

Pascal Quignard



Markéta Korečková: Pohádka (Honza málem králem), 2002.

ISSN 1801-4542



Agenti v církvi byli záludní

Rozhovor s Marií Rút Křížkovou

O roli křesťanů v disentu, o katolické církvi a jejím vyrovnání s minulostí hovoří někdejší mluvčí Charty 77.

FILIP POSPÍŠIL
PETR BLAŽEK

Varšavský arcibiskup Stanisław Wielgus rezignoval před inaugurací 7. ledna na svoji funkci kvůli prokázanému podezření, že dlouhodobě a vědomě spolupracoval s komunistickou tajnou policií. Do doby, než bude rozhodnuto o novém metropolitovi, pověřil papež vedením arcidiecéze kardinála Józefa Glempa. Vy se zasazujete za vyrovnání s minulostí v české církvi. Jak vývoj jeho případu hodnotíte? Myslím, že je to vysloveně pozitivní obrat. Bylo by daleko horší, kdyby došlo k inauguraci a vše by pokračovalo. Takhle dojde k očištění a myslím, že je to dobrý precedent i pro nás. I ten náš otevřený dopis, který jsme v červnu loňského roku adresovali kardinálovi, byl nesen v podobném duchu. Šlo nám o to, aby se u nás do čela církve nedostal někdo s takovou minulostí.

Rezignace podle zpráv v médiích přinesla v prvních chvílích dost hořkosti a pocity křivdy mezi Wielgusovými příznivci. Jak se dají tyto pocity chápat? Je samozřejmě vždycky hořké, když se člověk dozví, že někdo, komu důvěřoval, má něco podobného za sebou a dokázal to otevřeně říct, až když k tomu byl donucen okolnostmi. Z toho není možné mít radost a každý v prvním momentu pociťuje hrůzu a zklamání. Pro některé z těch lidí to může znamenat i krizi víry na dost dlouhou dobu.

Přestože se zveřejnily některé dobové dokumenty, vyslovili se vysocí církevní hodnostáři, hovořili zástupci historických komisí a dokonce i Vatikán dal najevo svůj postoj k celé záležitosti, našli se lidé, kteří v celé aféře vidí útok na církev a tvrdí, že se jedná o zradu na arcibiskupovi...

Dnes mi volali staří přátelé a má kamarádka mě prosila, abych jí to vysvětlila. Myslela si, že jde o nějakou kampaň StB, že něco takového přece není v církvi vůbec možné. Prostí věřící, kteří s podobnými věcmi vůbec nepřišli do styku, tomu mohou těžko uvěřit. Když jsem jí řekla, o co jde, byla z toho naprosto zničená. Byla to pro tuto starou paní a pro jejího manžela hrozná rána.

K Wielgusově aféře vydal 8. ledna prohlášení kardinál Miloslav Vlk. Hovoří v něm o tom, že církev v Polsku byla oproti té české pod menším tlakem. Mohla byste podle svých zkušeností srovnat situaci v sedmdesátých a osmdesátých letech v obou zemích? O Polsku něco vím jen prostřednictvím svých přátel. Ale nemyslím, že by tam byl menší tlak. Vždyť si vezměte třeba vraždu kněze Jerzyho Popiełuszka. Pokračování na s. 14

Bushův poslední pokus

Filip Moravec

Zatímco doznívají diskuse o legitimitě i okolnostech provedení popravy Saddáma Husajna a v internetovém kyberprostoru se z ní stává oblíbený námět videokoláží a her, americká administrativa nově přerýsovala budoucnost Iráku. Projev George W. Bushe z minulé středy byl sice v mnohém odlišný od všech jeho předchůzců, naději na konečné řešení irácké krize však vyvolal pravděpodobně jen u nejzarytějších optimistů. Prezident si poprvé řádně posypal hlavu popelem za chyby, kterých se americká vláda dopustila od spojenecké invaze, nový přístup však nenaznačuje, že by chtěl vyslyšet hlasy kritiků a svoji doktrínu radikálně měnit. Přitom by se dalo oprávněně namítnout, že právě nyní, po smrti iráckého diktátora měl americký prezident poslední možnost změnit kurs.

Během let spojenecké přítomnosti se z Iráku – vedle Izraele a Palestiny – stalo pro mnohé fundamentálně smýšlející další bojiště mezi Západem a islámem. Americká administrativa mohla konečně ukázat, že vedle dohnání letitého uzurpátora k spravedlnosti se dokáže poučit z vlastních nezdarů a chybných ideových konstrukcí a konečně nabídnout jejich alternativu. Bushovi navíc do střídání stráží v Bílém domě zbývá pouhých 22 měsíců, a jak dosavadní průběh ukázal i sám prezident přiznal, dosažení pozitivních změn v Iráku je běh na dlouhou trať. Že je tedy nejvyšší čas odložit všechny dosavadní imperativy tažení proti terorismu a změnit strategii, tvrdili před prezidentovým projevem mnozí. Například bývalý ministr zahraničí James Baker a jeho komise, která v tomto smyslu vydala prohlášení již na konci loňského roku. Se svými návrhy přišel i Bushův poradce pro národní bezpečnost Stephen Hadley. Zatímco Bakerova zpráva byla kritizována například iráckým prezidentem Talabáním, méně známá Hadleyho

doporučení zřejmě sloužila Bushovi zčásti jako inspirace.

Hlavním bodem Bushovy taktiky „Nová cesta vpřed“ je povolání dalších asi 21 tisíc vojáků. Ze tří možností – interně nazvaných Go Long (udržovat současný stav), navýšit počty (Go Big), nebo z Iráku odejít (Go Home) – si tak vybral tu prostřední. Platit ale má hlavně pro okolí Bagdádu, kde se podle statistik odehrává 80 procent krvavých útoků z celého Iráku. Jako součást širšího plánu se zdá takové opatření prozřavým, může ale obstát jako ústřední bod nové strategie? Skeptické reakce upozorňují, že o pořádku v hlavním městě budou více než americké jednotky rozhodovat ší'itské milice radikálního Muktaady al-Sadra, které disponují několika desítkami tisíc místních ozbrojenců a prakticky ovládají východní Bagdád. Jejich politické cíle a postupy jsou velmi nevyzpytatelné, dá se ale předpokládat, že se budou stavět na odpor jak proti Američanům, tak irácké policii. Optimističtější varianta soudí, že by mohly náhle vystoupit z ilegality a zapojit se do legálních bezpečnostních sil.

Další součástí nového amerického plánu je posílení práce zpravodajských služeb. Zatímco Bakerova komise doporučila navázat diplomatickou diskusí s Íránem a Sýrií, Bush se vydává opačným směrem a nekompromisně odsuzuje tyto dva „darebné“ státy jako hlavní zdroje násilí v Iráku. Posílí proto „vyhledávání a ničení“ všech útočníků a sítí pronikajících do země ze zahraničí. I zde se nabízí polemická otázka, zda spíše právě teď není vhodná doba na jednání alespoň se Sýrií. Po popravě baasisty Husajna totiž může damašský režim cítit určitou slabost, a proto i náklonnost k jednáním. Vliv Íránu v oblasti Blízkého východu naopak spíše posiluje, Spojené státy s ním však stejně jednou budou muset začít jednat – pokud se chtějí vyhnout přímé, například vojenské konfrontaci.

Bushův avizovaný plán se již setkal s reakcemi v Iráku i v americkém kongresu. Zatímco irácká vláda s ním vesměs souhlasí, ší'itské duchovenstvo se shoduje v názoru,

že nové síly nevyřeší zcela nic. Jejich povolání je podle něho jen důkazem amerického selhání, a jestliže má být v Iráku někdy pořádek, musí si to Iráčané zařídit sami. Také ve Spojených státech převládají opoziční názory – kritika zazněla ze strany demokratů i části republikánů. Přesto lze očekávat, že prezident novou doktrínu prosadí a dostane šanci nejméně do listopadu, kdy by Iráčané měli převzít odpovědnost nad bezpečností ve všech provinciích.

Analýza nové irácké strategie nemůže končit jinak než otázkou po dalším vývoji a receptu na jeho zlepšení. Více než odhodlání vyžaduje z Bushova projevu zoufalá snaha uskutečnit poslední pokus o zvrát. Zkušenosti i čas jsou proti němu – každodenní násilí neustává a Iráčany rozděluje vedle pokračující náboženské diverzity nově i pohled na Saddámovu popravu. V takové chvíli snad se lze už jen uchýlit k teoriím a idejím zdánlivě odděleným od praktické politiky. Jednu z nich může představovat pohled známého politologa Fareeda Zakarii. Nejdůležitější podle něj – v čemž se liší od neokonzervativních názorů části současné americké administrativy – není uspořádání svobodných voleb jako nedílné součásti demokratického vývoje. Je prý spíše potřeba vyvíjet dostatečný tlak na řešení vlastních problémů vlastními silami a soustředit se na hospodářský růst, jenž může být klíčem i k rozvoji politické kultury a zapojení veřejnosti do poklidné společenské diskuse. Vývoj v některých arabských zemích dává Zakariovi zčásti za pravdu, i když smysluplná jednání mezi ší'ity, sunnity a Kurdy se momentálně zdají být spíše historkou z oblasti sci-fi. Zda může v tomto případě doopravdy zafungovat univerzální teze o ekonomice a demokracii jako spojených nádobách, lze jen těžko soudit. Z tohoto pohledu při troše nadsázky však lze poslední zásadní bod Bushova programu – uvolnění více než jedné miliardy dolarů na rozvoj pracovních míst a infrastruktury – označit za nejsvětlejší bod „Nové cesty“.

Autor je analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

výpisky

Sníh mrtvě leží. Saně klouzají. V běl slavnostního lesa tichem sněží. Labutí peří na obloze leží, jak rychlé laně mraky spěchají.

O dálném břehu zvony zpívají, sen bílých polí do neznáma běží. Zlý osud je a cestu najdu stěží. Ó svatá noci, nocleh hledají

mé myšlenky. Jak v krystalní mlžném rodinu svoji v domě pohostinném v svěc sváteční a sladké září zřím.

Mé srdce v mukách cítí blízkou něhu, jen jiskru čeká mezi stromovím; však saně mimo letí v bílém sněhu.

Vjačeslav Ivanov: Zimní sonety.
Přeložil Jaroslav Teichmann

Vypisoval **Ivan Navrátil**, hudební skladatel a překladatel

došlo

Ad depeše (A2 č. 1/2007)

Nadšená depeše Markéty Musilové o pražské návštěvě Michaela Cunninghama u mne namísto nadšení vyvolala spíše rozpaky. Poněchme stranou pochybnosti o trvalejším významu autorových románů a soustředme se na otázku veřejných čtení. Těm se v zenitu své kariéry věnovali už Charles Dickens a William Makepeace Thackeray a hlavním (i když jistě ne jediným) důvodem už tehdy byly finance. Takovou motivaci můžeme chápat (zvlášť když třeba Dickens živil řadu příbuzných) a rozumět lze i lidem, kteří (především na

západ od našich hranic) vyhledávají setkání se spisovateli. „Výjimečné události“ v literatuře bych však v čtení ukázky textu v sále či dokonce v autorově zvěčnění do knížky či památníčku hledal jen obtížně. Pro naši „postmoderní“ současnost je charakteristické zaměňování a směšování hlavního a vedlejšího, podstatného a povrchního, čili ztráta měřítka a vědomí hierarchie hodnot. Laciná plakátová či klipová medializace kultury se na této nivelizaci významným způsobem podílí, k čemuž přispívají svou tolerancí i někteří odborníci, kteří „jdou s dobou“. Oblíbená hra na celebrity pronikla i do literatury a připodobňuje ji zábavnímu průmyslu, základnímu fenoménu (už nejen) euroamerické civilizace na prahu třetího tisíciletí. Nemám pocho-pitelně nic proti propagaci knih, ale v literatuře by měl zůstat alfou i omegou samotný text, jeho estetická a etická naléhavost. Jestli je spisovatel zábavný společník nebo nudný patron, jestli mluví „jak kniha“ či jak Vašek z Prodané nevěsty a zda si myslí to či ono by mělo mít maximálně úlohu petitem psané poznámky pod čarou. Nepředpřahejme kočár před koně, tímto způsobem pohybu v literatuře nedocílíme.

Oto Horák

Charta 77

Při přátelském setkání nás několika z mnohých, kdo stáli před třiceti lety nablízku zrodu Charty 77, zdravíme všechny její signatáře i sympatizanty a myslíme přitom na ty, kteří jí pomohli učinit, čím se stala, ale sami se pádu totality nedočkali.

Jsmo rádi, že se Česká republika dokázala rychle stát fungující demokracií, která se zařadila do všech struktur svobodného světa a pomáhá v něm aktivně bránit svobodu vlastní i jiných.

editorial

Dámy a pánové, třetí číslo A2 je uvedeno fotografií deziluzivního reliéfu Markéty Korečkové z cyklu Bloody Story (s. 26–27). Autorčin komentář k dílu: „Idyla pohádky x drsná realita. Staré pohádky byly plné krutosti, krve a násilí, ne vždy končily dobře. Nyní jsou pohádky iluzí ‚dobrých konců‘. Reliéf je tedy pro mě návratem k realitě. Honza, který nemůže získat svou princeznu, ji prostě zastřelí, a pak zabije sám sebe. Honza se nestane králem. Dobrý konec se nekoná.“ Podobně realistický pohled na skutečnost nabízí recenze posledního filmu Jiřího Menzela (12) či nesmlouvavý esej Martina Škabrahya nejen o polistopadových textech filosofa Karla Kosíka. Lyrismem nepřekypuje ani reportáž z Běloruska, v níž Dan Macek líčí svéráznou podobu boje proti diktatuře absurdistánu (25). A pokud vás glosa Jakuba Mračna o nově vznikajících starobních lidových milicích (32) nerozesměje, nýbrž strašlivě poděsí, neutíkejte a přečtěte si rozhovor s Marií Rút Křížkovou (1, 14–15). V jeho závěru přichází nečekaná, prapodivná estébácká love story, jako vystřižená z nyní v Česku uváděného kýče německého režiséra Floriana Henckel-Donnersmarcka Životy těch druhých. – Spisovatel, kterého si vám dovolujeme představit tentokrát, je nesnadný. „Jeho myšlení je plné záhybů, někdy překvapivě přesné, jindy horečnatě blouznivé. Spojuje slovní mysticismus se střízlivou jasností stylu. Čím starší, tím více Quignard usiluje o obnovu jazyka jako prostředku světa-tvorby, jako původní, nerozlišené, a přece nekonečně bohaté, potence, poiesis.“ (O. Kavalír) A vyhláшуje tabu řeči (17), což je čin hodný pozor, obdivu a závidění. Kurážné čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 3

Pascal Quignard

16

Bertrand Schmitt: Strážce

Posledního království

– Poznámky k dílu Pascala

Quignarda

17

Pascal Quignard: Na cestě

z bodu nula – rozhovor

26–27

Pascal Quignard: Kde noční

Kdysi ztroskotá

Racina nominován na cenu Emmy? – zní: Pětkrát. Knihu posíláme paní Haně Fabíkové do Horní Datyně.

Odpověď na otázku z čísla 1 – Jaká skupina se po dlouhé době sešla, aby zahrála na koncertě, o němž pojednává dokumentární film Block Party? – je: The Fugees. DVD posíláme paní Míle Maršálkové z Prahy 4.

–mam–

literatura

Cristina Fernández Cubasová

Cyklus literárních setkání s předními španělskými spisovateli v Cervantesově institutu v Praze pokračuje čtením Cristiny Fernández Cubasové. Autorka (1945 Arenys de Mar u Barcelony) vystudovala žurnalistiku a pracovala jako novinářka, nyní se věnuje především literární činnosti. V roce 1980 debutovala povídkovou knihou *Moje sestra Elba*, první román *El año de gracia* je z roku 1985. Její povídkové knihy se vyznačují smyslem pro rytmus, nezaměnitelnou prací s elipsou a temnějším tónem vyprávění. Debatě bude předcházet scénické čtení úryvku ze spisovatelčina díla v češtině a bude ji uvádět překladatelka a novinářka Blanka Stárková. Kinosál Cervantesova institutu (Na Rybníčku 536/6, Praha 2) ve středu **17. 1.** v 18.00.

Za Kafkou do Berlína



Výstava v Českém centru v Berlíně zavádí návštěvníky na místa, která měla zvláštní význam v životě a díle Franze Kafky. Český fotograf Jan Jindra (1962) navštívil nejružnější zákoutí v Čechách, Rakousku, Německu, Francii, Itálii a ve Švýcarsku podle přesného popisu v Kafkových denících. Fotografie jsou doprovázeny texty a citáty, které vypovídají o Kafkově vztahu k jednotlivým místům. Výstava je součástí dlouhodobého projektu (franzkafka.info), jenž míní představit osobnost Franze Kafky jinak, než jak je veřejností většinou vnímán, a ukázat jeho zájem o cestování, zdravý životní styl, kulturní a technické novinky. Vernisáž je v Českém centru (Friedrichstraße 206, Berlín) v pátek **19. 1.** v 18.00. Doprovodný program: www.czechcentres.cz/berlin.

Němci a Francouzi

Zvláštní a bilingvní učebnice dějepisu pro francouzské a německé žáky bude představena v Praze. Kniha vznikla na žádost pěti set žáků na zasedání Evropského parlamentu mládeže 22. 1. 2003 v Berlíně a představuje společný pohled historiků dvou výrazných zemí Evropské unie na společnou historii. Učebnici a rozdílné přístupy obou států k výuce dějepisu představí francouzský a německý nakladatel. O evropské vizi dějin z českého pohledu bude hovořit Jan Sokol. Goethe-Institut (Masarykovo nábřeží 23, Praha 1, 2. patro) v pondělí **22. 1.** v 16.00.

–lb–

Scénické čtení

v Divadle v Dlouhé



Karel Král uvede scénické čtení z dobrodružného dramatu z nedávné budoucnosti **Cesta do Bugulmy**

od **Jáchyma Topola**. Divadlo v Dlouhé (Dlouhá 39, Praha 1) v úterý **23. 1.** v 19.00.

Literární přednáška

V Městské knihovně přednese Petr Mareš přednášku na téma **expresionismus v díle Josefa Čapka**. Tématem budou styčné body a rozdíly v literární tvorbě Josefa Čapka z druhého desetiletí dvacátého století a poetice expresionismu, zejména německého, a soubor Čapkových próz s názvem *Lelio* z roku 1917. Městská knihovna (Mariánské nám. 1, Praha 1, Malý sál) ve čtvrtek **18. 1.** v 17.00.

Listování



Z poezie **A. Ginsberga, L. Ferlinghettiho, G. Corsa, J. Kerouaka, Ch. Bukowského, G. Snydera** – Básníci cestující autostopem (Na cestě s Beat Generation). Jazz – sex – debaty – alkohol – vize – drogy – knihy – homosexualita – básně. Literární kavárna Obratník (Jindřicha Plachty 5, Praha 5) v pondělí **22. 1.** v 19.00.

Poezie v Ostravě

Večer s básníkem **Lukášem Bártou**, jeho poezií, hudbou a dramatisací jeho textů se uskuteční v ostravském klubu Atlantik (Českých legií 7) ve čtvrtek **18. 1.** v 18.00.

–pa–

Magnesia Litera lépe

Magnesia Litera se uděluje od roku 2002 v kategoriích nakladatelský čin, objev roku, populárně naučná literatura, překlad, próza, poezie, dětská literatura a přínos české literatuře. Hlavní cena Kniha roku je spojená s odměnou 200 000 Kč, o nejlepší knihu hlasují také čtenáři. Cílem ocenění je popularizace dobré literatury. Nyní je právě vyhlášen šestý ročník výročních knižních cen. Přihlášky a dva výtisky nominované knihy může kdokoli (využijme tedy v co největším počtu příležitosti!) zaslat na adresu agentury PP Production, Švédská 25, 150 00 Praha 5. Letos poprvé bude Litera udělena v i nové kategorii publicistických a esejistických děl; laureáta navrhne odborná porota jmenovaná Svazem knihovníků a informačních pracovníků. Složení komise bude veřejnosti oznámeno nejpozději do konce ledna. Ostatní poroty zůstávají stejné jako loni s drobnými obměnami. Uzávěrka přihlášek je v pondělí **29. 1.** 2007, vítězové budou slavnostně vyhlášeni 22. 4. v Městské knihovně v Praze, vše bude přímým přenosem vysílat ČT 2.

–lb–

divadlo

Dětská tragédie...

...zní podtitul nové inscenace hry německého dramatika Franka Wedekinda **Probuzení jara**, kterou

v novém překladu a v radikální úpravě připravil se IV. ročníkem katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU režisér Ondřej Pavelka. Nejznámější inscenací tohoto titulu byla zřejmě interpretace E. F. Buriana v předválečném Dědku. Skandální byla hra v době svého uvedení, skandální byla i Burianova proslulá inscenace v roce 1936. Po sedmdesáti letech je však jedno ze základních témat změněno, posunuto blíže současnosti: útlak, morálka, pověry ve vztahu k tabuizovaným tématům dětské sexuality a homosexuality opouštějí Wedekindovo 19. století, míjejí Burianův soudobý apel vůči protipotrátovému zákonu, jehož znění bylo promítáno na závěr jeho inscenace, míří do naší sekularizované současnosti a dobou útlu, omezení a společenského teroru je tak normalizační Československo osmdesátých let. Druhá repríza v Divadle Disk (Karlova 26, Praha 1) v pátek **19. 1.** v 19.30.

