojáky, a stejně tak o jakýchsi polozvířatech, opilých žoldácích, kteří ho málem zastřelili, protože ošetřoval *duchi* nebo také *čeki*, nebo dokonce *čechi*, jak se ve vojácké hantýrce přezdívá čečenským bojovníkům.

Bajevova kniha je především obžalobou války jako takové. Vzato do důsledku je však zároveň reálným a velmi věcným důkazním materiálem proti těm, kdo rozhodli o jejím rozpoutání, stejně jako proti těm, kdo jejich rozhodnutí s nadměrnou horlivostí vykonávali. „Většina mých pacientů byli mírumilovní civilisté.“ Tato jediná věta by vystačila jako důkazní materiál ve stovkách případů. Doufejme, že někdy dojde k procesu, v němž bude citována.

Hassan Bajev: Přísaha – chirurg pod palbou.

Přeložila Petruška Šustrová, BB art, Praha 2006, 427 stran.



Žena z Grozného našla prozatímní útočiště v Pankiském údolí. Foto Stanley Greene, 2002

objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

předplatné	časopis do schránky	časopis elektronicky poštou	roční náklady	přibližná cena	roční předplatné	cena přílohy
I ZÁKLAD	X		260 Kč	520 Kč	1040 Kč	20 Kč
I KOMPLET	X	X	325 Kč	650 Kč	1300 Kč	25 Kč
I EKONOM		X	275 Kč	550 Kč	1100 Kč	15 Kč
I STUDENT	X	X	260 Kč	520 Kč	1040 Kč	20 Kč
I Mecenáš	X	X			1300 Kč + více	

Fakturační adresa:
Titul: _____ Jméno: _____ Příjmení: _____
Místo: _____
Adresa pro zasílání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdarovaného):
Titul: _____ Jméno: _____ Příjmení: _____
Místo: _____
Telefon: _____
Platbu převést:
☐ S účtem A2 (pro oběhové dílny a školní knihovny, kromě toho, kdo má účet, lze platbu převést)
☐ fakturou (včetně úroků) - 10.000 Kč
☐ prostřednictvím SPO (uvede program společnosti) - 10.000 Kč
Objednávky přijímá (jménem vydavatele) firma SEND Předplatné, P. O. Box 161, 140 21 Praha 4
tel. 225 985 225, fax 225 391 7125, SMS 605 202 115, e-mail send@send.cz, www.send.cz

A2007 – kulturní diář

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



ovšem

Saparmurat Nijazov, přezdívaný Turkmenbaši – Otec všech Turkmenů, po své smrti zanechal vlastní zlaté sochy na náměstích a přejmenované dny v týdnu i měsíce v roce. Kromě toho dokázal pro svou zemi, bohatou na ropu a zemní plyn, vydobýt mnoho výhod, zejména ve vztazích s Ruskem. I Rusko je s dohodami spokojeno, a proto ruský ministr zahraničí Sergej Lavrov vyjádřil naději, že přechod moci v Turkmenistánu se odehraje klidně a podle práva, čímž myslel především na to, aby noví vládcí dodrželi závazky své předchůdce.

Podle ústavy měl začít prezidentské pravomoci vykonávat předseda parlamentu, důležitější hráči jej ale ihned uvězili s nezveřejněným obviněním a do čela země se postavil Gurbanguli Berdimuchamedov, kompromisní kandidát vlivných představitelů silových resortů. „Ptáci odlétají, ale my na vůdce nezapomeneme. Odešel od nás do nebe, ale my na něj nezapomeneme. Naše vzpomínka je věčná,“ recitovala zlomeným hlasem v úterý 26. prosince 2006 jedna z delegátek chalk maslachaty – národního shromáždění v paláci, kde schválilo 2507 „synů a dcer

turkmenského národa“ svými zvednutými pažemi změny ústavy, potvrdilo kandidáty do prezidentských voleb a také určilo, že se budou konat 11. února 2007. Jednohlasně byla národním shromážděním schválena kandidatura Berdimuchamedovova, ostatní kandidáti dostali méně hlasů, a budou tedy tvořit jen stafáž předem danému výsledku „demokratických“ voleb.