–ah–

Krepsko znovu v NoD



„Živelné improvizované divadlo“ Krepsko uvádí v obnovené premiéře svou zatím poslední inscenaci **Errorism**. Soubor, založený v roce 2000, na sebe hned od počátku upozornil zdrařilými projekty kolektivních pohybových improvizací a později se zapsal jako tvůrčí společenství důsledně zaměřené na hledání vlastního divadelního jazyka (více A2 č. 15/ 2006). V roce 2005 získalo Krepsko cenu Projekt roku na festivalu NEXT WAVE za inscenaci *Ukradené ovce*. Nyní se vrací po delší pauze, vynucené tragickou nehodou, při níž zahynul zakladatel souboru Petr Lorenc. Účinkují: Linnea Happonenová, Jan Kalivoda/Guy Dowsett, Jiří Zeman a Robert Janč. Jazykově bezbariérový „pokřivený příběh o Popelce aneb krasobruslení na vztazích“ můžeme vidět v experimentálním prostoru Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1) v pondělí **22. 1.** ve 20.00.

–kv–

Jelineková na Prádle



V české premiéře byla 7. ledna v alternativním prostoru kavárny Divadla Na prádle uvedena čtvrtá část z dramatického cyklu *Smrt a dívka* (2003) rakouské nositelky Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinekové – hra **Jackie** (do češtiny přeložila Barbora Schnelle). Extravagantní autorka románů, básní, dramát a esejů a radikální společenská kritička Jelineková je v současném divadelním světě

jednou z nejinscenovanějších autorek německé jazykové oblasti. V básnickém monologu Jackie zpracovává typická témata své tvorby, jimiž jsou především žena a její postavení ve společnosti, medializace života a manipulace s individualitou člověka. Vybírá si k tomu osobnost Jacqueline Kennedyové. Žena zavražděného amerického prezidenta, hlavní hrdinka mediálního seriálu pro každého, který byl na programu nepřetržitě od 60. do 90. let, jí slouží jako bohatý materiál pro zkoumání fenoménu novodobého mýtu. Inscenátoři (režie David Czesany, dramaturgie Lucie Ferenzová) rozdělili text Jelinekové do partů pro tři herečky, které tvoří tři hlasy Jackiina vnitřního monologu. V nich zaznívají rozpory života, v němž vše je stále pozorováno. Scénograf Tomáš Bambušek navrstvil na těla hereček množství lepenky, z níž vytvořil i chanellovský kostýmek a Jackiinu paruku. Lepenkou, jež se asi nikdy nerozloží, je skvěle vystižena umělost obrazů, zbývajících po člověku, který se do nich rozpadl a sám za sebe přestal existovat. První repríza v Divadle Na prádle (Besední 3, Praha 1) v neděli **21. 1.** v 19.30.

–vmk–

hudba

Ruští skladatelé

Česká filharmonie představí v Dvořákově síni Rudolfinu koncert z tvorby ruských skladatelů 19. století. Z (autorem nedokončené) opery Soročinský jarmark M. P. Musorgského zazní Griškův sen. Jedinou operu A. Borodina Kníže Igor museli dokončit (podobně jako u předchozího skladatele) jeho přátelé. Přesto patří ke skvostům světového operního repertoáru. Vyslechneme předeheru, kterou skladatel sám nezapsal, ale často ji přehrával svým přátelům, takže po jeho smrti ji mohl zaznamenat Alexandr Glazunov; dále uslyšíme v podání ČF za řízení Zdeňka Mácala a Pražského filharmonického sboru se sbormistrem Lukášem Vasilkem slavné Polovecké tance a barytonista Roman Janál přednese árii Igora. Koncert uzavře jistě nejpoblárnější dílo M. P. Musorgského *Obrázky z výstavy* ve známé úpravě pro orchestr od Maurice Ravela. Dvořákova síň Rudolfiny, Praha, **18. a 19. 1.** v 19.30.

Ravel, Mozart, Zemlinsky

Janáčkova filharmonie Ostrava zahajuje druhý poločas sezony pohádkově. Vedle části *Alborada del gracioso* z cyklu *Zrcadlo* Maurice Ravela a Klavírního koncertu d moll Wolfganga Amadea Mozarta se sólistou Mariánem Lapšanským zahraje fantazii pro orchestr podle Hanse Christiana Andersena, nazvanou *Mořská panna*, od Alexandra Zemlinského. Ten je znám jako učitel mnoha významných skladatelů 20. století a v posledních letech je znovu objevován také jako autor. Tato třívětá skladba je ukázkou hudebního projevu secese, kde se postupy pozdního romantismu dávají do služeb proudů fantazie. V roce 1905 byla zároveň s premiérou *Mořské panny* uvedena symfonická báseň Zemlinského žaka Arnolda Schönberga Pelléas a Mélisanda. Zatímco učitel sklídlil u publika úspěch, Schönberg byl vypískán. Společenský sál Domu kultury města Ostravy

(28. října 2556/124) **19. a 20. 1.** v 19.30.

–mk–

Společné třicetiny U. K. Subs a The Vibrators

U.K. Subs patří britským punkrockovým kapelám, které zažily hned první vlnu tohoto anarchistického hudebního stylu. Skupina byla založena v roce 1976 a jako jedna z mála funguje bez přestávky až do dnešních dnů. Její členové navázali na The Ramones a dále byli souputníky The Clash. Za dobu své existence natočili okolo dvaceti desek. Nejvýznamnějšími z nich byly Another Kind of Blues či Brand New Age z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let nebo například *Occupied* z let devadesátých. Zatím poslední nahrávkou je singl *666 Yeah* (Jet 13; 2006), který vyšel koncem loňského roku a byl limitován na tisíc vinylových výtisků. V současnosti jsou U. K. Subs na dvouměsíčním evropském turné, kterým oslavují své třicáté výročí. U nás se zastaví i v chomutovském klubu Kotelna na tematickém večeru Punk Explosion a následně i v pražském klubu Rock Café. Koncerty jsou spojeny s vystoupeními The Vibrators. Ti s nimi absolvuují většinu turné (až do 4. února ve Španělsku). The Vibrators taktéž slaví třicet let bez přestávky, hrají punk-rock a jsou z Anglie. Začínali například jako předkapela The Stranglers: jejich nejdůležitější nahrávkou je debut *Pure Mania* z roku 1977. Music Club Kotelna (Dřínovská, komplex Beseda, Chomutov) v sobotu **20. 1.** v 19.00 a Rock Café (Národní 20, Praha 1) v úterý **23. 1.** ve 20.00.

–jp–

Brad Shepik Trio

Jazzový koncert, za nímž se vyplatí dojet si do Vídně. Kytarista a skladatel Brad Shepik se narodil v místě s krásným jménem Walla Walla a od deseti let se věnoval kytáře a jazzu, studoval mimo jiné u Ralpha Townera. V devadesátých letech přesídlil do New Yorku, kde se vrhl po hlavě do hudebního dění, a to nejen jazzového. Jeho jméno najdete v sestavách mnoha experimentálních a improvizčních seskupení. V několika skupinách také míchal jazz a východoevropské folklorní inspirace: Tiny Bell Trio Davea Douglase, Pachora nebo Paradox Trio Matta Darriaua. Pět let působil v Electric Be Bip Band Paula Motiana. V aktuálním triu jej doplňuje bubeník Tom Rainey a hráč na elektrické varhany Gary Versace. *Porgy & Bess* (Riemergasse 11, Vídeň) v neděli **21. 01.** ve 20.00.

Schumann v Rudolfinu

Český spolek pro komorní hudbu v rámci hudebních podvečerů uvede v Sukově síni Rudolfiny dvě skladby Roberta Schumanna: Smyčcový kvartet F dur op. 41 č. 2 a Klavírní kvintet Es dur op. 47, který mimochodem spolu se Schumannovým Es dur kvintetem op. 44 patřil k oblíbeným dílům, jež na klavír hrával Bedřich Smetana. Doplní je skladby dvou současných českých autorů: *Suita drammatica* J. Hanuše a *Kvartetní věta* J. Pazoura, která si tak odbude svou premiéru. Skladby zazní v provedení M. Nostitz Quartet a klavíristy Karla Košárka. Sukova síň, Rudolfinum, Praha, ve středu **24. 1.** v 17.30.

–vz–

výtvarné umění

KW + Robert Šalanda
Výstava KW + Robert Šalanda, kterou připravila Galerie Brno, je postavena na dvou silných osobnostech současné české malby. Pod zavedeným pseudonymem-značkou KW dlouhodobě působí na naší scéně autor **Igor Korpaczewski** (1959), odborný asistent pražské AVU. Výborný figuralista, brilantní kolorista, jeden z mála dnešních malířů, kterému se daří vytvářet neokázalé a přitom silné obrazy, přirozeně napojené na prožívanou současnost. Jako partner obrazového dialogu figuruje na výstavě jeho bývalý student **Robert Šalanda** (1976), umělec volící ve své tvorbě pravidelné odstupy od malířského média a následné návraty. Odkláněním se od iluzivní malby získává potřebný odstup, který může fungovat jako obrana proti formálnímu vyčerpání malířského jazyka. Je to zcela odlišný postup než u KW, kde nosnou zůstává kontinuita dlouhodobě vyvíjené cesty a ponor do vlastních malířských prostředků a jejich modelačních i skladebných možností. Takto postavený projekt funguje na pulsování a napětí mezi rozlišnými jazykovými světy, které se oba současně vyjadřují za dnešek a k dnešku. Brněnská výstava Igora Korpaczewského a Roberta Šalandy je výbornou ukázkou svébytné prezentace bez zásadnějších externích kurátorských intervencí a korekcí. Tady oslovuje samotný jasně formulovaný malířský názor, a to hned dvakrát. Výstava trvá v **Galerii Brno** (Veselá 14) **do 11. 2.**

Elke Krystufek
Rakouská umělkyně Elke Krystufek (1970), absolventka Institutu pro současné umění na vídeňské Akademii výtvarných umění (ateliér malby, prof. Arnulf Reiner), pitvá sbírky MAK (Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst) a generuje novou prezentační podobu muzea. Výstavou **Liquid Logic** intervenuje a proniká do kamenné instituce jako málokterá umělkyně před ní. Elke Krystufek po několik měsíců zkoumala historii budovy i tradiční poslání muzea a během tohoto kontinuálního procesu rozvíjela dialekticky budovaný, komplexní autorský projekt. Výstava otevírá prostřednictvím rozmanitých uměleckých výrazových prostředků nové perspektivy úvah a pomíjivosti umění, sbírkových strategií a o roli ženy v uměleckém provozu v úzkém napojení na témata jako náboženství, ženská otázka, společenské hodnoty nebo mýtus. Autorka se neomezila pouze na „mrtvé“ objekty. Diskutovala například s jednotlivými kustody muzea o sbírkách (jejich výpovědi a názory jsou zaznamenány ve výstavním katalogu). Společně s nimi vybrala objekty zařazené potom do vlastního projektu. Kritérii pro výběr artefaktů byly antropologicky zaměřené tematické okruhy: mozek, náboženství, vagina a svatba. Inspirována těmito objekty i jejich sbírkovým uspořádáním, vytvořila umělkyně nová díla – objekty, nábytek, obrazy, fotografie apod. Ta opět podrobila komentářům kustodů. Těžištěm výstavy je pak „kuchyně Margaret Schütte-Lihotzké“, jakási rekonstrukce studijní sbírky z akvizic muzea. Muzeum nabývá na své

tajemné bizarnosti a magičnosti. **MAK – Ausstellungshalle** (Stubenring 5, Vídeň) **do 1. 4.**
–pev–

televize

Hluboký spánek
„Jmenuju se Philip Marlowe,“ představuje se hlavní hrdina v první scéně jedné ze stěžejních filmových adaptací černé série o soukromém detektivovi z Los Angeles. Příběhy původních knižních předloh Raymonda Chandlera se na plátnech kin v čtyřicátých letech minulého století objevovaly velmi často, ne vždy ale s kladným přijetím autora. O přístupu režiséra Howarda Hawkse však Chandler řekl: „Když zhlédnete Hluboký spánek, poznáte, co všechno může s takovým příběhem udělat režisér, který má cit pro atmosféru a potřebný latentní sadismus.“ **Detektiv Marlowe** je tentokrát najat generálem Sternwoodem, aby zamezil vydírání v jeho rodině. Zpočátku prostý případ se postupně noří do tmy obklopující vrahy, podvodníky, autory pornografie... Hlavní role byla svěřena Humphreyu Bogartovi, který dokáže být nebezpečný už jen pohledem. Jeho Marlowe je chladný cynik, jemuž však nechybí smysl pro humor, jakkoli suchý. Ve filmu mu sekunduje Lauren Bacallová, femme fatale, odzbrojující a smyslná. Hluboký spánek je dokladem brilantně zvládnutého vedení herců a pečlivého budování ponuré atmosféry. Pro milovníky filmu noir hýčkaný titul. ČT 2 v sobotu **20. 1.** v 10.00.

Den sedmý, osmá noc
Na počátku stálo přání **Evalda Schorma** natočit snímek o psychice vězňů koncentračních táborů. Scénář Zdeňka Mahlera sleduje obyvatele vesnice v průběhu jednoho dne a noci, kdy je jejich život radikálně ohrožován neznámou silou. Snímek, vzniklý rok po srpnovém obsazení Československa vojsky Varšavské smlouvy, je tak chmurnou alegorií lidského strachu z neznámého nepřitele. Schorm, označovaný jako pilíř české nové vlny, jde až na dřeh boje o sebezáchovu, který s sebou nese všechny projevy negativních rysů lidské duše. Malost a krutost těch, co se chtějí zachránit, na druhé straně však i prvky humoru, specifického nadhledu. Natočené dílo ředitel Československého filmu Jiří Purš uzavřel do trezoru, Mahler byl z Barrandova propuštěn a Schorm nesměl dále natáčet celovečerní filmy. Autorova pozdější inklinace k divadelnímu umění se promítá už do stavby tohoto snímku: jsou dodržovány tři jednoty (místa, času, děje), využívá se teatrálních projevů. Den sedmý, osmá noc je dramatem až mysteriózním, podobenstvím zcela nadčasovým. Film box v pondělí **22. 1.** ve 21.00.
–lg–

rozhlas

Rozhlasové sci-fi
Český rozhlas zařadil do svého sobotního vysílání dva sci-fi příspěvky českých spisovatelů. Rozhlasovou hru **Květy Legátové** tvoří dialog ředitelky experimentálního ústavu a doktora.

Děj této mikrohry je redukován na vyostřený pracovní rozhovor o nižších živočišných druzích, který probíhá mezi Superkočkou a Hudcem (zde platí více než obvykle fakt, že postava nemusí být automaticky člověk) a je zakončený nečekanou pointou. Autorka nám ukazuje (s pořádnou dávkou černého humoru) krutost a nesmyslnost pokusů na zvířatech. V režii Ivana Chrze účinkují Jana Štěpánková a Ladislav Frej. **Superkočka, ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **20. 1.** v 11.30. Povídka **Ondřeje Neffa** je mnohem akčnější, autor nás v ní zavede do roku 2032, Země je už „stará Plesnivka“ a lidé se stěhují na Měsíc. Náš průvodce, novinář Petr Anđel, řeší nebezpečný případ, do něhož je zapleten „vojenský šéf jednotky, která je cvičena k obraně systému proti útoku zvenčí“. Ve dvacátých letech 21. století se pokrok dostal mnohem dál, nikdo se například nediví existenci lunární dálnice nebo soužití lidí a robotů, ovšem zásadní otázka stále není zodpovězena: existují mimozemské civilizace? Povídka získala cenu Mezinárodního rozhlasového festivalu Prix Bohemia Radio 1989. Režie Ivan Holeček, účinkují Vladimír Fišer, Ladislav Mrkvička, Jiří Zahajský a další. **Ano, jsem robot, ČRo 2 – Praha**, v sobotu **20. 1.** ve 13.00.
–lds–

ah – Anna Hejmová / **kv** – Kateřina Veselá / **lb** – Libuše Bělunková / **lds** – Lenka Dombrovská Slívová / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **jp** – Jakub Pech / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová-Kyriánová / **vz** – Vít Zavadil

INZERCE



Daści informacje o Książce Listy na adrese www.listy.cz
K dostání u dobrých knihovníků
Distribuce Kosmas.cz

Knihovna Listů
druhý svazek
v edici Poezie

Ryszard Krynicki
Kamień szron o Kámen jinovatka

Ryszard Krynicki (1948) patří k hlavičce představitelů druhé generace armádního Havěťova. Či Generace 68, jehož působení bylo spojeno s nejzdařilejšími Průšňými jazy, polského Erenia (1968) a Kravského polského Erenia (1968) a Kravského polského Erenia (1968) a Kravského polského Erenia (1968). V sedmdesátých letech byl spjat s vznikajícími literárními skupinami, v roce 1978 se stal členem redakce podzemního literárního časopisu Zapis. Jeho básně byly přeloženy mj. do angličtiny, němčiny a švédštiny. Sam se věnuje také překladatelské práci. Šlo o první novou básnickou knihu po devatenácti letech a první, která vycházela v českém jazyce. Pošle-čeště zrcadlově zrcadlově přeložil Václav Bunc.



Básmíci cestující autostopem



22. 1. / 19:00
Poetická kavárna Obratník
J. Plachty 28, Praha 5 - Anděl

24. 1. / 20:00
Skleněná louka
Místo Galerie
Kounicova 23, Brno

25. 1. / 20:00
Štúdio 12
Jakubovo náměstí 12, Bratislava

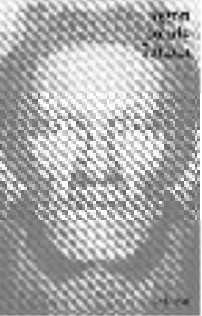
29. 1. / 19:00
Divadlo SUD
Hroznová 8, České Budějovice

...nebo portál:



Petr Král –
Ústky a návraty
128 s.,
198 Kč



Egon Hostovský
KAMÁN
144 s.,
179 Kč
1. mezinárodní
vydání



Dostojevskij
CITLIVÉ MÍSTO
(Rusko
a myslivostilky)
418 s.,
450 Kč



Jan Mukařovský
VANČURŮV
VYPLAVEČ
80 s.,
135 Kč

Ústky a návraty jsou šestičlenná monologická literární spovídky, v nichž autorův hrdina, osobita a přelichátní Petr Král hluboce nejen svůj pobyt ve Francii, ale také dovedení tržní vývoj. Králův postoj k obětem literatury, filmů i výtvarného umění doplněn autorskými jako povídky a dokumentární fotografie. S Petrem Králem rozmlouvá Egon Hostovský.

Nové vydání jedno z nejznámějších Hostovských poezí (s r. 1976) je vybrané dílo na celistvém pravidle symbolizace, již však používá prvky moderního poetického „konstruktivismu“ státní. Autorská díla uměleckého „konstruktivismu“ odlišují nejen svou formou, ale i obsahem: každý má svůj vlastní, již ho žije jak vědomí a smysl, tak odlišnost na úrovni...

Nové knižní literární tvorby a spisovatelky Dostojevskijův román publikován na světě jako román, jehož textem je tržní svobodní chod. Hostovský, jehož román a povídky. Místem textu je tak svobodní chod nejen román ale i dokumenty vytvořené a přeložené. Králův doplněk autorských fotografií a celistvosti.

Pravidelně publikované poslední dílo nově vydané dílo profesora Jana Mukařovského, žijícího moderního literárního strukturalistického literárního vědeckého vydání. Žánr s 80. let může být přirovnán k románům v románě. Ústky a návraty (1971), ale zároveň s ním byla vydána a tak se k analýze Vančurova výrazu-ústky a návraty typem dovedení až čtení.

Tyto a další publikace objednávejte u svého distributora – více informací na www.akropolis.info



Případ Tugendhat pokračuje

Rodina původních majitelů chce vilu nazpět

O soutěži na rekonstrukci světoznámé architektonické památky na jižním svahu Černých Polí v Brně a jejím problematickém vítězi, Sdružení pro Tugendhat, A2 informovala v čísle 48/2006. Události se zatím neslavně posunuly dál a směřují k dlouhodobým sporům.

ROMAN KRIŠTOF

Připomeňme si prolog dramatu. Zadavatel veřejné obchodní soutěže na rekonstrukci vily potvrdil 16. 7. 2004 jako vítěze Sdružení pro vilu Tugendhat (tj. společnosti Archatt a Omnia ad.). Následovaly nevyslyšené námitky z různých stran proti rozhodnutí zadavatele, neboť společnost Omnia neměla osvědčení o autorizaci a v nabídce uváděla nepravdivé reference. V srpnu podali architekti Ludvík Grym, Jan Sapák a Jindřich Škrabal (umístění v soutěži jako druzí) a Petr Všeťka (3. místo) nezávisle na sobě podnět k přezkoumání zadavatelova rozhodnutí. Adresovali ho Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže (ÚOHS), který ale v říjnu 2004 původní výsledek potvrdil. V zákonné lhůtě pak byl podán rozklad k předsedovi ÚOHS – a ten opět potvrdil původní rozhodnutí. Celou tu dobu, tedy skoro půl roku, magistrát nemohl vítězi soutěže zadat zpracování nákladné třístupňové projektové dokumentace. Jakmile si však 15. 1. 2005 poslední obesílaný aktér vyzvedl rozhodnutí, výsledek soutěže nabyl právní moci. Brněnský magistrát neponechal nic náhodě a o týden později se Sdružením pro vilu Tugendhat podepsal smlouvu. Sapák, Grym a Škrabal pak napadli rozhodnutí ÚOHS u Krajského správního soudu. Soud dal jejich argumentaci 27. 9. 2006 za pravdu a vstup společnosti Omnia do soutěže prohlásil za nezákonný, čímž ji vyřadil.

Tady začíná nové dějství. Předseda ÚOHS Martin Pecina podává k Nejvyššímu správnímu soudu lakonickou kasační stížnost, jež obsahuje v podstatě holou větu: „z důvodů uvedených v ustanoveních §103 s.ř.s.“ (s.ř.s. – správní řízení soudní). Zpochybnil tak postup soudu, jenomže důvody neuvádí. Na stížnost má předseda jako strana sporu právo, avšak již 30. 11. 2006 předjímá v Českém rozhlase výsledek řízení (kladný ve svůj prospěch), které ještě nezačalo, aniž může znát obsah spisu, který toho času ležel uzavřen na soudě a jehož kopie prokazatelně na ÚOHS v onu dobu nebyla. Nejvyšší správní soud zřejmě využije obvyklé lhůty a své stanovisko ke kasaci podané ÚOHS neunáhlí. Čas tedy poplyne pomalu a rekonstrukce je fakticky pozastavena.

Je vila umělecké dílo?

Média se však minulý týden spíš než nezdůvodněnou kasační stížností předsedy ÚOHS zabývala avizovaným zájmem o restituci vily ze strany potomků rodiny Tugendhatů. Bulvár je restitučním nárokem nadšen (zase ti Němci/Židi/Emigranti něco chtějí), ačkoliv požadavek restituce je podle všeho projevem obavy o stav vily, což není divu, pokud si dědicové přečetli interview s architektem Markem Tichým (firma Omnia) na idnes.cz z 26. 6. 2006. Tichý popisuje obtížnost a finanční náročnost rekonstrukce například potížemi sehnat makasarovou dýhu na půlkulatou stěnu: „To musíte mít napřed takový strom a musí ho někdo zrovna pokácet a zrovna vyvézt ze země, což je v podstatě napůl zakázané. To musí být někde nějaký politický převrat, aby potřebovali zbraně a měli důvod vyvážet dřevo...“ Daniela Hammer-Tugendhatová po těch výrocích zřejmě usoudila, že se rekonstrukce raději chopí sama, a nelze se jí divit.

Restituční nárok učiněný 28. 12. 2006 zřejmě čeká pestrý život: je jistě teoreticky možný, avšak nevyužití všech dosavadních lhůt k žádostem o navrácení majetku dává majiteli – městu Brnu – pozici držitele věci v dobré víře, který ji vydržel a spravoval. Máme již sedmáct let od roku 1990, v nichž sourozenci Tugendhatovi o vilu nežádali. Vila by však možná mohla být vydána podle zákona o zmírnění majetkových krivd obětem holocaustu, podle kterého byl částečně (symbolicky) kompenzován (ne restituován) majetek židovských obcí v České republice a podle kterého je možné vydávat Židům zcizená umělecká díla. Uměleckým dílem Tugendhat konceptuálně bezesporu je, avšak je zároveň nemovitostí, respektive stavbou spojenou základem se zemí, nelze jí manipulovat jako obrazem nebo sochou a předeším slouží k bydlení a užívání, jež nutně modifikují původní architektonický (chcete-li, umělecký) záměr. Pokud se bude restituční nárok opírat o argumentaci, že vila je uměleckým dílem, a pokud město vilu nevydá darem, čeká kauzu dlouhý soudní spor, jehož výsledek je nejistý a v němž je město Brno povinno hájit svůj zájem nynějšího vlastníka vily a pozemků. A pozemky pod vilou zcela jistě uměleckým

dílem nejsou. Pozice architektonického výtvo-ru mezi díly uměleckými je téma na desítky disertačních rozprav a právních rozborů, kde opozitní hlediska mohou proti sobě stát jak skály na opačných stranách moře.

Raději vrátit

Darem by město vilu vydat mělo. Stavebníci vily (rodina Tugendhatů) byli výrazně lidmi ducha se znatelně levicovým směřováním a majetky nepovažovali za posvátnou krávu. Průmyslník Bedřich Tugendhat byl dlouholetým členem brněnského spolku Liga pro lidská práva, ve kterém se soustřeďovalo mnoho německých a židovských občanů. Ve vile hostili uprchlíky z nacistického Německa (po roce 1933) a Tugendhatové utečencům finančně přispívali. Sami však v roce 1938 následovali jejich osud a emigrovali do Caracasu. Po roce 1945 byl jejich pokus o restituci na dálku odsouzen k neúspěchu, neměli dostatek síly a energie k návratu a k zápolení o majetky v pomalu se komunizujícím poválečném Československu. Ze čtyř žijících dětí je známa kunsthistorička Daniela Hammer-Tugendhatová, pobývající ve Vidni, a Ernest Tugendhat, logik a filosof, žijící a přednášející v Berlíně a v Sao Paulu. Psychologická bariéra, jež zapříčinila jejich nevčasný zájem o restituci vily, je, domnívám se, pochopitelná.

Vila se stala nepsaným Vitruviem světového modernismu – architekt Mies van der Rohe na ní demonstroval své krédo, že méně je více. Protože dílo je stavem ducha, imanencí osvětleného rozumu, je záhodno, aby bylo restaurováno lidmi, kteří mu rozumějí, a nestalo se obětí čachrů, v nichž jde o nadsazení ceny. Vila Tugendhat jako odraz doby, očekávající povznesení lidstva a posléze se hroutící do pekla rasových nacistických teorií a praxe, si nezaslouží šejdířské nápravy. Svědčí o mimořádném souladu architekta se stavitelem a zcela překračuje rámec regionálních poměrů. Měli bychom ji uchovat jako memento časů, kdy v městě Brně žili lidé vysokého vkusu, jimž stačilo jedno schodiště pro všechny a nechtěli zvláštní vchod pro služby, časů, kdy město hostilo architektky světových jmen. Jejich potomci jsou právi vilu opětovně vlastnit.

Autor studoval estetiku na FF UK.

zkrátka

Novou mluvčí Filmové rady se po nynější ministryni kultury Heleně Třeštíkové stala režisérka Michaela Pavlátová. / Čeští knihovníci budou mít od začátku března nový časopis reklamního typu GRAND BIBLIO. Řídit ho bude Jaroslav Císař. / V grandiózní porotě Ceny Josefa Škvoreckého, pro české prozaiky vyhlášené letos poprvé Literární akademii, zasednou: J. Dědeček, M. Balaš-tík, A. Berková, T. Brdečková, P. Čornej, V. Ježek, V. Karfík, P. Klusák, M. Kon-šťacký, V. Křištofová, J. Lukeš, R. Marten, J. Padevět, Z. Pavelka, M. Přibán, Z. Salivarová, J. Seidl, M. Sobotková, J. Srbová, J. Stránský, P. Šabach, J. Škvorecký, M. Uhde, M. Viewegh, M. Wilczek a nehlasující tajemník poroty V. Křištof. / Aus-trian Academy Corpus zveřejnil na adrese corpus1.aac.ac.at/fackel/ kompletní vydání, tedy 415 čísel časopisu Die Fackel, který v letech 1899–1936 vedl rakouský spisova-tel Karl Kraus. / Podle Národní společnos-ti filmových kritiků (National Society of Film Critics) je nejlepším filmem loňské-ho roku Panův labyrint režiséra Guillerma del Tora. / Hlavní ceny na filmovém festi-

valu v Palm Springs si rozdělily filmy Babel Alejandra Gonzáleze Iñárrita a Little Chil-dren Todda Fielda. / V Úředním věstníku Evropské unie bylo zveřejněno Rozhodnutí Evropského parlamentu a Evropské rady o Evropském roku mezikulturního dia-logu (2008). / Teleradio Moldova spustilo satelitní vysílání zpravodajsko-informační-ho kanálu TV Moldova International. Non-stop vysílání je určeno pro Moldavce žijící v zahraničí. / Ve dnech 8.–18. 2. 2007 se uskuteční další ročník filmového festi-valu v Berlíně. V porotě zasednou napří-klad režisér Paul Schrader nebo herci Gael García Bernal a Willem Dafoe, v soutěž-ní sekci zatím byly ohlášeny filmy Chris-tiana Petzolda (Yella), Roberta De Nira (The Good Shepherd), Stevena Soderbergha (The Good German), Bille Augusta (Good-bye Bafana) nebo Park Chan-wooka(I Am A Cyborg But That's Ok). / Zemřel význam-ný francouzský filosof, odborník na obdo-bí antického Řecka, Jean-Pierre Vernant. / Zemřel italský producent Carlo Ponti, kte-rý se podílel na vzniku filmů Silnice, Zvět-šenina, ale také Ostře sledované vlaky nebo Hoří, má panenko!. –jgr–, –lb–

Vsevolod Někrasov

+ + +

příčiny smrti
že jsme žili na světě

a bezprostřední
příčina smrti

to že jsme žili v Moskvě

Přeložila Alena Machoninová

Dva romány z rozhraní epoch

Henry James a George Eliotová česky

Každý si vzpomene na některé zahraniční dílo, jež v češtině stále chybí, a to z klasické i moderní literatury. Zdá se, že jeden z dluhů byl nedávno splacen: v polovině prosince u nás poprvé vyšly dva velké romány: **Portrét dámy Henryho Jamese (v překladu Kateřiny Hilské)** a **Middlemarch George Eliotové (v překladu Zuzany Šťastné)**.

MILAN VALDEN



James McNeill Whistler: Kompozice v růžové, červené a nachové, 1884

Na první pohled odlišná díla mají přece jen něco společného: napsali je anglicky píšící autoři, dělí je od sebe pouhých devět let, patří ke klasickým dílům světové literatury, obě vyšla dříve ve slovenštině než v češtině, vydání obou románů podpořilo ministerstvo kultury a oba překlady jsou dílem žen.

Portrét dámy

Americký spisovatel Henry James (1843–1916) prožil většinu svého života ve Velké Británii a na konci života se stal i britským občanem. Hrdinové jeho děl jsou většinou Američané v Evropě. James zkoumá rozdíly mezi americkou a evropskou mentalitou a životním stylem. Často naivní a nezkušené Američané nacházejí v Evropě nejen své kořeny, ale i svou pravou identitu, zrají zde a získávají tu negativní i pozitivní zkušenosti.

Právě taková je i hrdinka jeho prvního vrcholného a dodnes zřejmě nejpopulárnějšího rozsáhlého románu *Portrét dámy* z roku 1881, Isabel Archerová. Vcelku jednoduchá dějová kostura a nepříliš velké množství postav naznačují, že velikost díla spočívá jinde. James je totiž zakladatelem psychologického románu, předchůdcem modernistů, kteří na něj v mnohém navázali.

Portrét dámy je prvním z Jamesových velkých románů, který zde vychází. Dosud jsme znali jen několik novel a povídek (např. *Daisy Millerovou*, *Utažení šroubu*, *Washingtonovo náměstí*, *Listiny Aspernovy* či *Mistrovu lekci*). Vrcholné romány, které James vydal v rychlém sledu mezi lety 1902 a 1904, patří mezi základní díla moderní světové litera-

tury: *Křídla holubice*, *Vyslanci*, *Zlatá číše* (ta vyšla v roce 1977 slovensky).

Není to četba v dnešní době jednoduchá. James pátrá v hlubinách duší svých postav, především protagonistky Isabel. Nedá se však říci, že by to byl román nečitelný nebo zdoluhavý, byť má téměř šest set stran.

Děj je prostý: idealistická Američanka Isabel přijede do Evropy, kde náhle zbohatne díky nečekanému dědictví, odmítne několik nabídek k sňatku, až propadne kouzlu cynického Gilberta Osmonda a s pomocí intrik záhadné madame Merlové se za něj provdá. Pak však zjistí, že Osmondova dcera Pansy je i dcerou madame Merlové, a navíc odhalí i manželskou pravou povahu. Ačkoliv se jí nabízí možnost úniku, rozhodne se v nešťastném svazku setrvat i nadále. Není to však projev slabosti, jak by se mohlo zdát, nebo potlačení emancipace (uvažme, kdy román vznikl), ale naopak síly: utéct je příliš jednoduché (nikoli však zbabělé), setrvat je těžší. Jakoby se hrdinka rozhodla trpět za svoji chybu.

Autorova síla spočívá ve vykreslení postav: Isabel, Osmond, madame Merlová, bratranec Ralph, nápadník Goodwood a další před námi vystupují jako živí hrdinové s klady i zápory, přesvědčením i pochybnostmi. James odkrývá pohnutky jejich činů, myšlenek a citů a znalecky líčí svět aristokracie a společenské smetánky.

Překladatelce se podařilo zachovat všechny nuance Jamesova stylu a jazyka. (Není to ostatně poprvé, kdy se K. Hilská výrazně podílí na onom „splácení dluhů“, jak o tom svědčí napří-

klad její překlady Virginie Woolfové nebo *Duhy* D. H. Lawrence.) Román má velké vnitřní napětí, které i přes jistou rozvlácnost čtenáře nepustí. A pokud znají i v našich kinech a v televizi uvedenou filmovou adaptaci Jane Campionové z roku 1996 s Nicole Kidmanovou v titulní roli, uvědomí si, jak povrchní je film, který si vybírá jen melodramatickou zápletku (kterou najdeme ostatně i v jiných Jamesových dílech) a slzy, jichž je v románu ovšem nepatrně. Trpělivý čtenář však bude rozhodně odměněn mimořádným zážitkem; vždyť Isabel můžeme směle přiřadit k velkým ženským postavám světové literatury, po bok Emmy Bovaryové, Anny Kareninové, Nataši Rostovové, Evženie Grandetové, Effi Briestové a dalších.

Middlemarch

George Eliot byl mužský pseudonym anglické spisovatelky Mary Ann Evansové (1819–1880); přechylování na Eliotová je tedy (podobně jako u francouzské spisovatelky George Sandové) poněkud nesmyslné, leč u nás již zažité, české vydání románu se však drží mužské podoby George Eliot.

Její vrcholný román *Middlemarch* (1872) je nesmírně obsáhlý; české vydání má téměř sedm set stran tištěných drobným písmem. Také tento opus vyšel už v roce 1981 ve slovenštině. Skládá se z osmi knih a podává široce pojatý panoramatický a realistický obraz smyšleného provinčního městečka Middlemarch ve střední Anglii v letech 1829–32. „Polyfonický“ román vznikl skloubením původně dvou samostatných příběhů a sleduje osudy tří milostných vztahů: Dorothea Brookové, zklamané manželstvím s učeným knězem Casaubonem a hledající novou životní náplň ve vztahu k intelektuálovi Willu Ladislavovi, Casaubonovu bratranci; idealistického lékaře Lydgatea a jeho ženy Rosamond; a Rosamondina bratra Freda Vincého a Mary Garthové, přičemž ústředními postavami jsou Dorothea a Lydgate.

Na románu zaujme mikrokresba provinčního městečka a třídních rozdílů a vztahů, jaké zde panují, ale i kvasu doby a jejich reforem počátku viktoriánské éry.

Nás dnes překvapí především nečekaná čtivost obsáhlého díla. Životnost mu zajišťují zejména bohaté příběhy postav, lidí z masa a kostí, jež Eliotová umí vykreslit i věrohodné charakterizovat. Tento román vskutku nezeštírl, ačkoli je možná přece jen trochu roztržitý a jeho záběr chce být až příliš široký.

Zatímco *Portrét dámy* je předchůdcem moderní literatury a stojí na počátku éry psychologického společenského románu, *Middlemarch* jako by uzavíral epochu započatou romány Jane Austenové: vytvořil uzavřený, rozporuplný, ale velký mikrosvět, do něhož se ještě vešla celá zkušenost člověka maloměsta té doby; v *Portrétu dámy*, který vyšel jen o devět let později, je pak už mnohem důležitější psychologická drobnokresba.

Oba romány stojí na konci a na počátku dvou epoch, a tak je vlastně symbolické i to, že se jejich první česká vydání objevila na pultech našich knihkupectví téměř současně. Zpoždění je sice veliké, ale čas jim na kráse a na přitažlivosti rozhodně neubral, k čemuž přispívají i kvalitní české překlady.

Autor je publicista a spisovatel.

Henry James: Portrét dámy. Přeložila Kateřina Hilská. Volvox Globator, Praha 2006, 568 stran.

George Eliot: Middlemarch. Přeložila Zuzana Šťastná. Romeo, Praha 2006, 672 stran.

Kde domov můj

Povídky z pražské hospody od chilského autora

MARTINA ČERNÁ

V roce 1989 se v komunistickém Československu otevřely hranice a od té doby se jimi opět svobodně vchází i vychází oběma směry. Češi toho využili a země se vyprázdnila: střední generace začala houfně relaxovat na plážích Costa Brava, mladí si vytkli exotičtější cíle na neevropských kontinentech. Na vyklizené pozice v hlavním městě naopak dosedli Američané a překřtili Prahu na Paříž devadesátých let. Prostor naplněný přísliby a možnostmi obsadily i další národy, a tak se začaly psát například *historiky z jihoamerického podsvětí*, které posloužily chilskému Pražanovi Jorgemu Zúñigovi Pavlovovi jako látka i podtitul pro povídkový soubor s názvem *La Casa Blů*.

Tuto značku nenabídl autor české veřejnosti poprvé: jeho kniha je ohlédnutím za výročí stejnojmenného baru na pražském Starém Městě, který Zúñiga Pavlov právě před jednou dekádou otevřel mimo jiné coby kulturní azyl pro latinskoamerickou komunitu. A tak nepřekvapí, že předobrazy postav ve čtveřici povídek, pohybujících se na hranici literární fikce a reality, se zde dozajista buď proměnovaly kolem starožitné barové desky nebo alespoň ve snech nočních hostů popíjejících pivo pod plakátem Che Guevary.

Hlavní figurou je ovšem samotný vypravěč, jehož očima sledujeme „nepřetržitý mejdan“ devadesátých let, pořádaný k ukončení studené války, kdy „jsme si všichni naivně mysleli, že v Evropě se vynoří něco nového a že s intelektuálem Havlem coby admirálem na souši je jediným místem, kde k něčemu takovému může dojít, právě Praha“ (s. 25). Jednotlivé historiky a anekdoty se napájejí



Valentina Favi a Saverio Pieralli: Čas na mejdan, 2003

z obecné euforie i autorova mikrosvěta, aniž by jejich sběratel musel opustit jedině dějiště: bar *La Casa Blů* v dušném srdci Evropy. Nejrůznější další scenerie za něj totiž obstará zbývající personál: mezinárodní obsluha, jako třeba francouzská servírka Maud („ta je v zemi s čerstvoučkou, vlažnou demokracií, v zemi dostatečně trpící komplexem méněcennosti, vždycky dobrý obchod“ – s. 44), štamgasti rekrutující se ze stěhování

pohrobků nejrůznějších ideologií či náhodní hosté z pražské ruské mafie, domestikovaní Kubánci, místní pobudové anebo úplně normální Češi. A autor, chilský komunista, který v roce 1988 uprchl do Československa před pravicovou Pinochetovou diktaturou, zatím sedí za kasou, možná právě vyplňuje daňové přiznání pro podnikatele a zcela jistě přibarvuje svůj soukromý labyrint potřebnou dávkou nasládlé nostalgie, ironic-

ké zkratky a nesentimentální jasnozřivosti jihoamerického intelektuála, který nenuceně splétá pojmy, dojmy, místa a doby: „Češi se cítili svobodní a měli na dosah životní úroveň Rakouska, svůj velký sen, předmět historické závislosti. Bylo nebylo, za dávných časů existovala země, která se měla rozdělit. Velké Československo mělo zmizet. Už nebudu slyšet mlaskavý zvuk jména, podobný slovu žvýkačka, *chicle*, kouzelnou alchymii hlásek, která ve mně vyvolávala... představu koktejlů a zmrzlin, jaké se prodávaly na Můstku v Koruně...“ (s. 134).

Když Jorge Zúñiga Pavlov zakládal svůj bar, vzal si do hlavy, že v něm Prazu ukáže jinou tvář Latinské Ameriky, nikoli onu kubánsky roztančenou. Ve své prozatím druhé knize ukazuje hlavně tvář vlastní. „Jorge z Poděbrad“, kde kdysi dělal své první krůčky v slovanském jazyce, je takový, jak jsme čekali: kosmopolitní, svobodomyšlný, vstřícný, citlivý ke kulturním rozdílům, vtipný, mírně nelogický a hlavně opojený koktejlem namíchaným z pražského literárního fleuru i fantazií kontinentu na druhé straně Oceánu. A pokud některým kostrbatějším pasážím, ať už v českém překladu či španělském originále, neporozumíte na první čtení, přečtěte si je podruhé. Kniha je totiž bilingvní a navíc nekonečná; pátá povídka se píše ve virtuálním časoprostoru webových stránek a autorově blogu, další pokračování pak za otevřenými dveřmi jeho baru.

Autorka je teatroložka.

Jorge Zúñiga Pavlov: La Casa Blů
(*historias del bajomundo latinoamericano*
– *historiky z latinskoamerického podsvětí*).
Přeložila Dita Grubnerová. Garamond, Praha 2006,
331 stran.

nových 300 let české literatury

Bohuslav Bílejovský

Zapomenutý smysl českých dějin

Martin Bedřich

Když byla roku 1420 vyhlášena křížová výprava proti Čechům, ocitl se náš národ v očích Evropy na stejné straně s pohany a nejhoršími heretiky – těžko si ve středověkém světě představit horší statut, zvláště byly-li Čechy ještě před padesáti lety sídlem císaře, jakým byl Karel IV. Dá se říci, že od té doby bude „návrat do Evropy“ podstatným leitmotivem českého duchovního a intelektuálního snažení, které svým způsobem vyvrcholí na Bílé hoře.

První příležitostí byl Basilejský sněm – české vystoupení na něm však bylo spíše demonstrací nejednotnosti a zmatenosti českého poselství. Husitské války, zakončené v podstatě občanskou válkou mezi radikálními křídly a umírněnou stranou podobojí, ukázaly na nutnost domácího vypořádání se s rozštěpením dědictví Jana Husa. Zbytek 15. století tak byl ve znamení konsolidace utrakvistické společnosti, jejího poměru ke katolické straně a formulování domácí teologie, krystalizující v polemickém sporu s jednotou bratrskou jakožto plodem radikálního, „levého“ křídla husitství. První polovina 16. století, spojená s Lutherovým přihlášením se k české reformaci a Janu Husovi, znovu rozhrnula oponu mezi Evropou a námi. Nastal „boj

o Čechy“ – o to, přikloní-li se k luteránství, či vrátí-li se ke katolicismu. Právě v tomto klimatu se objevilo dílo formulující specifický smysl českých dějin, vlastní interpretaci domácí historie – *Kronika česká* utrakvistického teologa Bohuslava Bílejovského.