Někteří odborníci na problematiku Střední Asie však soudí, že i Berdimuchamedov je jen zastupnou loutkou. Reálnou moc si podle nich udrží šéf Turkmenbašiho ochranky Akmurat Redžepov. Turkmenská opozice, žijící především v zahraničí, sice hlasitě hovořila o možnosti „oranžové revoluce“, rychlými kroky byla ale nyní zřejmě vyšachována.

Ať už se novým vládcem Turkmenistánu stane kdokoliv, bude zajímavé sledovat, co se stane se zemí, kde hlasatelé televizních zpráv nesměli nosit make-up a kde byly úředně zrušeny nakažlivé choroby, a proto i nemocnice.

Jakub Dospiva

Na stránkách ChristNet.cz probíhá poslední dva měsíce diskuse na téma, zda se katolická církev vyrovnala s agenty StB ve svých řadách – i vzhledem k tomu, že jeden z nich

je jejím biskupem. Tedy slovo diskuse je asi moc silné, neb zmíněný biskup František Lobkowicz se podle svých slov za své „pochybení“ už omluvil, a tedy basta fidli. A kdyby to snad nebylo všem jasné, poslali zaměstnanci biskupství otevřený dopis literární historičce Marii Rút Křížkové, jejíž petice celou diskusi vyvolala. To je opravdu pozoruhodný moment, neb jak kdysi uváděli v jednom rudém deníku: „Dopisy pracujících jsou jednou z forem naší socialistické demokracie.“ „Otec biskupa známe z našeho každodenního kontaktu, z těch okamžiků, kdy se projeví charakter člověka. Víme o jeho přednostech i o jeho slabostech, je to čestný člověk. My za ním stojíme, důvěřujeme mu a jsme rádi, že je naším biskupem,“ napsali zaměstnanci z biskupství. „Je tolik nedobrého v naší zemi, proti čemu by se mělo bojovat, bylo by škoda, abychom my, křesťané, třítili síly a zasévali nedůvěru,“ zdůraznili. A kdyby snad tyto věty neměly očekávaný efekt, doporučuji přejít k jasnější formulaci, jak to uměli ve zmíněném deníku: „Podobně jako živý organismus dokáže i náš lid rozvrtníky izolovat a odmítnout jejich snahy vytvářet ovzduší problémů a nejistoty.“ Nemají pravdu ti, podle nichž se církev s minulostí nevyrovnala. Nejen to, ona se z ní navíc i poučila.

Jiří T. Král

Předvánoční výstup českého prezidenta asi mnohým zkomplikoval život. Ale ze všech nejhůř na tom není Topolánek. Nejhorší je to pro nás, kdo píšeme novoroční glosy nebo komentáře. Musejí být totiž ironické a vtipné. Jenže co lze vymyslet za větší ironii než to, že hlava státu řekne, že zná ústavu, ale ještě chvíli se jí nechce řídit? Že dá jasně najevo, že chce rozbít stranu, kterou zakládala, protože její současné vedení nejeví dostatečnou snahu zajistit mesianci mezi pravici a levici, která by umožnila jeho (prezidentovo) znovuzvolení? Jak vymyslet lepší vtip než vážně pronesené prohlášení, že Karel Schwarzenberg může pokazit naše vztahy s Rakouskem? Je to opravdu výzva. Jenže tenhle souboj pro někoho asi nedopadne dobře. Skoro nikdo se totiž nesměje a málo lidí se tváří jen trochu pobaveně. Mocenské přetahování, které nezájměrně produkuje jednu absurditu za druhou, zhnusilo nejen diváky, ale soudě podle kyselých tváří na obrazovce i většinu protagonistů. V novém roce však nevyhnutelně kocovinu ze špatné zábavy zaženeme. A když ne v tomto, tak nejspíše v roce 2008, kdy Klause pro špatné vtipy nezvolí ani v nepřímé, ani v přímé volbě, a bude tak nucen se ucházet o post prezidenta Evropské unie, který sám navrhně spolu s novou ústavou.

Filip Pospíšil