Bohuslav Bílejovský (asi 1480–1555), vnuk Jana Sykory z Hlučína, rodák z Malína, byl vysvěcen na kněze strany podobojí v Itálii (asi v Benátkách), působil v Kutné Hoře, Čáslavi, Mělníku, Praze. Roku 1534 byl zvolen členem konzistoře podobojí, roku 1537 pak vyšla v Norimberku jeho *Kronika česká*, dnes dochovaná v jediném exempláři v Národní knihovně. Minimální zájem o tuto knihu dnes vychází ze dvou základních nepochopení – především ze žánrové škatulky, do které bylo dílo zasunuto. Ačkoli nese v titulu výraz „kronika“, nejedná se o kroniku v moderním pojetí. Nároky pozitivistické vědy na pravdu a historický fakt tu narážejí (podobně jako později u Václava Hájky) na odlišné chápání díla v dobovém kontextu. *Kronika česká* Bohuslava Bílejovského je totiž především velkou apologií přijímání podobojí v Čechách a historicky-legitimizující polemikou s jednotou bratrskou. Historické argumenty tu jsou podřízeny obecnější koncepci, aniž by ale bylo možné knihu nařknout z falešnosti, jak se ovšem stalo. Druhým důvodem nezájmu o dílo je jeho prokatolické smýšlení, resp. Bílejovského historickou koncepci, která byla pro akademiky 19. a 20. století málo reformační.

Byla pro ně zkrátka důkazem toho, že utrakvismus byla slepá a neústrojná fáze dějin, zadržlá na půli cesty od zpátečnického katolicismu k progresivnímu protestantství (ústíci- címu v humanistickém ateismu). O čem že tedy *Kronika česká* vlastně je?

Popudem k napsání díla byla suplika strany podjednou, čtená na sněmu podobojí „v neděli na den sv. Bartoloměje“ roku 1531, stěžující si na to, že utrakvisté zabírají katolické kostely. Bílejovský na tuto stížnost svou kronikou odpovídá, část textu má formálně skutečně podobu dopisu, a ukazuje historickou legitimitu přijímání pod obojí způsobou jakožto kontinuálního od počátků křesťanství až po současnost. V této perspektivě je naopak katolické učení o přijímání podjednou novodobým výmyslem bez historického opodstatnění. Bílejovský vychází z i tehdy známého faktu přijímání podobojí v rané církvi a nachází tento zvyk i v základech českého křesťanství. Přijímání podobojí je u něj potvrzováno českými zemskými patrony – sv. Cyrilem a Metodějem, Václavem, Ludmilou (kalich, ze kterého přijímala v předvečer své mučednické smrti, byl chován v Mělníku a sám Bílejovský s ním sloužil mši), Vojtěchem, Prokopem. Přijímal tak i Karel IV., Jan Milič z Kroměříže, Bílejovský zmiňuje dokonce jednoho opata zbraslavského kláštera. Praktika byla sice od dob papeže Innocence III. (poč. 13. století) opouštěna, avšak nelegitimně a rozhodně ne všude. Podobojí bylo zároveň spojeno s českým jazykem jakožto jazykem liturgie (autor vzpomíná starodávnou píseň

Hospodine pomiluj ny). V Bílejovského koncepci jsou to Němci, kteří šíří podjednou, a tím i latinu a němčinu. Tento nešvar podle něj vrcholí za Karla IV., především za asistence arcibiskupa Arnošta z Pardubic (do té doby je ale podobojí běžné).

Faktem je, že se Bílejovský téměř všude mylí. Podstatnější však je, v čem jeho historická argumentace vrcholí – v jistotě, že „my Čechové podobojí jsme praví Římané“. Tato až mesiánská představa Čech jako strážce právě římskokatolické tradice odráží výrazné sebevědomí, které panovalo mezi utrakvistickými intelektuály první poloviny 16. století; nebylo útočné a zároveň ani násilné. Bílejovský na mnoha místech poukazuje na mírnost a mírumilovnost českých podobojí. Tu staví do protikladu k stoupencům radikálního husitství, u kterých jde odmítnutí svátosti eucharistie (pro Bílejovského nepřijatelné) ruku v ruce s krutostí a hrubostí. Bílejovský opovrhne husitskými hordami stejně jako pozdější katoličtí polemikové, 2. a 3. část *Kroniky české* je proto vysvětlením jejich přítomnosti v Čechách („o nakažení kacírstvím utěšené církve české“) a ostrou teologickou a historickou polemikou s nimi.

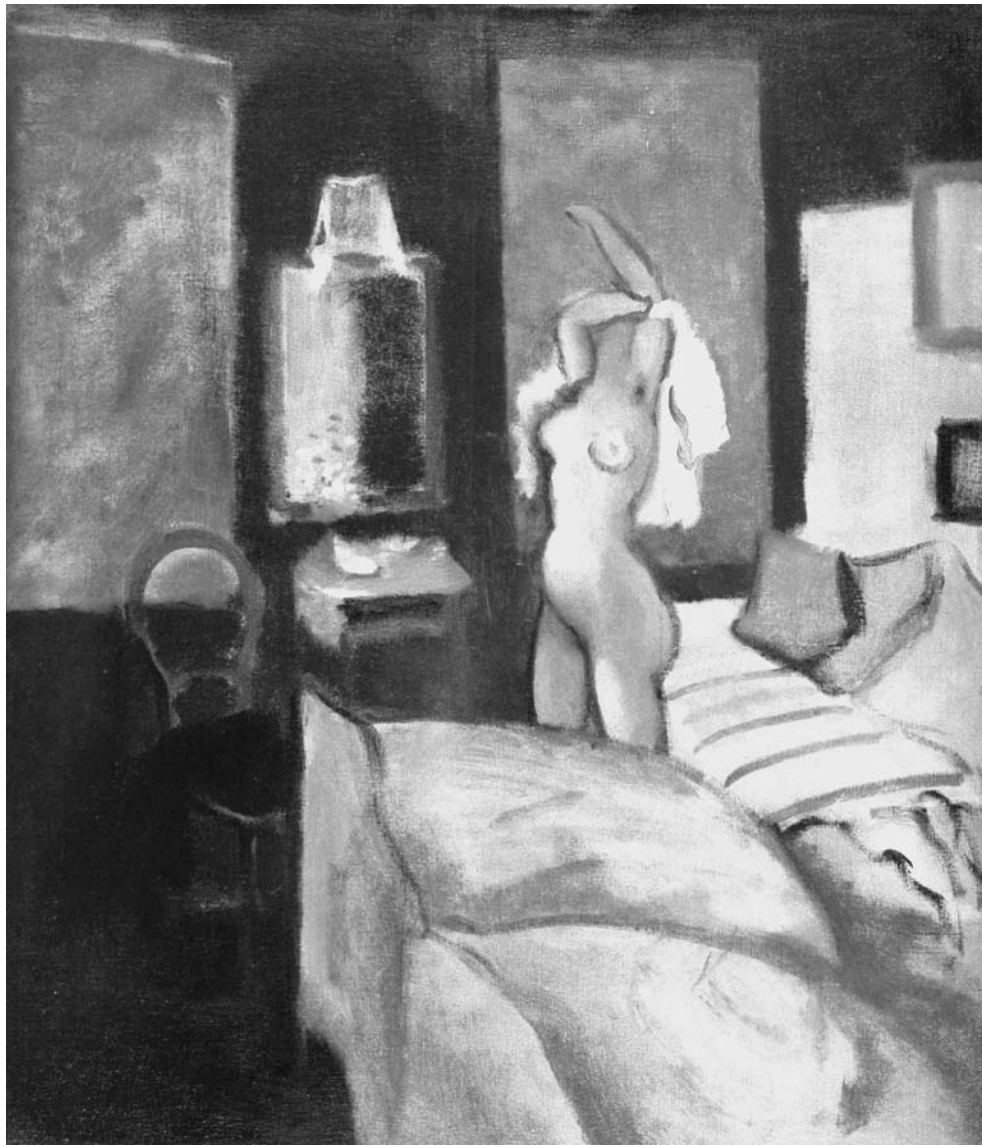
Bílejovského dílo vede k jasnému rozlišení mezi českými náboženskými hnutími a k rehabilitaci specificky českého, ale pro Evropu a univerzální, tj. katolickou církev teoreticky přijatelného utrakvismu. Vytváří tak specifický a originální koncept smyslu českých dějin, který by neměl zůstat, jak tomu bylo dosud, opomíjen.

Autor je bohemista a komparatista.

Je malíř takový, jaké jsou jeho obrazy?

Kremličkovy ženy získaly statut nepřehlédnutelných ikon českého moderního malířství. Jsou jasně rozeznatelné, mají osobní styl, což je podmínka k zařazení do modernistického diskursu, a zapadají do poněkud umírněné představy o modernismu prvních tří dekád 20. století. Ačkoliv každý laik, který se jen trochu zajímá o malířství první poloviny 20. století v českých zemích, Kremličkovy figurativní obrazy rozezná na první pohled, o umělci samotném toho příliš známo není.

VOJTĚCH LAHODA



Rudolf Kremlíčka: Interiér, 1926

Výstava Rudolfa Kremlíčky v Galerii hlavního města Prahy je příležitostí nejen nahlédnout hlouběji do malířovy „kuchyně“, ale současně zjistit, proč ho někteří historici umění, jako Václav Nebeský nebo Vojtěch Volavka, považovali za jednoho z nejvýraznějších umělců v meziválečném Československu. Výstavu v Domě U Kamenného zvonu uspořádal Karel Srp, který současně vydal jak rozsáhlou Kremličkovu monografii, tak výbor z textů, nazvaný *Rudolf Kremlíčka. O něm a s ním* (obojí Academia 2006). Máme tak ideální možnost zamyslet se nad malířovým dílem *in situ* a zároveň je konfrontovat se Srpovou knihou a s umělcovými vlastními myšlenkami.

Myšlení malbou

Můžeme vyjít z definice vztahu obrazu a umělce, jak ji podal sám Kremlíčka v roce 1929 a cituje Srp: „Malíř je takový, jaké jsou jeho obrazy.“ Jinými slovy, malíř = obraz. To jediné, co se dozvíme o malíři, nám musí sdělit namalované plátno. Neboť, jak píše Srp, Kremlíčka „uvažoval malbou“. Jakou malbou? Senzualistickou krajinomalbou se stopami vlivu Antonína Slavička kolem roku 1907, senzualním naturalismem, efektně využívajícím až fotografických efektů světelného omývání siluet figur v žánrových výjevech (ševců, sítařů, rodiny při jídle) z let 1909–1917, venkovskými i městskými (tanečnice, *Nana*) dívkami, myčkami a pradelkami z let dvacátých, krajinami slovenskými, českými, italskými i francouzskými a v omezené míře malbou zátiší.

Když umělec namaloval obraz *U stavu*, výjev ženské figury pracující s červenou textilií

(zde již výrazný kremličkovský akord: smaragdová zeleň, rumělková červená, světlá barva slonové kosti), situovaný do protisvětla okna (kolem roku 1915), zůstával stále spíše ve vizuální zkušenosti starých mistrů a žánrové malby 19. století než svých souputníků. Podobně obraz *Švec* (1917): malířova stříbřitě šedavá barevnost se rozpíná po obrazu s akcenty růžového inkarnátu obličejů a s bílými či světlými akcenty světla na obrysu ševce či na uchu džbánu – Srp to nazývá „planoucí místo“. Ostatně zadíváme-li se na obraz pozorněji, zjistíme, že hlavním tématem díla, které malbu ovládá, není silueta ševce, jehož figura se vpíjí do měkké barevné atmosféry místnosti, ale džbán v pozadí, bílý, s jasně vyklenutým oblým tvarem. Kremlíčku nejspíše příliš nezajímá žánr sám o sobě, a už vůbec ne sociální momentka, ale spíše malířská atmosféra, která je ovšem ovládána čistotou, až znakově zjednodušenou formou džbánu. Na ní vysvitne ladnost, měkkost a senzualnost malby nejvíce: je puristický, esenciální, zbavený všech komplikací a „roztřepenosti“ figury a detailů v interiéru. Poučení Hanušem Schwaigerem je zde v napětí s modernistickým konceptem čisté formy, vázané na konkrétní, oblý předmět (džbán), malovaný v duchu Ingresovy devízy, že „krásné plochy jsou rovné plochy s oblastmi“. Na souvislost s Ingresem upozorňuje Srp v monografii. V obraze se tak setkává převažující svět žánrové malby 19. století s modernistickým pojetím puristického ideálu čisté, „krásné“ moderní formy. Jak vystihl Srp, Kremlíčkovi již v těchto pracích nešlo o „napodobení“, ale o vystižení „výtvarných souvztažností“. To je

nejspíše i cílem jeho aktů a nakonec i krajin, i když u nich je to možná složitější.

Akty za oponou

Kremličkovo řešení v daném obraze jako kdyby se snažilo spojit cosi, co vede přes Schwaigera až k holandským mistrům 17. století a co bychom mohli nazvat narativní malbou, očištěnou malbou-formou – malbou, která tvoří formu a sama je jí tvořena. Džbán je forma elementární, esenciálně krásná a smyslově bohatá.

Kremlíčka ovšem záhy tuto formu nahradí jinou, pro něj daleko atraktivnější: typizovaným znakem ženského aktu, schematizovanou figurou ženské toalety či koupání. V tomto znaku budou hrát roli odhalená stehna, řadra a zejména gesta rukou, v případě pradelen gesta taneční a „hraná“. Divadelní, aranžérské komponování Kremličkových obrazů je zřejmě z častého motivu závěsu a paravánu v obrazech toalet a aktů, ale také ze skutečnosti, že malíř už před válkou některé žánrové figurativní motivy „režíroval“. Sám Srp pak zdůrazňuje jakýsi objektivizující postoj malíře k jeho „vnitřní formě“, která je chápána v protikladu k empirickému realismu: měl od ní odstup, jako by byl za oponou. Tím je potvrzen voyeuristický způsob náhledu na motiv ženského aktu.

Nikoliv nadarmo Kremlíčka ve chvále aktu z roku 1932 zdůraznil u Renoira – ale mohl stejně dobře myslet i na své obrazy – že jej inspirovaly ony dva „překrásné plody“: „Středem tohoto obrazu jsou ty krásné, pevné a kulaté prsy...“

Vskutku u řady Kremličkových aktů je možné vidět, že tématem je smyslnost, rudý ret dívky, „krásné, pevné a kulaté prsy“, chvějivý inkarnát pokožky, bělost břicha. Ženský akt je mu synonymem pro skutečnost a kosmos vůbec: je to podle něj nejtěžší a nejsložitější malířský výkon, vrcholný stupeň malířské realizace: na prvním jsou věci a předměty známé, člověkem nebo strojem vytvořené, na druhém příroda, například zobrazení stromu, tj. „živá struktura“, a na třetím stupni je „lidské tělo“. To je pro malíře metaforou zdroje vitálních sil, které obsahují a obnovují život. Ženský akt je symbolem života.

Ačkoliv smyslné a místy i erotické zabarvení aktů je zřejmé, zůstává zvláštní, že Kremlíčka se nikdy nezabýval erotickou kresbou, jako například Emil Filla. Přes opěvování „hmoty“ a tělesnosti aktu jako esenciální látky života a přes zjevné erotické zalíbení je v jeho obrazech přítomná jistá cudnost, a to již ve volbě gest a póz modelů. Ostatně motiv studu je zdůrazněn i v monografii.

Modernistický šerosvit

Výstava představuje umělcův vývoj od počátků, ovlivněných archaickým Hanušem Schwaigerem, až k „divokým“, velmi uvolněným obrazům počátku třicátých let. Přesvědčuje o neustálém cizelování jeho malířskosti, která se projevuje na jedné straně ve formě aktu, na druhé straně v motivu „měkkých“ monochromních, v Itálii pak barevně akcentovaných, postfauvistických krajin. Kremlíčka vskutku obrátil a modifikoval malířskou formu až do jakési „dokonalé“, čisté podoby, která se místy zvrhla v schéma (*Tři ženy v lázni*, 1921). V tomto smyslu byl ryzí modernista. Na počátku třicátých let se ovšem forma-znak rozpadá, je rozleptávána jakoby nekontrolovanou malířskou výpovědí muže, který je vážně nemocen.

Rudolf Kremlička – výstava a monografie



Rudolf Kremlička: Čínský pavilon v zahradě Boboli, 1926

Kremlička ovšem důsledně napájel své modernistické obrazy ze zdroje staršího umění: jeho obliba šedivého a okrového monochromu, posléze zdůraznění světelného, inkarnátového „šerosvitu“ je jen převedením staromistrovského šerosvitu do moderní malby. Jeho pojetí šerosvitu, akcentující narůžovělé tělesné barevné reflexy, se také zřejmě – vedle klasického námětu – zasloužilo o oblíbenost jeho obrazů. Ty byly jasně čitelné a současně nebyly prvoplánově závislé na empirické realitě. Vždy existovala míra stylizace, typizace, odstup od reality. Barevná dominanta musí procházet celým obrazem, uvedl v roce 1913.

Monochromní, zelenošedý a zelenohnědý opar a „závoj“ uplatňoval malíř ve slovenských krajinách z roku 1919. Počátkem dvacátých let se formy „naivizují“, v krajinách z Kameniček a Orlických hor je zdůrazňován stále silnější akcent hnědé, cihlové červeně či rumělky červené, ať jde o krávu („živé tělo“), komín usedlosti nebo střechu chalupy. Tyto krajiny působí „poněkud vypočítaně a chtěně“ (K. Srp). Možná proto, že na venkov utíkal z města, ale současně jej nenáviděl: „...je příšerný – já jsem člověk města“ (1918). Až po pobytu v Itálii se obrazy krajin (a měst)

více rozsvítily, jakoby napojeny novou štávou a energií.

Forma jako názor na život

Pokud na výstavě můžeme sledovat, jak Kremlička dosahuje vrcholu malířského senzualismu v hutných obrazech aktů poloviny dvacátých let a v italských krajinách roku 1927, pak Srpova rozsáhlá kniha nám ukazuje spletnosti umělcovy tvorby s velkou detailností. Možná je slov na jejích více než 400 stranách mnoho a možná že bychom takový rozsah textu neočekávali v případě monografie umělce, který jako by neměl „problémy“, ať už ikonografické, malířské nebo biografické. „Pouze“ maloval akty, krajinu a trochu zátiší. Srp chápe Kremličkovy obrazy jako vyjádření „vnitřní formy“, která se mu stala způsobem myšlení. Forma je pro něj malířův „názor na život“. Při výkladu pojmů jako dívčí krása a nahota autor využívá textů Jaroslava Durycha a jeho metaforických spojení, která umocňují smysl obrazů („žhavá bolest studu“). Srp nezřídka vztahuje smysl obrazů k dobové literatuře, vedle Durycha k Fráňovi Šrámkovi či Vítězslavu Nezvalovi.

„Na rozdíl od dokončeného díla se o Kremličkově osobním i duchovním životě mnoho neví,“ píše. To je konstatování, které nezbytně vede k posuzování umělce dílem. Co nám dílo vypovídá o změnách základního, jak bylo řečeno, k stále větší sevřenosti se formujícího výtvarného názoru?

První zlom přichází po slavných variacích obrazu *Nana* (1918) v roce 1920, kde na jedné straně Kremlička postupuje k novoklasicistnímu pojetí aktu (*Před zrcadlem*), na druhé straně se vrací k *biedermeieru* v *Podobizně staré paní* (1920). Dalším zlomem jsou až naivisticky primitivistické zmíněné krajiny z let 1922–23, kontrastující se sameťově hebkými, ale malířsky ponurými krajinami poloviny dvacátých let. A pak přichází rok 1927, pobyt v Itálii. V krajinách se zdůraznila aktuálnost malířského gesta, ale i barevnosti, v aktech pak lineární štětčové malby a kontury na úkor modernistického šerosvitu. Munchovský obraz *Žena se zátiším* (1929) je nejvhodnějším příkladem. Když Srp o krajinách po roce 1928 píše, že přicházejí do „smutného a teskného ladění“ a před malířem vyvstala „tíže země“, rádi bychom věděli, co tuto proměnu způsobilo.

Měly životní okolnosti vliv na ustalování Kremličkovy cesty k ideálu malířské vnitřní formy? Měla vliv Kremličkova nemoc? Čtrnáctého června 1928 před odjezdem do Holandska napsal poslední vůli. V roce 1929 skonal jeho sedmadvacetiletý syn Jiří.

Senzualista a vyznavač elegance a noblesního luxusu, gentleman Kremlička zanechal zprávu svými obrazy. Malba je v jeho případě rezervoárem vitalismu a životní energie, a to jak svými náměty (akt, „živá struktura“), tak malířskou „vnitřní formou“. Pokud budeme brát v úvahu krédo, že malíř je takový, jaké jsou jeho obrazy, pak na výstavě můžeme zjistit, že Kremličkova cesta za čistou, krásnou modernistickou „vnitřní formou“ nebyla prosta zadrhnutí a vývojových zlomů. Ty nám naznačují, že v malíři byl silný potenciál melancholie, možná z přemíry smyslnosti, jak uvedl Karel Srp, ale dost možná i z pocitu tragiky.

Autor je historik umění.

Rudolf Kremlička (1886–1932).

Kurátor Karel Srp. Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, 18. 10. 2006 – 21. 1. 2007.

Karel Srp: Rudolf Kremlička.

Academia, Praha 2006, 421 stran.

Andrejovo elektrické píano

Činoherní studio v Ústí nad Labem uvedlo *Tři sestry* Antona Pavloviče Čechova. Inscenaci s přídomkem „sídlíštní tragikomedie“ nastudoval mladý režisér Marián Amsler.

Jana Bohutínská

Marián Amsler, původem ze Slovenska, režijně debutoval v roce 2001 a hned byl nominován jako objev sezony na slovenskou divadelní cenu Dosky. Jako (československý) režisér na volné noze cestuje mezi českými a slovenskými divadly; u nás režíroval například v Divadle DISK Sigarevovu Plastelínu a Love Story v Dejvickém divadle, patřil mezi zakládající členy divadla Letí.

S dramaturgem Vladimírem Čepkem se v Ústí pustil do *Tří sester* naprosto nepietně. Vsadil na radikální aktualizaci a děj hry přesunul na panelové sídliště snad sedmdesátých, osmdesátých let. Skrz Čechova tak v Činoherním studiu nahlížíme i naši nedávnou socrealistickou mizérii. Neutěšenému životu na šedivé panelákové periférii (Čechovo krajské město) pak kontrastuje touha po Moskvě jako po něčem univerzálně lepším, šťastnějším, krásnějším a svobodnějším.

U nás doma v paneláku

Scéna pravděpodobně zapůsobí na mnohé diváky důvěrně známým dojmem. Vše začíná v předsíni bytu, kde si návštěvy musí kromě kabátu potupně odložit i boty. Vyfasují bačkory (mají-li štěstí, tak bez umělých chlupů) a jsou vpuštěny do obývacího pokoje. V pozadí trůní klasická rohová kuchyňská sedačka, která je po odklopení sedáků zároveň z úsporných důvodů úložným prostorem. Z okna je „úžasný“ výhled na panelové sídliště (mění se jen světla v oknech a odstíny sedí) a místo kamen je tu radiátor ústředního topení. Kdo se chce trochu „zašít“ (jako třeba doktor Čebutykin Jaroslava Achaba Haidlera), může se uvelebit na záchodové míse a v klidu studovat noviny (neodbytně se vtírá asociace umakartového bytového jádra, kde je nakonec stejně všechno slyšet).

Vtip vzniká z napětí mezi vážností debat (oblíbené „pojďme si zafilosofovat“) a směšností postav v bačkorách. Bačkorové filosofování se neobejde bez vodky, stejně jako hospod-



ský tlach, případně kibicování u televize bez piva, což je pro tuto interpretaci jistě příhodnější nápoj než původní Čechovův čaj. Andrej (Michal Kern) nehraje na housle, ale na elektrické píano (typu Casio CTK – 591, dle programu „autor“ hudby), které má tu výhodu, že lze muziku pouštět do sluchátek a nerušit okolí.

Požár, Moskva... a není kam

Není náhoda, že z letargie vytrhne Čechovovy postavy až požár, skutečná tragédie a událost, ve které mnozí přišli o všechno a ve které jde doslova o život. Teprve příznak smrti je to, co mnohé pohne k životu: nejstarší Olga (Martha Vítů) se stane ředitelkou, prostřední Máša (Nataša Gáčová) se přizná k lásce k Veršini-novi (Marek Němec) – při své obnažující zpovědi je tu svlečená do bílého spodního prádla jako malá bezbranná holčička. Nejmladší Irina (Tereza Hofová), bílý pták – labuť, která dostane od Čebutykina jako dárek baletní sukénku místo samovaru, se rozhodne vdát za Tuzenbacha (Jan Plouhar), Natálie (Zuzana Onufráková) horečnatě mění byt, vojáci (v ústecké úpravě letci) odcházejí z města.

Požár je dokonce možné považovat za jakýsi zástupný znak společensko-politického třesku (včetně odchodu vojsk) – vezmeme-li v úvahu kompletní proměnu interiéru, do kterého se pustila Nataša (prý se vším starým) i posun v kostýmech směrem k současnosti. Tak se třeba právě Nataša nově ukazuje v nevkusném „značkovém“ oděvu z vietnamské tržnice. Žádný happy end se nicméně nekoná. I nový život bude, zdá se, stejně letargický jako ten dosavadní. Východiskem je práce, ale jen jako povinnost bez vášně. Většina postav ve *Třech sestrách* totiž postrádá to nejdůležitější: umění žít.

Šťastný a veselý za všech okolností je snad jen Mášin manžel, profesor Kulygin, v podání Matúše Bukovčana. Jeho spokojenost je založená na schopnosti důsledně se držet svého mikrosvěta, gymnázia a manželství, a přehlížet nebo odpouštět všechno, co by mu ho mohlo naleptávat. Ať už je to Mášina nespokojenost, unuděnost a pohrdání či nakonec přímo její pravděpodobná nevěra. Kulyginův sobecký recept na štěstí je nevidět, neslyšet a s naivitou sobě vlastní se držet ve vyjetých kolejkách. Jak je nám tahle strategie povědomá! Paradoxně i tohle je ale jistá forma onoho umění života, je to vědomé rozhodnutí, postoj, snaha nějak svůj život uchopit a vést a směř za žádných okolností neměnit. Jak říká: „Jsem spokojený, jsem spokojený, jsem spokojený.“ Dodejme: ať se děje, co se děje.

Amsler interpretuje Čechovův text nejen skrze naše nejnovější dějiny, ale dodává mu i zjevný existencialistický podtext. Avšak bez jakéhokoliv patosu, dbá na civilní herectví. Nepřístupuje k Čechovovi jako ke klasice, ale jako k současnému textu, který inscenuje tady a teď, ve vlastních časových souřadnicích, nezávislých na dataci hry. Drama se podobné interpretaci nevzpírá. Snad jen s výjimkou závěrečného souboje drobného Tuzenbacha a hřmotného Soleného (Jan Holík), který sem najednou nějak nezapadá, působí trochu nepravděpodobně až přehnaně. Na druhé straně kontext celé inscenace vlastně jen zdůrazňuje a podtrhuje nesmyslnost Tuzenbachovy smrti. Souboj je něco, co vybočuje ze světa, ve kterém jde hlavně o to nečelit potížím, ale přebíjet je planou touhou po úniku, po Moskvě, která tu – spíš než jako označení konkrétního místa – slouží jako zaklínadlo, jež bez

přičinění jednotlivých protagonistů všechno naráz a překvapivě vyřeší (něco jako v antikém dramatu deus ex machina).

Činoherní studio je generační divadlo, až na výjimky tu najdeme lidi narozené v sedmdesátých letech minulého století, maximálně na začátku let osmdesátých, hostující režisér Marián Amsler je ročník 1979. Nebude to snad příliš přehnané, když *Tři sestry* označíme za reflexi rodičů potácejících se ve stojatých socialistických a raně postsocialistických vodách.

Autorka je divadelní kritička.

Činoherní studio Ústí nad Labem

– Anton Pavlovič Čechov: *Tři sestry*.

Překlad Leoš Suchařípa, úprava a dramaturgie Vladimír Čepěk, úprava a režie Marián Amsler, scéna Eva Rácová, kostýmy Kamila Polívková. Premiéra 13. října 2006.

Fenomén choreografie?

O Aleně Skálové pietně

Nina Vangeli

Titul knihy, kterou mi A2 nabídla k recenzování, je pravdivý jen zčásti. Ta druhá je poněkud zavádějící. Publikace totiž nepojednává o choreografii; je pietním aktem, jenž spravedlivě připomíná život a dílo vlivné osobnosti české amatérské folklorní taneční scény, která dokázala jasnožřivě překročit tradiční chápání lidového tance a svůj pocit posunula až do blízkosti tehdejšího hnutí poetizujících uniků malých divadel i do blízkosti poetizující pantomimy Ladislava Fialky a moderního výrazového tance. Můžeme se oprávněně ptát, zda by bez jejího *Čarování na sv. Barboru (Zařikávání milého)* vznikly *Šibeníčky* Petra Zusky. Mluvíme o filiaci moderního feelingu lidové české poezie a hudby. Alena Skálová jednou provždy ovlivnila pojetí tanečního folkloru v české kotlině.

Cesta choreografické jednoduchosti, kterou se její práce vyznačovala, působila v dobových souvislostech osvěživě a byla kompenzována hudební sofistikovaností Jaroslava Krčka. Choreo Bohemica, soubor, s nímž je především dílo choreografky i komponisty spjato, dokázala své pojetí také neobyčejně zpopularizovat – na jejich vánoční představení chodily davy; byla proto i fenoménem citové výchovy české společnosti a – jak bychom to kvalifikovali dnes – přesahem do kvality komunitního umění.

Knihy s podtitulem *Život a dílo očima současníků. Chorea Bohemica* přináší podrobnou dokumentaci života a díla choreografky, je přehledně členěna a vybavena bohatým fotografickým materiálem. Tato linie dokumentární se prolíná s linií citovou – balíčkem vzpomínek a úvah spolupracovníků, obdivovatelů, svědků. Zásadnější monografickou statí přispěla taneční historička Dora Gremlicová, řadu vstupů tu má samo sebou skladatel Jaroslav Krček. Mezi četnými dalšími se tu prolne třeba i svědectví publicisty Jana Rejzka. Je dobře, že se na výraznou osobnost zdejšího tance nezapomnělo.

Má to ale jeden háček: K recenzování na této pietní knížce vlastně nic není. Můj diskomfort recenzenta plyne ze skutečnosti, že jde o takový výkřik mimo souvislosti. Už samo vydání této recenze je jaksi asymetrické a dezinformativní – na pozadí absence taneční literatury u nás vůbec a na pozadí absence taneční reflexe v kulturních týdenících i kulturních rubrikách deníků jmenovitě. Nezasvěcený čtenář A2, který zakopne o tuto recenzi, pak může nabýt dojmu, že současný tanec all inclusive to dotáhl právě jen k uvolněnému folkloru – a já se pak na něj opravdu nemohu zlobit, že se o současný tanec nezajímá. Takže se vlastně podílím na těžké dezinformaci.

Autorka je taneční publicistka.

Alena Skálová – život a dílo očima současníků.

Ed. Viktor Bezdiček. H&H, Praha 2006, 352 stran.



Tři sestry v Ústí. Foto Jan Dvořák



Efzeg

K buněčnému jádru zvuku

Karel Kouba

Poměrně utěšená situace experimentální elektroakustické hudby ve střední Evropě je především zásluhou našich jižních a západních sousedů. Během posledních deseti let se totiž v Rakousku a Německu vytvořil kompaktní okruh novátorských hudebníků mladé generace, jejichž pevným základem je několik malých, avšak významných vydavatelství firem. Improvizační scéna, vycházející ze směřování elektronických výtvarníků aktuální techniky a tradičních akustických nástrojů, užívaných více či méně obvyklým způsobem, je soustředěna kolem rakouských vydavatelství Durian, Mego, Charhizma nebo německého labelu GROB. A právě z tohoto uměleckého okruhu pocházejí členové vídeňského improvizačního kvinteta Efzeg.

Uskupení tvořené pěticí mladých rakouských hudebníků je hned v několika ohledech výjimečné. Na první poslech zaujme poměrně nevšední složení: dvě kytary, gramofony, saxofon a elektronika. Efzeg založil na přelomu tisíciletí saxofonista a elektronik Boris Hauf a přizval do něho významné postavy rakouské „jiné“ hudby – gramofonového recyklátora dieba13 a kytaristy, resp. manipulátory s elektronikou Martina Siewerta a Burkharda Stangla. Ke vzniku tohoto zdánlivě nesourodého sdružení dodává: „Založení kapely bylo už samo o sobě experimentem – lákal mě fakt, že každý z nás vychází z odlišných hudebních východisek.“ Tento experiment dopadl nad očekávání dobře a čtyři řadová alba svědčí o pevné suverenitě jeho hudební tkáně.

Od vydání druhé desky s poněkud zavádějícím názvem *Boogie* doplnila sestavu rakouská multimediální hudebnice a videomělkyně Billy Roiszová, která kromě elektronických šumů vytváří během koncertů vizuální složku hudby. Ta spočívá v projekci zpětné vazby videa, reagujícího v reálném čase na zvuk vycházející z nástrojů jejich spoluhráčů, čímž vznikají rozkomíhané pestrobarevné struktury, lineárně se pohybující v závislosti na zvuku a překládající tak neviditelný svět hudebních informací do formy podmanivých obrazů.

Ve své originální tvorbě zůstávají Efzeg asi nejvýznamnějším zástupcem středoevropské větve volné, nebo chceme-li „nové improvizace“. Neomezují se na rozvíjení odkazu spoluzakladatelů tohoto přístupu, britských AMM, ale zároveň invenčně vycházejí z redukci-

nistického přístupu k hudebnímu materiálu, abstraktní elektroniky a současných trendů hudební recyklace. Kytary slouží především k vytváření osamocенých, dlouze držných tónů a tradiční zvuk saxofonu neuslyšíme ani jednou. Nástroje zní spíše svými nezáměrnými zvuky a zároveň slouží jako podklad k elektronickému zkreslení.

Koncepce nového alba *Krom* čerpá z biologie: titul „krom“ je odvozen od chromatinu, který tvoří část buněčného jádra, a i názvy jednotlivých skladeb jsou termíny z oblasti buněčné stavby. Tato metaforická nápověda se dá poměrně snadno rozšířovat jako snaha o zvukové postižení základních stavebních jednotek hudby, jako pokus o její citlivý rozklad zaživa.

Nahrávka je zpočátku výrazněji poznamenána vlivem recyklačních gramofonových hrátek dieba13, nárazově citujícího swingový soundtrack, který vzápětí střídá šum prázdné desky, elektronický bzukot, konkrétní zvuky (pravděpodobně kvákání žab) a jemně baladické, téměř postrockové akordy, rozeznívané Siewertovou kytarou. Melodické prvky jsou upozaděny na úkor gramofonových šumů, amébovitých digitálních ruchů a hlubokých tónů. Spíše než intenzitou však hudba zaskakuje podprahovými efekty: nad jemnými hlukovými ozvuky zde převažuje napětím se vzdouvající minimalismus, prolamovaný vlnami šumů.

Kolektivní improvizace nahrávky *Krom* je určena v první řadě ke koncentrovanému

poslechu. Vedle tvorbou spřízněných Rakůšanů Fennesze, Franze Hautzinger a Wernera Dafeldeckera a skupin Radian nebo Trapist jsou Efzeg osobitou hudební vizí, nacházející se na průsečíku elektroniky a instrumentální hry. Zvuková operace hudebního organismu nahrávky *Krom* dopadla bezchybně.

Autor je přispěvatel časopisu His Voice.

Efzeg: Krom. Hat Hut Records; 2006.

The Residents

Hra na mimikry pokračuje

Jakub Pech

Z nového alba *Tweedles!* od The Residents nemrká tentokrát žádné oko. Kouká z něj klaun. Když se ale sejme jedna vrstva papírového obalu, zjistíme, že šaškův obličej je jen namalovaný na nějakém mužském těle a jeho zvláštně dlouhý nos je ve skutečnosti penis. Uvnitř bookletu pak nacházíme opravdového klauna (tedy člověka tak nalíčeného), který nás provází celou nahrávkou. The Residents byli vždycky hodně divní, ale tentokrát si poprvé vysloužili známou přelapku „Parental advisory“ – na žádost amerických matek.

Skupina se několikrát odvolávala na nedávno zemřelého Jamese Browna, označovaného jako král soulu. Možná by tahle kapela měla převzít korunu, protože se slovem „duše“ má do činění víc než onen slavný egoista. Na nové desce nikoliv v romantickém nebo náboženském smyslu (na *Demons Dance Alone* z roku 2002, respektive na *God in Three Persons* z roku 1988), ale jako objekt zkoumání hlubinné psychologie. Superego by mohla být tvář klauna odhalujícího svůj příběh, id je zesměšněný klaunův penis z obalu nahrávky a ego je obsaženo v upřímných textech, které jsou zčásti zpívané a zčásti vyprávěné.

Cesta k jakési pochybné katarzi začíná skladbou *Dreams*, jež porovnává pocit ze snu po probuzení s pohasínajícím uvědomováním si sebe sama ve vlastních vzpomínkách. „Mé vzpomínky mne postrádají, zmizel jsem beze stopy jako sympatická tvář v roji včel,“ zazpívá jako první verše důvěrně neznámý frontman kapely za doprovodu nezvykle jazzového klavíru. Klaun Tweedles není vůbec legrační, je spíš moderní obdobou smutného Pierota; má rád jenom sebe a zároveň všechno (včetně sebe) nenávidí. Zůstává rozpolcený mezi hlavou a přirozením, které v dětství se svým bratrem označovali Tweedles (čili něco jako pan Frantík nebo Lulánek). Z takového rozporu vyplývá sexuální velmi aktivní život, jenž však nepřináší naplnění. Nejvýrazněji je tento pocit zřejmý



z písní *Life*, *Isolation* a především pak *Ugly (at the End)*. „Když se vztah zoškliví, je čas zvednout kotvy; vždy si najdeš další. Ale lidi se zoškliví a ty umřeš...“

Terapeutické sezení je završeno v *Shame on Me*, kde klaun posluchači nabízí ukázkou ze svého komického vystoupení. Žertuje o Ježíšovi, Hitlerovi i papežovi a následně z řeči vyplývá, že byl v dětství obětí násilného zneužívání. Přihloupý humor je jeho obranným mechanismem. Ve filmu by taková pointa byla značně otřepaná, ale v případě hudebního alba už tolik ne. Skupina se na této desce netají inspirací Johnem Wayneem Gacym jr., slavným masovým vrahem z Chicaga, který se živil jako nemocniční šašek pro děti. K tomuto tématu se již před časem vyjádřil americký písničkář Sufjan Stevens na svém slavném albu *Illinois*. The Residents jsou v tomto ohledu mnohem méně konkrétní, straší na bázi podvědomí, jako třeba Kingův klaun z knihy *To*.

Po hudební stránce je album *Tweedles* jedním z nejlepších za celých pětadvacet let jejich existence. The Residents měli uprostřed devadesátých let poněkud slabší období, ale do nového tisíciletí vkročili s čerstvými silami. Velkou podporou bylo přijetí kytaristy Nolana Cooka, který je solidní náhradou za legendárního Snakefinger. Stále používají MIDI rytmiku, zároveň však znějí mnohem živěji; na posledním nahrávání se podílel bukurešťský filmový orchestr; stejně tak byly použity reálné nahrávky rumunských pouličních muzikantů. Pozoruhodnou skutečností zůstává (pokud se rozhodneme tomu uvěřit), že deska byla natočena v rumunském městě Hunedoara, kam skupinu pozval jeden bohatý místní fanoušek, aby tvořila v jeho nahrávacím studiu. Tato spolupráce se velmi pozitivně projevila na zvuku alba: výsledek je hutný a barevný. Poblíž Drákulova sídla natočili The Residents působivé dílo, rozebírající nitro emocionálního upíra.

Autor je přispěvatel serveru Nomenomen.cz.

The Residents: Tweedles! Mute; 2006.



Obsluhoval jsem anglického krále

Nad adaptačními omyly kdysi velkého režiséra



Na zfilmování jedinečné novely Bohumila Hrabala se čekalo doslova dvacet let. Už v roce 1986 dostal nabídku ke zpracování životní ságy pikolika a rádoby milionáře Jana Dítěte Karel Kachyňa. Uběhlo pár let, došlo k několika tahanicím o práva, k nimž patří jisté peníze a švihání haluzkou v Karlových Varech, až nakonec skončil „Král“ v rukou režiséra, jenž se zdál být pro zpracování látky tím nejvypovolanějším.

DANIEL ŘEHÁK

Každý, kdo předlohu četl či kdo jen poslouchal Menzelovy komentáře k připravovanému snímku, pochopil, že do časem omezeného filmového tvaru je tato Hrabalova kniha převoditelná jen stěží. Ústřední postava, Jan Dítě, začíná jako prodáváč párků na nádraží a za pomoci štěstí i neštěstí šplhá přes různé stáze pikolické až k postu vrchního v hotelu Paříž, kde se mu dostane té cti, že obsluhuje habešského císaře, za což dostane řád. Ale jeho zásluhy jsou v očích kolegů vždy poněkud pochybné, jakoby nezasloužené, a tak musí Dítě pokračovat na své osudové cestě dál, potkat se s genetickou chloubou Třetí říše, polaskat vlastní nóbl hotel, o ten památného roku 1948 přijít a po dlouhých letech za mřížemi skončit kdesi v horách. Ovšem nejenom z úctyhodného životopisu se skládá dílo Hrabalovo, ba naopak. Jako střípky skládá řady hospodských historek a dobových postřehů, jemných anekdot i na kost zažitých pocitů, linie erotických obrázků a vystříhovánek s motivy historických osobností a vůní jmenů.

O třináct let starší

Menzel přistoupil k dílu s naostřenými nůžkami a cizeloval poetické obrázky pikolika drobného květiny na ženské tělo, rovnajícího bankovky vedle sebe na koberec, ale i hledícího do bezpočtu zrcadel a marně hledajícího tvář známého člověka – někoho, koho by rád nazval sebou samým. Mezi tyto živé obrazy se vešlo ještě pár stručných historek o rozmluvách moudrého vrchního z hotelu Paříž pana Skřivánka, o půvabu žen z domu pod červenou lucernou a jejich vděčnosti za milého mladého kunčáfta s fantazií nebo o věrnosti Dítětovy ženy vůdci německé říše. Pod rukama scenáristy se ovšem nemálo motivů ztratilo, a to i takových, které mají v Hrabalově vyprávění klíčový význam. Proto zůstává pan Dítě bezdětný a celý film je zahalen jakousi idylickou atmosférou, do níž krutosti doby nepatří nebo hůř: působí nedůvěryhodně. A právě zde začíná řada malých omylů velkého režiséra.

Není pochyb o tom, že Menzelovi se obtížné knižní adaptace vždy vcelku dařily a Hrabal je mu autorem doslova erbovním. I díky němu se stal v letech šedesátých režisérem oscarovým. Mistrně vyprávěl historku o malém nádražičku a sexuální dospívání Miloše Hrmy, stejně bravurně se díval na pracující buržoazii na Kladně s otázkou „Kam zmizel mlíkař?“. O pár let později rozechvěl diváka všech stavů u poetického zastavení v postřižinském pivovaru a slepil povídkové leporelo o zahrádkářích Kerska. Pak však při-

šla odmlka. Porevoluční *Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina* (1993) byl obecně (a právem) přijat s těžkými rozpaky, a ač režisér nedostal „stop“, nařízený všemocnou stranou, neviditelná ruka filmového trhu se od něj na dlouhých třináct let odvrátila.

Po desetiminutové stříhové epizodě z celoživotního díla Rudolfa Hrušínského v projektu *Ten Minutes Older* (Dalších deset minut II – epizoda The Cello, 2002) se Jiří Menzel vrátil na režisérské křeslo a pustil se do řemesla, v němž býval králem. Mezi diváky vyvolal buď značná očekávání nebo obavy. První nenaplnil a druhé nevyvrátil. Pravda je ta, že ve snímku *Obsluhoval jsem anglického krále* nestvořil další z milníků české kinematografie, ale spíše řadu filmových okének zpod rukou naivního malíře, který se chce zavděčit, líbit a neurazit. Jeho dílu chybí jiskra a štětcí tah.

Klaun a ti druzí

O Oldřichu Kaiserovi mluvil Jiří Menzel před natáčením jako o herci, jenž uzrál pro velké role. Představu o takové roli pak naplnil úlohou Jana Dítěte v pokročilém věku – mlčenlivého chlapíka, který spravuje cesty na konci světa a bilancuje, co mu život provedl a jaký vlastně byl. Změněn k nepoznání, snad vlivem vězeňských podmínek v padesátých letech (to se z filmu nedozvíme), shlíží Jan Dítě na svou minulost a sdílí chudobné podmínky se dvěma nešťastnými dělníky, kteří by si přáli být jinde a jindy. Divá se na ně, vaří jim polévku, usmívá se na tu mladou a rozkošnou holku, co by za to ještě stála, a vypráví. Celý film hrdina bez ustání (vážným hlasem Oldřicha Kaisera) vypráví, komentuje své mládí jak fotbalový zápas a dovysvětluje, co se do obrazu nevešlo. Pro diváka mladého a neznalého konkretizuje historické události, a co více, často popisuje svou momentální jinošskou činnost na plátně. Bere obrazům sílu a výmluvnost, která jim byla vnuknuta, a přepisuje je nesmyslně zpět ve slova.

Jan Dítě mladý, v podání bulharského herce Ivana Barneva, je spíše klaunem, věčně se usmívajícím paňácou, který umí nahradit „nevinný“ dětinský úsměv snad jen údivem a překvapením. Jeho role je takřka němá, nebýt několika málo dialogů, které Oldřich Kaiser předaboval. A tak skáče mladý pikolík po lokálech a hotelích, div salta nemetá. Poslouchá, učí se, dámy obletuje a čeká na svou příležitost. Ve vedlejších rolích stojí za zmínku především nadaná Němka Julia Jentschová coby německá žena Jana Dítěte. Role a promluvy ostatních jsou příliš stručné na to,

aby z nich mohl vzejít výraznější herecký part: snímek se tak stává pouze přehlídkou tváří ze staré školy.

Poezie, nebo říkanka?

Už první scéna je ostatně stylizována do podoby grotesky, a i když černobílý obraz záhy mizí a je nahrazen ostrými barvami, podivně šaškovský dojem zůstává. Přesto nevyvolává pobavení – mnohem častěji se během projekce dostávají pocity trapnosti. Ač se Menzel snažil dostat do filmu co nejvíce, a tudíž nemohl žádnou epizodu adekvátně rozvést, přeci jen má dost času na zdoluhavost. Jan Dítě se stává svědkem různých událostí, k nimž patří zejména všelijaká hodování milionářů a papalášů; od hýřivých orgií v hotelu Tichota až po tiché sedánky kapitalistů v salonku hotelu Paříž, kde je součástí bohaté tabule i jedna krásná dáma, na kterou je radost pohledět. A Jiří Menzel se okem kamery jinak výborného kameramana Jaromíra Šofra dívá rád a dlouho, předlouho. Divák je přejedený klouzavými záběry ženského těla a lechtivá erotika se z doteku smyslnosti a krásy mění spíše v otravně cudnou, poněkud senilní encyklopedii estetiky.

V posledním filmu Jiřího Menzela vystřídal typickou poetiku – přihlížení smutným i radostným událostem nezúčastněným okem, ale s dokonale promyšleným vedením herců i kresbou prostředí – jen patos. Když běží novopečený Němec Jan Dítě s chlebem v ruce za vagony mířícími do koncentračního tábora, v nichž je vezen také obchodník pan Walden, nepůsobí scéna dojemně ani tragicky, ale spíše uměle a nepřírozně. Režisér chce, abychom si vzpomněli, jak takhle běžel malý Dítě za vlaky a dělal, že už nemůže, aby nemusel vrátit drobné. A divák si ve vši té doslovnosti samozřejmě vzpomene, nicméně symbol mlčí. Možná jen trochu zabrouká chtěností, přestylizovaností a absencí nenucenosti.

Ve snímku *Obsluhoval jsem anglického krále* není prostor pro hledání, pro vlastní prožitky a názor. Více než báseň takový film připomíná říkanku. A vzhledem ke zkušenostem jeho tvůrce musí listování obrázkovým slabikářem na motivy živelného románu pro dospělé diváka nutně zklamat.

Autor je filmový publicista.

Obsluhoval jsem anglického krále.

ČR 2006, 120 min. Režie Jiří Menzel, scénář Jiří Menzel podle předlohy Bohumila Hrabala, kamera Jaromír Šofr. Hrají Oldřich Kaiser, Ivan Barnev, Julia Jentschová, Martin Huba, Josef Ahrhám ad. Distribuce Bioscop; www.anglickykrak.cz.

Konečně celý Obraz česky

Vychází druhý díl knihy francouzského filosofa Gilles Deleuze

Svazek nazvaný Film 2/Obraz-čas navazuje na první část Deleuzova opusu (Film 1/Obraz-pohyb), který vydal Národní filmový archiv před šesti lety. Česká, nejen filmologická veřejnost si tak konečně může udělat celkový „obraz“ o tomto radikálním díle, které vyvolalo v posledních dvou desetiletích tak rozporuplné reakce.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Především je třeba si uvědomit, že dílo Gilles Deleuze není pokusem o kapitoly z filmových dějin, které si kladou nárok na komplexnost, ani ryze filmologickým textem. Setkáváme se zde sice s tříděním filmových obrazů od počátků kinematografie až do konce sedmdesátých let, kdy Deleuze knihu dopisoval, tato „taxonomie“ je však výsledkem filosofova originálního myšlenkového konceptu. Vytváření konceptů je podle Deleuze vlastním smyslem filosofie. Není pouze hledáním, které existuje před svým předmětem zájmu, ale naopak – tato myšlenková aktivita se tvoří a rozvíjí až v kontaktu s objektem svého studia, v tomto případě filmu. Filosofie i film jsou specifickým prostorem myšlení, které se zde protíná.

Od jednání k vidění

Film byl však pro Deleuzovo myšlení zvlášť přiléhavým ztělesněním něčeho, co materializuje proces, vývoj a rozfázování pohybu – tedy událost, což je pojem pro Deleuzovo uvažování zásadní. Deleuze přemýšlí o možnosti existence filmového obrazu v rámci dvou modů: pohybu a času.

Zatímco obraz-pohyb převažoval v kinematografii od počátků až do války, poválečná kinematografie spolu s novým vnímáním reality po otřesných válečných zkušenostech zažívá krizi obrazu-pohybu a objevuje nový typ obrazu; rozšiřuje jej o dimenzi času. „Jsou to čisté optické a zvukové situace, v nichž postava neví, jak odpovědět, prostory zbavené původního smyslu, v nichž přestává zakoušet a jednat, takže se dává na útěk, na projíždku, přechází sem a tam, mlhavě lhostejná k tomu, co se stane, nerozhodná v tom, co má dělat.“ (Obraz-čas, s. 323–324) Samozřejmě, že tento vývoj od obrazu-pohybu k obrazu-času nebyl dán jen historicko-společenskými důvody, ale odehrával se imanentně ve vývoji filmového umění jako takového. Zatímco v předválečné kinematografii, kte-

rou Deleuze nazývá klasickou a jejímž vyvrcholením jsou například Hitchcockovy filmy, převládá zaměření na akci (dominantní typ obrazu-pohybu vedle obrazu-afektu a obrazu-vjemu), v poválečné kinematografii již jednoznačná akce ustupuje; dalo by se říci, že už není možná. Filmy japonského režiséra Jasudžira Ozua či italského neorealismu padesátých let a později hnutí nových vln v letech šedesátých vytvářejí základ toho, co tento filosof nazývá moderním filmem či „kinematografií vidoucího“. Postava se často stává divákem událostí a ve filmu dochází k uvolnění senzomotorických spojení a nástupu čistě zvukových a optických situací, jež dále vedou k sofistikovaným propojením zvuku a obrazu v sedmdesátých letech (například ve filmech Marguerity Durasové). V kontextu těchto „moderních“ děl se filosof často zmiňuje o prvku „každodennosti“, který byl v klasickém filmu vytěsňen. Například Ozuovy filmy často zabírají naprosto běžné, všednodenní obřady, rodinné výjevy, které svou jednoduchostí vedou až k dojmu prázdnoty jako principu něčeho trvalého, přírodního. Jeho záběry velmi často ulpívají na obrazech, které ve své téměř nehybnosti vedou ke snaze „učinit čas a myšlení vnímatelnými – viditelnými a slyšitelnými“ (Deleuze). Ve vztahu k nové poválečné situaci Evropy i Japonska se tato kinematografie zevnitř politizuje. Moderní kinematografie přímo reprezentuje čas; „doba je vymknuta z kloubů: čas se vymkl z těch kloubů, které mu připisovalo chování ve světě, avšak také pohyb světa“ (Deleuze).

Krystaly času

Jádrum směřování moderní kinematografie je vytvoření obrazu-krystalu, v němž koexistuje aktuální obraz (prostor akce, děje, místo postavy) a obraz virtuální (sen, vzpomínka, představa). Příkladem může být film Alaina Resnais *Loni v Marienbadu*, v němž postavy bloudí

labyrintem prostoru (zahradní bludiště, hra zrcadel uvnitř zámku) i času, a ve kterém není jasné, co je představou postavy, její vzpomínkou, asociací či skutečností. Bylo nějaké loni? Existuje Marienbad? Obraz aktuální a virtuální splývají k nerozeznání, vzájemně se zrcadlí.

Deleuze ve svém dvousvazkovém díle o filmu vychází z myšlenek filosofa Henriho Bergsona, jenž se zabýval otázkou času. Čas se podle Bergsona v každém okamžiku rozdvouje na přítomnost a minulost: „přítomnost, která miji, a minulost, která se uchovává“ (Deleuze). Jedinou subjektivitou je podle něho čas, nechronologický, uchopený ve svém základu; a jsme to my, co je uvnitř času. Právě symbol zrcadlení ve filmech Tarkovského nebo Wellese zosobňuje Deleuzovi tuto tezi o obrazu-času v jeho nejčistší, krystalické formě. Ve scéně ve slavném zrcadlovém bludišti v *Dámě ze Šanghaje* Orsona Wellese vzniká pro Deleuze „dokonalý obraz-krystal, kde zmnožená zrcadla zachycují aktualitu dvou postav, které ji mohou získat zpět jen tak, že všechna zrcadla rozbijí, ocitnou se tak tváří v tvář a navzájem se zabijí“. Další vývoj obrazu-času Deleuze velmi výstižně naznačil ve dvou tendencích – jednak k divadlu (filmy Philippa Garrela dávají filmu tělesnost, která je tak typická pro divadlo) a jednak k postupnému oddělení vizuálního od zvukového, což vyvrcholí v dílech Marguerity Durasové, v nichž hlas evokuje zcela jiný obraz, než se nabízí oku.

Staré i nové?

Přes nespornou inspirativnost myšlenek, často velmi přiléhavou charakteristiku autora či díla a originalitu pohledu však zůstává druhý díl Deleuzova opusu v některých věcech sporný. Často se setkáme s úvahami, které jsou o některých filmových dílech známé (např. neorealismus), filosof jen používá jiných pojmů a samozřejmě je nahlíží z nového úhlu pohledu. Většina jeho pojmů navíc vzniká interpretací klasiků (H. Bergson, Ch. S. Peirce). U poststrukturalistického filosofa jistě také překvapí až pozitivisticky důsledná, strukturovaná taxonomie obrazů a filmových děl (zejména v prvním díle). Oproti prvnímu dílu zaráží především zúžení objektu jeho psaní na filmy francouzské. Kromě výjimek, jako je Orson Welles či Jasudžiro Ozu, si Deleuze vystačí v podstatě s příklady z francouzské kinematografie. Obzvlášť podivné pak je označení „nová vlna“, které se nepoužívalo zdaleka jen ve francouzském kontextu. Sedmdesátá léta jsou pak materiállově postavena opět pouze na francouzském filmu (J. M. Straub, M. Durasová, P. Garrel apod.). Typologie filmů končí u Deleuze na konci sedmdesátých let, což je pochopitelné vzhledem k tomu, že knihy vyšly v roce 1983 a 1985. Je však otázkou, jak by vypadalo pokračování svazku, kdyby do něj měl zahrnout léta devadesátá a videoart nebo filmy na hranici popkultury, jako je třeba *Pulp Fiction*. K podobným úvahám si totiž filosof nepřipravil půdu, přestože v osmdesátých letech tyto náznaky v kinematografii již byly. Jinou skutečností pak je to, že Deleuze řadu žánrů především z komerční kinematografie zcela vynechává, což mu bylo vytýkáno už u prvního dílu. Přesto: budme rádi, že druhý svazek konečně vyšel česky a Deleuzovo uvažování o filmu tak může rezonovat jako nová událost i v tuzemském kontextu.

Autorka je přispěvatelka časopisu Cinepur.

Gilles Deleuze: Film 2/Obraz-čas.

Národní filmový archiv, Praha 2006, 376 stran.



Gilles Deleuze

Agenti v církvi byli záludní

FILIP POSPÍŠIL
PETR BLÁŽEK

Pokračování ze s. 1

Docházelo tam také ke strašnému násilí. Na Jana Pavla II. byla nasazena spousta agentů. U nás to asi nemohlo být o mnoho horší. Byl to podobný systém a navíc bylo všechno stejně řízené z Moskvy.

Kardinál také vysvětluje zřízení historických komisí pro zkoumání nedávné minulosti v Polsku. Myslíte si, že by měly smysl i u nás?

Jde o to, kdo by v nich byl. Měla by to být instituce nezávislá na církvi. Naše zkušenosti, kdy se například tato otázka nesměla otevřít ani na 2. plenárním sněmu české a moravské katolické církve v roce 2005, ukazují, že tu byly různé tlaky ze strany biskupů, aby se o tom mlčelo. Komise by mohla vzejít například z české obdoby slovenského Ústavu paměti národa. Ten je ale teď, po smrti Jána Langoše, vlastně v krizi.

Můžete popsat pokusy o vyrovnaní s minulostí v církvi, ke kterým v posledních letech došlo?

Po smrti otce Josefa Zvěřiny v roce 1990 jsme se dále scházeli na takzvaných Zvěřinových dnech. Byli jsme čím dál nešťastnější, zvláště političti vězňové z padesátých let, jako otec Václav Filipec, salesián z Ostravy, z toho, že se stále nic nevyřešilo. Uvědomili jsme si, že ta církev, kterou nazývali podzemní, vlastně udržovala kredit církve v době komunismu. Ten se projevil třeba v listopadu 1989 na Letné, při vystoupení Václava Malého. Z toho milionu lidí kdo si mohl vzpomenout alespoň na jeden verš Otčenáše, tak ho říkal s ním. To všechno se ale vytratilo.

Úplně nás vytěsnili. Otec Josef Zvěřina měl ještě před svou smrtí v srpnu 1990 vypracovanou změnu, ke které mělo dojít na pražské Teologické fakultě. Nic z toho se nerealizovalo.

Od někdejších spolupracovníků a studentů otce Zvěřiny jsem se například dozvěděla, že měli na Olomoucku diecézní radu. Na třicet lidí se tam po dobu totality scházelo a velmi usilovně pracovali. Utajeně na různých chalupách. Pak si je biskup Graubner zavolal, ani je neposadil a jen řekl, že jim děkuje a že je rozpouští. Od té doby už tam nic podobného nevzniklo.

Otce Zvěřinu jsem poznala v roce 1978, už jako chartistka. Měla jsem takovou ideu, že církev je jen jedna. Že nemá být podzemní a nadzemní. A tak jsem udělala věc, která mne dodnes mrzí. Pozvala jsem našeho faráře Stanislava Prokopa na různá setkání s otcem Zvěřinou. Ani ve snu mne nenapadlo, jak jsem se dozvěděla ze svého svazku, že Prokop předem informoval StB, kdy jaké setkání bude, a pak o něm podal zprávu StB.

Co se s Prokopem stalo po roce 1990?

Zůstal dál na Teologické fakultě. Někdejších spolupracovníků tajné policie tam bylo víc. Nakonec to vypadalo, že bude fakulta úplně vyvázána z Karlovy univerzity, protože nebyla schopna plnit základní úkoly, které má fakulta mít. Byla úplně uzavřená. Studenti ze semináře mi říkali, že nesměli ani číst cizojazyčnou literaturu, která neprošla přísnou cenzurou. Ženy tam mohly studovat jen na dálkovém studiu. K teologii nepouštěli ty, kteří nebyli v semináři a nestudovali na kněze.



Marie Rút Křížková. Foto Filip Pospíšil

Na dálkovém studiu tam byla i má dcera Dáša, která je lékařka. Víím od ní, že například dogmatiku tam učil profesor Wolf, jehož přednášky měly středoškolskou úroveň.

Zmínila jste se o plenárním sněmu z předloňského roku, který zamítl další vyrovnávání s minulostí v katolické církvi. Můžete popsat, k čemu tam došlo?

Kardinál Vlk se v jednom rozhovoru v Katolickém týdeníku vyjádřil, že pouze dva biskupové byli pro, aby se to projednávalo. Dnes víme, že to byl sám kardinál Vlk a biskup Václav Malý. Ostatní biskupové to smetli ze stolu, třebaže plenum sněmu o to stálo. Skupina historiků vypracovala dokument, který se týkal výkladu církevních dějin u nás. Nic z toho tam ale nesmělo zaznít. Ani poděkování těm, kteří v těžkých dobách totality obstáli, s StB se nezapletli, a vydali tak důvěryhodné svědectví o své víře.

Setkala jste se během posledních let ze strany církevní hierarchie se zájmem o dobové dokumenty a zjištění, jakým způsobem byl proti ní veden boj za komunistického režimu?

Naprosto ne. Jako by ty dokumenty neexistovaly. Před lety jsem se seznámila se svým spisem a s pomocí přátel jsem zjistila, že tam je agent Prokop. Vůbec přitom nefiguroval v seznamech. Došlo tam totiž k záměně data narození. Takže vypadl z registrace. Tři měsíce mi trvalo, než jsem ze svého svazku dokázala, že agentem byl a že má být zařazen na seznam.

Dokumenty jsou jistě důležité, ale podstatné je také osobní, lidské svědectví. Probíhá uvnitř církve nějaká debata, v níž by dostávali prostor pamětníci tehdejších represí?

Veronika Sobková z České televize, která teď dělala dramaturgii dokumentu Ženy Charty, mi říkala: „Lidi jako ty byla nanejvýš dvě procenta. Takže nečekej nějaké porozumění.“ A většinou, když jsem začala o minulosti mluvit, tak mne opravdu někdo sjel. Došlo dokonce i na vyhrožování, jak mi ulice bude nebezpečná a že se budu smažit v pekle.

Mluvíte o reakcích z devadesátých let?

Ano, z doby, kdy jsem se podívala do svého svazku a začala o tom mluvit.

Kardinál Vlk uvedl v televizním rozhovoru, že Katolický týdeník začne zveřejňovat svědectví lidí, kteří byli donuceni podepsat spolupráci s tajnou policií. Jak se na tuto iniciativu díváte?

Vidím tady jeden problém. Hovořila jsem o něm, když jsem kardinálovi předávala náš otevřený dopis. Velmi děkoval a říkal, že je rád, že má nějakou podporu zdola. Ukazoval mi reakce na svou výzvu k pokání z let 1990 a 1992. Měla jsem však dojem, že nechce zveřejnit ta jména. To by zas tak nevdalo. Obávám se ale, aby to nedopadlo jako s páterem Aloisem Kánským. On tam něco přiznal, ale kvůli tomu, že nebyly dostupné žádné dokumenty, se nedalo nic ověřit. Aby to mělo cenu, měli by tam ti postižení hovořit především o metodách, které tajná policie používala. Jenže by to musela být pravda. Aby se za čtrnáct dní nebo za pár let neodhalilo, že to bylo trochu jinak. To by měla zajistit komise, která by ta jména měla a mohla by ověřit, co se skutečně stalo.

Zmínila jste první vlnu přiznání agentů mezi duchovními na začátku devadesátých let. Jaký to mělo v církvi ohlas?

Moc se o tom nevědělo. Kardinál tehdy jako pražský biskup řekl, že vyzval všechny v pražské diecézi, kteří se provinili, aby se za ním dostavili a svěřili se mu a omluvili se ve svých farnostech. Pak ale uvedl, že se omluvil jen jeden. Přitom se to týkalo asi padesáti lidí. Asi deset z nich se k němu ani nedostavilo.

V červnu loňského roku jste vyzvali kardinála Vlka, aby se zasadil o vyrovnaní s minulostí. Jaký měl váš otevřený dopis cíl a ohlas?

Dověděla jsem se, že se na Slovensku chystá plošné zveřejnění agentů v církvi. I v české a moravské. Chtěla jsem, aby církev vzala tuto iniciativu na sebe, a to v předstihu, aby si vylepšila svůj kredit. A teď vidím, že naše iniciativa byla správná. Kdybychom to neudělali, mohlo by se u nás stát něco podobného jako v Polsku. Kardinál Vlk má v květnu končit. A kdyby při jmenování jeho nástupce došlo k podobné aféře i u nás, bylo by to velmi nešťastné.

Napsali jsme tedy otevřený dopis, který jsem 30. června 2006 odevzdala kardinálovi s originály asi třiceti podpisů. Text podepsali věřící různého věku a z různých oborů. Nebyl nikde otištěn. Přes prázdniny se nic nedělo. Musela jsem to na pár měsíců pustit, protože jsem si zlomila nohu v krčku. V říjnu jsem napsala do Mladé fronty DNES článek o naší iniciativě a na serveru Christnet náš otevřený dopis kardinálovi zveřejnili. Pak to všechno nabralo rychlé obrátky. Dostávám další dopisy a podpisy, které se chystám předat kardinálovi. Některé církevní kruhy sice reagují podrážděně, ale řada kněží a laiků naší iniciativu vítá.

Jednou z reakcí byl i text biskupa Lobkowicze, který ke konci loňského roku uvedl, že se jeho osoba stala terčem mediálního útoku. A že se ohledně své spolupráce s komunistickou tajnou službou může podívat do očí vám i arcibiskupovi Janu Graubnerovi. Krátce poté se objevil i dopis lidí z jeho okolí, kteří mu vyjadřují svou podporu...

Byl to otevřený dopis adresovaný mně. Jenomže mi byl doručen až pátý den poté, co byl zveřejněn v řadě médií. Obsahoval přílohy, kde jsem byla hrubě urážena a osočována ze spolupráce s StB.

Odpověděla jsem na to tím, že jsem dala Ministerstvu vnitra ČR pokyn, aby veškeré svazky, které na mě StB vedla, zpřístupnili každému, kdo o to požádá, a jak to půjde, zveřejnili je na internetu.

Jaký očekáváte další vývoj?

Katolický týdeník otiskl mou krátkou reakci a vyzval k reakci i biskupa Lobkowicze. Jaký bude další vývoj, to je věc církve. Já se v této kauze necítím osobně namočená tak jako v případě našeho faráře Stanislava Prokopa, kterého jsem kdysi na setkání s otcem Zvěřinou a na různé akce věřících z Charty 77 sama zvala. Páter Prokop tam koncelebroval mše svaté s kněžími, kteří neměli státní souhlas, a to bylo na kriminál. StB naštěstí tehdy nezareagovala přímo, asi měli strach, že by se prozradilo, kdo to mohl udat.

Co může věřící pro vyrovnaní s minulostí v katolické církvi dělat?

Církev má svou hierarchii a mnoho kněží vůbec nepřipouští, aby jim do něčeho mluvili laici, natožpak ženy. Třeba náš Prokop nemá při kostele ani farní radu. Nikdy tam ani nebyl. Tak se pojistil proti tomu, aby někdo vzněsl otázku na tělo.

Ted' si připomínáme třicáté výročí založení Charty 77 a zanedlouho uplyne i třicet let od prohlášení tehdejšího arcibiskupa Tomáška, který se k signatářům vyslovil velmi odmítavě.

Ano, to prohlášení bude možná někde publikováno. Já na něj reagovala tím, že jsem kardinála Tomáška navštívila. Přišla jsem za ním, byla jsem sama, se třemi dětmi. Věděla jsem, že se v Arcibiskupském paláci dá těžko mluvit, tak jsem mu svůj dopis předala z ruky do ruky. Bylo to v hned v lednu 1977. Arcibiskup Tomášek si dopis na místě přečetl, byl sice dojatý, ale řekl: „Vy máte pravdu – a my máme taktiku.“ Zval mě pak k dalším návštěvám. Chodila jsem tam pravidelně tak dvakrát za rok.

V roce 1983, těsně předtím, než jsem se ujal úlohy mluvčí Charty 77, jsem otce Tomáška opět navštívila. Udělil zvláštní požehnání spojené s pomazáním. Řekl, že je v jeho pravomoci, aby mě jako představitel české církve vyslal do misíí. Posílá mě tedy jako mluvčí Charty za křesťany do misíí v naší těžce zkoušené zemi. Když tedy zažívám nějaké zvlášť těžké okamžiky, které pro mne bohužel s pádem totality neskončily, jako třeba výhrůžky, že se budu smažit v pekle a že ulice bude pro mne nebezpečná, tak si říkám: Ano, to jsou mé misie.

Hovoří se o tom, že mezi signatáři Charty bylo poměrně málo věřících lidí. Myslíte si to také?

Nešlo ani tak o množství. Důležité bylo, že jsme měli jasno. Věděli jsme, že se komunistický režim snaží zlikvidovat církev, a dělali jsme všechno pro to, aby se mu to nepovedlo. Ohromné přitom bylo, že vždy byl alespoň jeden ze tří mluvčích orientován křesťanský. Když jsem jím byla já, tak byla situace mimořádná tím, že byly mezi mluvčími dvě ženy, a také dva křesťané. Anna Marvanová byla reformní komunistka, taková velmi odhodlaná,

Rozhovor s Marií Rút Křížkovou

protože jí leželo na srdci, že se na tom kdysi podílela i ona. A pak tam byl evangelík Jan Kozlík a já.

Myslíte, že to mohlo být kvůli tomu, že funkci mluvčího nikdo jiný nechtěl vzít? No jistě. Kdyby mi býval tehdy Radim Palouš přiznal, že jsem již třicátá čtvrtá, které to nabízí, nevím... Tehdy totiž v lednu zavřeli Ladislava Lise. A najednou vznikla velká panika. Za funkci mluvčího zavírají! Tak to nikdo nechtěl. Koncem ledna za mnou přišel nešťastný Radim, že se to nedá vydržet, že už to jeho žena Anička těžko snáší. Tak jsem o tom promluvila se svým duchovním otcem Josefem Zvěřinou a nakonec jsem to přijala. Že jsem až třicátá čtvrtá, které to nabídl, přiznal Radim až po delší době.

Jak ten rok prakticky vypadal? Strašně. Potřebovali jsme o dokumentech komunikovat. Anička tehdy nemohla moc chodit. Byla doma a snažili jsme se sejit u ní. Vyřizovalo se to různě, třeba i přes telefon. Mysleli jsme, že se o ničem neví. Nakonec se ale zjistilo, že za ní chodila pravidelně její kamarádka Věra Vránová, která byla agentka. A agent Václav Rejholec. Ten za ní také chodil, a to jako spojka mezi Chartou 77 a Pavlem Tigridem, který k němu měl naprostou důvěru.

Největší událostí v roce 1983 byla světová mírová konference, která se konala v Praze. Psali jsme dopisy na různá místa, útočili na ministerstvo, abychom získali oficiální pozvání jako Charta 77. Nejdřív nám neodpovídali, ale my dvě mluvčí – ženy jsme se nedaly, až nám museli aspoň dát na papír, že na oficiální konferenci nesmíme. Tak jsme svolali neoficiální konferenci se zahraničními delegáty a novináři ve Hvězdě. A tam došlo k takovému zlomu, že přestali honit nás, ale honili a mlátili zahraniční novináře. Pamatuji si mladého reportéra z BBC, jak ho honili po lese a sebrali mu kameru. Když se dostal do hotelu, první, co udělal, bylo, že vzbouřil BBC v Londýně, a už to letělo světem. Večer to hlásili z BBC, z Hlasu Ameriky a ze Svobodné Evropy a druhý den se to objevilo na prvních stránkách západních deníků.

Tuto paralelní konferenci ve Hvězdě inscenoval samozřejmě Václav Havel. Možná tušil, jak to dopadne. Šli jsme společně na tramvaj a byli jsme skleslí, že se konference nevydařila a že jsme nemohli zahraniční delegáty a novináře informovat o situaci u nás. Ale Havel říkal: „Přátelé, dopadlo to, jak nejlépe mohlo. Konečně honili a mlátili někoho jiného než nás. Večer si to poslechneme v zahraničních zprávách.“

Kam jste v té době chodila do kostela a jak se na vás dívali běžní věřící? Chodila jsem na Prosek. A lidé mi velice fandili. I Prokop. Jakoby.

Jak se to projevovalo? Tvářili se na mě mile. Měli jsme takové tajné společenství v rodinách, kde se toho dost dělalo. A Prokop jakoby všechno zaštiťoval a my mu věřili. Všechno si dokázal vydobýt. Půlnoční mši o Vánocích, a také opravil naši krásnou baziliku.

Někteří kněží byli v té době v prorežimní organizaci Pacem in terris. Jak se s její existencí církev vyrovnala? Oficiálně nevím. Pro nás to bylo ale tehdy jednodušší. Věděli jsme prostě, že si na ně máme dát pozor. Byli viditelní. Zatímco u agentů

jsem to nevěděli. Byli záluďní a zákeřní. Ta organizace byla ještě v osmdesátých letech zakázána papežem.

Jak jste vlastně podepsala Chartu? Napsala jsem tento dopis (přetiskujeme) a poslala ho poštou na různá oficiální místa. Pak jsem šla za profesorem Václavem Černým, protože jsem se potřebovala se svým dopisem dostat k chartistům. Černý mě poslal za Janem Vladislavem. Šla jsem tam v sobotu s malou dcerkou a hned po neděli mě estébáci odvezli k výsledku.

V tom dopise říkáte, že jste v prosinci 1975 přišla o kvalifikované místo kvůli svému náboženskému přesvědčení a protože jste odmítla stát se konfidentkou. Jak to přesně bylo? Tehdy jsem spolu s Jiřím Kotoučem a Zdeňkem Ornestem, dětskými vězni terezínského ghetta, kteří byli z Terezína deportováni do Osvětimi podzimními transporty roku 1944, připravovala knížku pro Památník Terezín. Šlo o dětské prózy a básně z časopisu Vedem, který si tam chlapci po dva roky psali. Měl mimořádnou úroveň. Knižka s názvem Je mojí vlastní hradba ghett? vyšla za totality jen v samizdatu Kvart Jana Vladislava, protože oficiálně vyjít nemohla. A Státní bezpečnost tehdy zajímala hlavně Židovská náboženská obec. Chtěli, abych na ně donášela. Přátelé mi radili, abych se vymluvila na nedostatek času, na děti. Tajní mi nabízeli všechno možné. Cesty do Izraele. Že za hodinu vydělám víc než za celý den. Nakonec jsem to odmítla s tím, že neznám nic horšího než se k někomu blížit jako přítel a vrazit mu kudlu do zad. Řekli mi, že si tedy ponesu všechny následky. Tak mě vyhodili ze zaměstnání.

Po podpisu Charty jste byla s dcerou doma? Ne, pracovala jsem v lese. Nejprve jsem byla třičtvrtě roku bez místa. Pomáhala mi má přítelkyně, básnířka Jana Štroblová, a její kamarádka Jana Červenková. Psala jsem na jejich jména lektorské posudky do Albatrosu, a tak jsem živila své děti. Nemohla jsem sehnat ani nekvalifikované místo, byla jsem podezřelá už tím, že mám vysokoškolské vzdělání. Pomohla mi má dcera Dáša, která byla tehdy se školou na brigádě v pražském lesoparku. Byl tam výborný hajný pan Šrámek, Dášu si chválil, a tak mu řekla, že má maminku, která nemůže sehnat práci. Přijal mě jako lesní dělnici. Za 5,10 Kčs na hodinu jsem sázela les. Takže mám svůj les. Tady blízko.

Při prvním výsledku v roce 1975 vám ukázali i fotokopii vašeho prohlášení ze srpna 1968, kde jste odmítla vstup sovětských vojsk. Ano, a v tom byla věta: „Mám-li volit mezi smrtí a lokajstvím, volím smrt svou a svých dětí.“ A estébáci se mě ptali, jak jsem chtěla tu sebevraždu provést. S klidem jsem prohlásila: „Chtěla jsem skočit pod sovětský tank.“ Vyděšeného vyšetřovatele zajímaly další podrobnosti mého sebevražedného plánu – a já si vzpomněla na sovětský film Ona brání vlast, který jsem viděla po válce jako desetileté dítě, asi v tu chvíli se mi vybavila scéna, jak sovětská vlastenka skočila pod německý tank, aby pomohla své vlasti. A já že taky tak velice miluju svou vlast, a proto jsem chtěla skočit zase pod sovětský tank. Vyšetřovatel se po chvíli zeptal: „No jo, ale jaké z toho teď vyvo-

Dnes, kdy davy lidí pošeplují protesty proti "chartě 77", kterou sem nikdy nečetli, protože náš tisk zřejmě nepovažoval za vhodné ji zveřejnit, nemohu ani já mlčet.

Má odpověď není ovlivněna ničím jiným než zkušeností čtyřiceti let /nar. 1936/, které jsem prožila v této zemi nikoli jako buržoasní živel, ale jako nejstarší dcera prostých rodičů, kteří měli pět dětí a sebe i je vždycky živili pouze svou vlastní prací.

Jsem literární historička, v současné době pracuji jako lesní dělnice, o kvalifikované místo jsem přišla v prosinci 1945 pro své náboženské přesvědčení a proto, že jsem odmítla stát se konfidentkou nešich vrcholných státních bezpečnostních orgánů.

Tento dopis nepišu jako "ztroskotaný intelektuál", jemuž záleží na výnosném postavení, ani jako autorka, která brání právo publikovat své práce. Moje stanovisko vychází z přesvědčení, že život sám je víc než práce a víc než literatura, proto cítím povinnost jako žena a matka postavit se na obranu života. Žiji už léta sama se třemi dětmi a své mateřství chápu jako spoluodpovědnost za všechny děti na celém světě, především ale za ty, které žijí v mé vlasti.

Smysl a cenu života jsem začala hlouběji chápat teprve po své konverzi před pěti lety. Předtím to byla zoufalá pustota prázdného života, života bez Boha a bez cíle, života, jemuž dávalo opodstatnění pouze mé úpěnlivé volání po pravdě.

Stojím celým svým životem za samozřejmým lidským právem, aby každý člověk mohl svobodně vyznávat svou víru a aby cesta k Boží pravdě nebyla našim dětem již ve věku tří let, kdy obvykle přicházejí do mateřské školy, znemožňována represáliemi a nátlakem uplatňovaným vůči rodičům i duchovním.

Proto se připojuji svým podpisem k "chartě 77".

Prosím všechny své bratry a sestry o tichou modlitbu.

Marie Rút Křížková
Marie Rút Křížková
Jablonecká 411
190 00 Praha 9

V Praze 13.1.1977

Zasláno prezidentu ČSSR, představitelům Židovské náb. obce, katolické církve, našim informačním prostředkům, našim zaměstnavatelům a na bývalá pracoviště.

díme závěry?" Navrhla jsem, že by snad mohli do protokolu napsat, že bych už zase hrozně ráda něco udělala pro svou vlast. Mladší vyšetřovatel ale ztratil nervy: „Vy už nic nedělejte, vy už jste toho udělala dost!“ A pak řekl: „U nás je pár bláznů, jako byl Palach a jako jste vy, kteří si myslí, že tady není něco v pořádku. A ty lidi my musíme hlídat.“ Řekli mi, že mě pošlou na psychiatrii, že mi už dávno měli vzít děti, a abych nepočítala s tím, že zůstanu na svém pracovišti. Že by se s tím eventuálně dalo něco dělat, ale... Nakonec mě požádali, abych podepsala protokol. Po přečtení zápisu jsem řekla, že protokol nemůžu podepsat. „Víte, jsou tam pravopisné chyby, a já jako profesorka češtiny...“ „Co si vůbec myslíte, že jste tady jako profesorka češtiny?“ Starší vyšetřovatel mi zase rozpačitě vysvětloval, že jim chybějí kvalifikované síly... Když jsem nepovolila, dovolili mi opravit v zápisu i v kopiích všechny chyby, což mi trvalo asi dvacet minut. Vyšetřovatelé si mezitím sdělovali své dojmy: „No, něco takového jsme neještě nikdy nezažili, ale ani jsme o něčem takovém neslyšeli.“

Jak je možné, že byl váš spis zachován? Byl uzavřen díky jednomu příslušníkovi StB ještě před rokem 1989.

Jak k tomu došlo? Došlo tam k trojnásobnému zfalšování. Chtěli, abych jim k tomu spisu něco sama napsala, jinak že ho nebudou moci uzavřít. A tak jsem jim napsala, že vždycky budu dodržovat desatero božích přikázání a že dodržuji zákony a žádám, aby je dodržovali i oni. Bylo to v době, kdy jsem byla dost psychicky i fyzicky zničená. Nebyla jsem zvyklá na práci v lese. Zavázala jsem se, že se s nikým nebudu shromažďovat ve svém bytě. Což jsem stejně nedělala, protože jsem věděla, že by se na ty lidi moc brzy přišlo. Protože byt hlídali. Ten estébák říkal, že mě chce chránit, ale už nebude moci. A já na to: Tak celá ta léta, co jste mě tahali na výsledky, jste mě chránili, jo? A on: To víte, že ano. Proč si myslíte, že jste tady

nikdy nestrávila noc? Nemohl jsem připustit, abyste byla přes noc na cele s prostitutkou.

Proč to pro vás ten příslušník dělal? On se do vás zamiloval? Já nevím, jestli se zamiloval. Ale říkal, že půjde brzy do důchodu. Já jsem mu nevěřila, ale pak se ukázalo, že do důchodu skutečně šel. A on se bál. A říkal: Vám hrozí hrozné nebezpečí, ale já vám to nemůžu říct. Dnes už vím, že jsem byla na seznamu takzvané akce Norbert, asi dvou set lidí, kteří měli být zlikvidováni. Byla jsem v první kategorii, té nejhorší, a on mě později dostal do té druhé a svazek dal do archivu. A díky tomu se zachoval. Což je unikátní, protože jen málo lidí z chartistů má zachovaný svůj svazek. No a tak jsem v tom svazku našla mou rukou psané prohlášení, kde se vyskytovaly výrazy, které bych nikdy nepoužila. Jako „závadové tiskoviny, jako je Svědectví“. To vůbec není můj slovník. Na základě mého rukopisu tam zřejmě dopsal něco svého.

Marie Rút Křížková (1936) je česká literární historička, pedagožka a spisovatelka. V roce 1983 působila jako mluvčí Charty 77. Zásadní měrou se zasloužila o vydání díla básníka Jiřího Ortena. V roce 1968 absolvovala dálkově FF UK, obor čeština – pedagogika, specializace literární historie (doktorát až v roce 1991). V šedesátých letech působila jako učitelka, za normalizace pracovala jako lesní dělnice a třídička pošty. Věnuje se zejména ediční přípravě a vydávání spisů Jiřího Ortena a dětské literární tvorbě v terezínském ghettu. Spolupracuje s pražským divadlem Miriam. V rámci festivalu Ortenova Kutná Hora a stejnojmenné literární soutěže pro mladé básníky (v současnosti je předsedkyní poroty) založila a řídí edici První knížky, která každý rok představuje jeden básnický debut nadějněho mladého autora. Vydala knihu poezie Zaživa (Opožděný samizdat. Verše z let 1954–1967), 2005, a připravuje k vydání Touhy bez iluzí – vězeňskou korespondenci Jiřího Lederera, doplněnou o vzpomínky a dokumenty StB.

Strážce Posledního království

Poznámky k dílu Pascala Quignarda

Představujeme typ spisovatele, který hledá, tápe, naráží, ale vždy se snaží o autentické vyjádření svých nejhlubších pocitů a vjemů. Tato vlastnost odpoutala Pascala Quignarda od klasických literárních forem a v životě ho přivedla do dobrovolného ústraní, mimo běžný ruch spojený s povoláním spisovatele. Přes svou náročnost a hermetičnost jsou jeho knihy ve Francii i ve světě velmi ceněné. Na této dvojstraně přinášíme autorův portrét a úryvek z rozhovoru s ním, na stranách 26–27 ukázku z jeho doposud nepřeložených filosofujících próz.

BERTRAND SCHMITT

Pascal Quignard (1948), autor více než čtyřiceti esejů, studií a románů, zaujímá v současné francouzské literatuře zvláštní místo. Svým stylem, volbou témat i kulturními vazbami je netypickým, poněkud neobvyklým spisovatelem, který nepodléhá módním trendům ani literárním směrům a který se pokouší o obnovení určitého ideálu „nadčasového“ psaní, jehož dosahuje konfrontací ozvěn minulosti s požadavky přítomnosti. Skrze jedinečnou vizi se Quignard snaží zachytit stav světa takového, jaký je, takového, jaký přechází v našich pamětech; světa, který může být v důsledku naší lehkovážnosti odsouzen k zániku. Ve své tvorbě, která je tvorbou „moralisty“ v klasickém významu slova, se opírá o řecké a latinské autory, o autory klasické doby (příkladem je Maurice Scève v knize *Slovo Délie* – La Parole de Délie, 1974), o čínské filosofy, japonské myslitele či o současné autory, kteří se všichni zamýšlejí nad tíhou ticha a nad mocí psaní při sestavování kolektivní paměti. Jako příklad uvedme Michela Deguyho, Maurice Blanchota či Louise-Reného Des Forêts.

Po dětství poznamenaném náročným studiem hudby a jazyků (rodiče jsou polygloti) studuje Quignard literaturu a filosofii a v roce 1969 vydává text věnovaný Sacheru Masochovi (*Člověk hledající slova* – L'Etre du balbutiement), který mu otevírá dveře slavného nakladatelství Gallimard, v němž se stává členem výběrové komise. Těchto několik biografických údajů obsahuje již

to, co bude pro spisovatele charakteristické a co bude tvořit jeho obsese: fascinace hudbou a její výukou (*Hodina hudby* – La Leçon de musique, 1987; *Všechna jitra světa* – Tous les matins du monde, 1991, česky 1998; *Nenávist k hudbě* – La Haine de la musique, 1996), otázka psaní ve vztahu k čtenáři (*Čtenář* – Le Lecteur, 1979), vztah k řeči a tichu (*Slova hlíny, strachu a země* – Les Mots de la terre, de la peur et du sol, 1978).

Náročný a propracovaný styl Pascala Quignarda, odmítajícího jednoduché vyjádření i obsah, využívá jedinečnou rétoriku, v níž se pojí velké vzdělání se snovostí, přesná terminologie s etymologií a neologismy, výčty s nevysloveným. Minulost se v něm mísí s přítomností, skutečnost se kříží s bajkami, celkový pohled doprovází detail. A přesto, i přes svou neobvyklost, určitou vážnost, někdy až strohou stručnost, se několik Quignardových knih ve Francii setkalo s opravdovým úspěchem, ať to byl *Wurtembergův salon* – Le Salon de Wurtemberg (1986), *Terasa v Římě* – Terrasse à Rome (2000) či *Všechna jitra světa*, která režisér Alain Corneau převedl do filmové podoby s Jeanem Pierrem Mariellem a Gérardem Depardieuem v hlavních rolích. Za některá díla dokonce obdržel významná ocenění, jako například Cenu Francouzské akademie za román *Tajný život* – La vie secrète) v roce 1998 či Goncourtovu cenu za *Bludné stíny* (Les Ombres errantes, 1998) v roce 2002, jejichž český překlad nedávno vyšel v nakladatelství Jitro.

Tato kniha je prvním dílem rozsáhlého cyklu nazvaného *Poslední království* (Le dernier royaume), v němž chce autor pokračovat až do své smrti a z něhož již vyšly tři svazky (*Bludné stíny*, *O kdysi*, *Propasti* – Les Ombres errantes, Sur le jadis, Abîmes). Autor se v ní vrací ke stylu „pojednání“, který si vyzkoušel již ve svých předchozích knihách (*Technické rozpaky z fragmentů* – Une gêne technique à l'égard des fragments, 1986, či *Malá pojednání* – Les Petits Traités, 1990–1993). Je to zároveň filosofický esej, meditace, deník či autobiografická úvaha a přitom nepatří do žádné z těchto kategorií. *Bludné stíny* jsou jedním z nejobtížněji zařaditelných Quignardových děl. I samotný styl je překvapivý: krátký, rytmický, hudební, připomínající maximy, aforismy, někdy až paraboly.

Pascal Quignard postupně ve svých knihách vyvrací mnohé předsudky týkající se literatury – v první řadě ten, že kniha, která má oslovit širší publikum, musí být psána jednoduše. Je oblíbeným autorem a přitom si uchovává svou osobitost. Pro spisovatele vyžaduje právo na „stín“, naprostou nezávislost na politických, finančních či kulturních institucích a zastává až téměř asociální postavení v ústraní, v izolaci, přitom však reaguje na nejaktuálnější témata. Možná právě v tom spočívá úspěch Quignardových děl. Svým téměř obsesním zkoumáním minulosti nás staví tváří v tvář našemu současnému údělu i naší budoucnosti. Každá jeho kniha je zrcadlem nastaveným civilizaci a jejím omylům. Jeho texty nás oslovují také proto, že se dotýkají základních otázek, že poukazují na hluboký nesoulad, že odsuzují nedostatky společnosti, která spěje ke svému zániku. Ať už se staví proti ekologickým katastrofám, proti hrozbám techniky či městského násilí, proti vábidlu zisku, plýtvání časem, ničení lidských hodnot a starých civilizací, jeho zpráva o našem „moderním“, „civilizovaném“, „liberálním“ a ničivém světě má konečnou platnost. To je patrné ve třech svazcích *Posledního království*, které je kritickým zamyšlením nad nenasytným světem, měnícím umění ve zboží, lidský hlas v rámus, který již nenechává žádný prostor ani čas pro *neužitečné*. V jeho textech se rýsuje nostalgická meditace o čase a o spouštění, kterou může nadělat v našich pamětech i v našich životech. Všechna tři díla jsou hořkým pohledem na stav současného světa a *Poslední království*, o kterém Pascal Quignard hovoří, je možná královstvím lidstva, královstvím živého, které naše moderní společnost vede k definitivní zkáze.

Quignard ovšem nehledá zalíbení v rezignaci. Jeho hlas je hlasem odporu, jeho psaní je výzvou k boji, k neposlušnosti. Pocitu ztráty vyvolaného civilizací, která ničí sama sebe, čelí tím, že se obrací ke svým, ve většině případů zapomenutým spiklencům. Jedním z nich je například Syagrius, „poslední král Římanů“, oběť úpadku svého království, který se ve chvíli, kdy se již nemůže spolehout na svou armádu, obrací k minulosti, ke starým slibům, ke stínům. Quignard se nám tak snaží připomenout – nám lidem přítomného okamžiku, rychlosti, ale i pomíjivého a povrchního –, že v nás, v naší kultuře, v našem jazyce, v pohádkách, které se dříve vyprávěly, existují jiné cesty. Cesty, po kterých kráčely *Bludné stíny*, na něž dál čekáme v naději, že nám dají znamení.

Autor je režisér a spisovatel.

Přeložila Anna Pravdová.



Mezi animalitou, z níž jsem vzešel, a společností, kde se nacházím...

Pascal Quignard: Na cestě z bodu nula

CATHERINE ARGANDOVÁ

Jak se zrodila tato trochu šílená a prudká kniha, která se nepodobá žádné jiné?

Před rokem, když jsem byl kvůli krvácení do mozku náhle hospitalizován, jsem zažil pocit, že umírám. Psal jsem tehdy krátké pojednání o myšlení a velmi dlouhý román. Když mě pustili, obojí jsem odložil. Měl jsem chuť na něco jiného, na knihu, která v sobě zahrnuje myšlení, fikci, život, vědění, jako by šlo o jedno tělo. Poprvé jsem projevil potřebu vydat ze sebe působivější prožitek myšlení než jen obyčejnou ukázkou intelektu.

Toto opuštění klasických forem – mimo jiné také románu – je nezvratné?

V mé hlavě ano. Snad s výjimkou povídky, toho velice neosobního a orálního žánru, který s jasným spádem vypráví příběh spíše mytický než románový, aniž by se do něj vkradl ten nejmenší stín intelektuality, ten nejmenší zásah ze strany autora. Nesnesu představu, že existují hájená území. Proč nevyužít všeho? Myslím si, že respektovat jen některé literární žánry, fikci, esej s jednou tezí, to ochuzuje život, myšlení, pohled, kterým můžeme hledět na sebe a na společnost, ve které žijeme. Díla Čuang-c', Bible nebo Tóra a příběhy, které vyprávějí, jsou, pokud jde o myšlení, prudké jako blesk. A přesně to také potřebuji, používat všechny zájmenné formy, které nám jazyk dává k dispozici: slova já, ty, on, ona... Beru všechna a vysmívám se otázce: „Jste romanopisec? básník? dramatik?“ Už nechci hrát žádnou roli.

Ta hospitalizace pro vás ale znamenala pořádnou změnu!

To, co se mi stalo, nestojí za řeč. Jsou to jen poslední dveře, které jsem za sebou musel zavřít, abych psal, co chci a jak chci, aniž bych si dělal hlavu s tím, co se má a co ne.

To má být konec marnivosti?

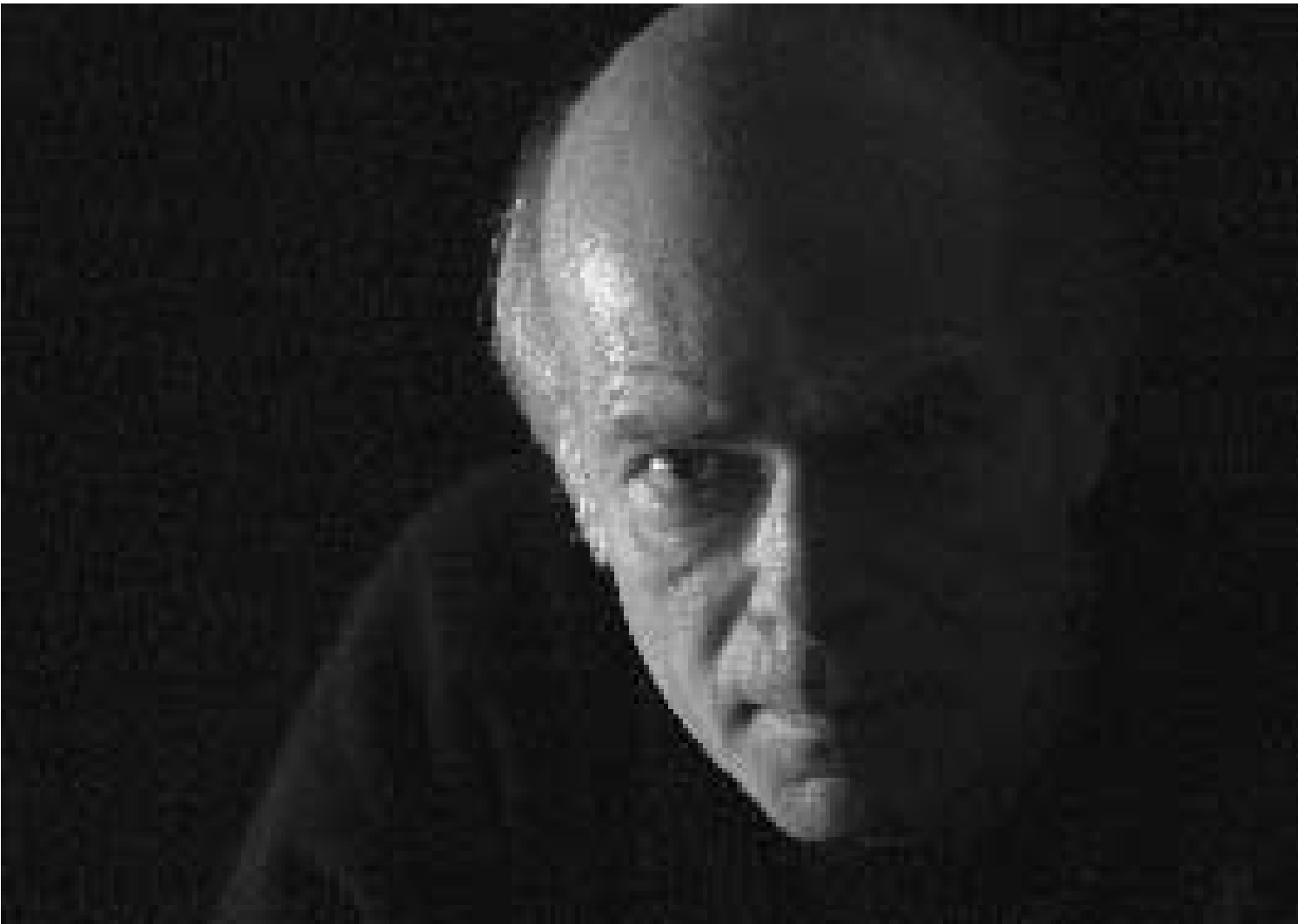
Před třemi lety jsem opustil své povolání editora u Gallimarda, pokusil se vést autentičtější život, více uzavřený, tajemnější. Myslím, že jsem potřeboval podat oběť v podobě ztráty místa i s nejistotou, kterou to přináší, abych cele pocítil vzrušení z nezávislosti. Báť jsem se, že se zblázním, nebudu-li svázaný pracovní dobou a místem. Ale nestalo se...

Nesnažíte se tu náhodou kázat „skvělou izolaci“?

Vůbec ne. Neříkám, že by měly existovat dva životy, jeden nalinkovaný jak podle pravidla a druhý ne. Nevěřím, že se člověk může zbavit jazyka, který se naučil jako dítě, že se můžeme vyhnout době a společnosti, ve které žijeme a bez které nejsme nic. Vůbec si nemyslím, že je třeba stavět proti sobě výlučnou existenci a obludnou společnost. Ale chtít být co nejvíce svůj, co nejméně odhadnutelný, to ano, toho chci v životě dosáhnout. Co nejbližší, co nejhluběji k tomu, co pocítuji, mezi animalitou, z níž jsem vzešel, a společnostmi, kde se nacházím. Moje cesta vede přes ústraní, ticho.

Byl jste vždy takový?

Ne, byl jsem hodně, hodně vysoko a hodně, hodně nízko. Byl jsem tak šťastný jako nikdy v životě. I když na štěstí si člověk musí dávat pozor. To, co hledám, je něco jako bytí mimo sebe; něco, co by bylo zároveň tragic-



Pascal Quignard

ké i tónické. Rád všechno intenzivně zkouším, v životě, při čtení, to ano...

Je to to, čemu říkáte žít ve slepém úhlu společnosti a doby?

Existují formy života, tajné cestičky, které unikají společenskému zprostředkování. Tajný život, to je život, který se straní světa. O to jde v mé knize: jak četba osvobozuje duši od výchovy, jak literatura emancipuje od mluveného slova, jak láska vykořeňuje z rodiny a skupiny. Takové tajné životy vždy existovaly, budou existovat vždycky, i když se zdá, že velmi civilizované a hierarchizované společnosti s velkým potěšením zdůrazňují, jak jsou nepostradatelné, že není nic, co by existovalo mimo ně. Tyto tajné životy jsem si exhumoval sám pro sebe. Nechci nikoho nic učit.

Co tedy hledáte?

Chci takové životy, ty tajné cestičky, kterými se ubírají, nechat pocítit, vydat se na cestu z bodu nula, brát z první ruky, začít od kořenů – těch etymologických, těch ukrytých v nejstarších příbězích. Potřebuji pochopit, co znamenají láska, ticho, spoluvina, touha. Potřebuji si opakovat svůj život, pochopit to, co nechápu, mít určitý způsob mluvy, který by byl zavlážený, který pochybuje, který klopýtá, který je živý.

Psát pro vás znamená především intenzivně prožívat vlastní zkušenost. Co jste objevil při psaní této knihy?

Do té doby jsem nikdy nepocítil, jak falešné je říkat, že jsme si jako jedinci navzájem uzavření, že se stahujeme do sebe. Podívejte se na novorozence a jeho matku, na děti mezi sebou, na malé dítě hrající si se zvířetem...

Po narození není člověk kdovíco, a proto mu to také „snadno jde“. Až později dochází k uzavírání, ztrácíme schopnost navzájem komunikovat.

Proč?

Protože je praktické mít jedno jméno, jeden zdroj příjmů, jednu daně, jednu občanku... Ve skutečnosti nás rozděluje řeč.

Je dost překvapivé slyšet něco takového od spisovatele...

To je pravda, ale překvapivá je především samotná řeč. Je a priori nepravděpodobné, že by se děti mohly z čisté lásky naučit odečítat matce ze rtů něco tak složitého, jako je jazyk. Jak jím jednou nasáknou, jakmile se v nich usídí všechno zájmenné, společenské, rodové, je krajně složité se toho všeho třeba jen trochu zbavit. Protože řeč je v základě spojená s touhou po společenské převaze. Hledá způsob, jak stoupat. Její funkcí je dialog a dialog je válka, ať už se o něm dnes říká cokoliv.

Jste s řečí ve válce?

Řeč nesmí být vším, naším středobodem. Nezapomínejme, že jsme tu byli před ní. Pokaždé, když hledáme slovo, znamená to: „Naučil ses řeči, můžeš zapomenout, nejsi řeč.“ Je to hezká zkušenost.

A slova máte rád?

Držím si je od těla, je to materiál, doufám, že mě nedostanou.

Děláte z nich dokonce tabu.

Ticho, temnota a nespavost pro vás vyznačují území lásky...

Tabu, které mě svádí ze všech nejvíc, je spánek. Výrazy „probdělá noc“, „medový měsíc“, scéna,

v níž Aziza vykleští Azize, protože usnul při Tisíci a jedné noci, skutečnost, že se říká, že když se lidé milují, nespí, že se žárlí na obrazy, které k druhému přicházejí v noci. Ale já mluvím především o tabu řeči. Je to nesnesitelné, když má někdo plnou pusu keců o lásce, kterou k vám cítí, začínám o tom mít vážné pochybnosti. Tabu řeči se mě dotýká ze všech nejvíc, z důvodů osobních, psychiatrických...

To narážíte na období autismu, která jste prožil – v osmnácti měsících a později v šestnácti letech?

Ano.

Jak člověk může v osmnácti měsících mlčet? To pláče?

Odmítá se naučit mluvit, odmítá jíst. O tom všem ještě budu hovořit, ale ne teď... Právě to ticho mě bezpochyby přimělo k tomu, abych psal, abych provedl onu transakci: být v řeči a přitom mlčet. To, co mluvená řeč nemůže vyjádřit – to je předmětem literatury. Také číst znamená být v jazyce a mlčet. Nedokážete si představit, jakou radost mi čtení poskytuje, trvalé štěstí, které nemůže nic zmenšit. Vyletět mimo čas, mimo svět, mimo možnosti, zažívat vzájemnou blízkost a špatat si s někým, od koho vás dělí třeba tři tisíce let, dokonce v jiném jazyce. Jsem klaustrofobní, a tak pro mě neexistuje prostor, který by nebylo možné prozkoumat. Číst a být zvědavý, to je jedno a totéž. Člověk při čtení pochopí fantasticky hluboké věci, ocitá se v sepětí s velice vzdálenými civilizacemi. Neříkám, že nachází pravdu, ale rozumí věcem. Pro mě je to extáze, jako hudba.

Úryvek z rozhovoru otištěného v časopise Lire

v únoru 1998.

Přeložil Jan Machonin.

Vysílej on line, jinak zhyneš

České internetové televize

Není to tak dávno, co mediální skupina Mafra, vydavatel deníků MF Dnes a Lidové noviny, musela pozastavit projekt vlastní internetové televize TVD, protože o ni téměř nikdo nejevil zájem. Respektive – chuť sledovat takovou televizi by byla, ale rychlost připojení k internetu většině českých brouzdačů nedovolovala takové video přehrát. A dívat se na trhaný obraz, přerušovaný nekonečným načítáním dat, prostě nebylo ono.

JAN POTŮČEK

Rozvoj vysokorychlostního připojení k internetu dramaticky mění situaci. Tři dny před loňskými Vánoci spustila zkušební vysílání první česká internetová televize Stream. Projekt bývalého šéfa TV Prima Miloše Petany sice nelze považovat za klasickou televizní stanici překlopenou na internet, nenabízí totiž pasivní sledování jednolitého toku programu, přesto jde o téměř revoluční krok. Na rozdíl od internetového vysílání a archivu klasických televizí totiž na trh poprvé vstoupil provozovatel, který se chce obejít bez tradiční distribuce signálu.

„Televize tomu říkáme jenom pro lepší pochopení, příznačnějším označením by bylo určitě slovo stream,“ říká o webu jeho technický šéf Patrick Zandl. Myšlenka internetového vysílání věnoval poslední dva roky, hlavní inspirací mu byly projekty populárních světových serverů YouTube a Google video se sdílenými videi. Obchodní model těchto projektů je mimořádně zajímavý: obsah tvoří sami návštěvníci tím, že zadarmo vyrábějí a vkládají na web vlastní videa, o která se chtějí podělit se svými známými, anebo se jen blýsknout před internetovou komunitou.

Česká Stream TV jde ale dál, vedle amatérských příspěvků vyrábí vlastní obsah a tím chce nabalit co největší počet diváků. Ne náhodou

angažovala Petra Čtvrtníčka a skupinku herců okolo projektu *Ivánku, kamaráde* pro satirický seriál *Gynekologie 2*, nebo herce Jiřího Srstku jako protagonistu reality show *Limuzína*. Pětice původních redaktorů Stream TV natáčí zběsilé reportáže a kontroverzní ankety, přesně podle gusta pubertálních diváků. Těch diváků, kteří odmítají sedět před televizí a čas strávený s dálkovým ovladačem vyměnit za klikání počítačovou myši.

Není se co divit, že internet náhle přitahuje zájem provozovatelů klasických televizních stanic. Generace starších diváků, na které jsou Nova s Primou, ale do značné míry i Česká televize závislé, pomalu vymírá a nastupuje mladší, internetová. Tě už nestačí přijít z práce nebo ze školy, svalit se na gauč a zapnout televizi. Chtějí program přímo ovlivňovat, vybírat si, kdy se podívají na oblíbený pořad, případně se přímo podílet na obsahu. První směle krůčky tímto směrem podnikla před dvěma lety Česká televize, když na své webové stránce umístila archiv zpravodajských pořadů.

Dnes nabízí web ČT přes 230 pořadů, které denně navštíví na 25 tisíc unikátních uživatelů. Z toho 10 tisíc sleduje přes internet živé vysílání zpravodajského kanálu ČT 24. Největší zájem je o zábavu, talk show Jana Krause *Uvolněte se, prosím* zaznamenává 400 tisíc přehrávání měsíčně. „To představuje téměř 20 procent z celkového počtu 2,2 milionu spuštěných pořadů měsíčně,“ konstatuje mluvčí ČT Martin Krafl. Internetový archiv ČT čítá 6700 hodin záznamu, k jejichž přehrávání by bylo třeba přes devět měsíců nepřetržitého sledování. Všechny pořady jsou přitom dostupné zdarma.

Totéž neplatí o projektu *Fotbal živě!*, díky němuž ČT nabízí přes internet přenosy zápasů fotbalové Gambrinus ligy a Ligy mistrů. Domácí ligu lze sledovat zdarma (ČT nabízí i zápasy,

které se neobjeví na obrazovce ČT 2 nebo ČT 4 Sport), za Ligu mistrů musí diváci zaplatit prostřednictvím SMS zpráv. Pro představu: největší zájem je o zápasy fotbalové Sparty v Gambrinus lize, na internetu je v průměru sleduje deset až patnáct tisíc diváků. Internetové vysílání a videoarchiv ČT jsou také vítaným nosičem reklamy. Reklamní spot zařazený před samotný pořad přijde měsíčně na 130 tisíc korun, u živého vysílání ČT 24 zájemce zaplatí 79 tisíc korun týdně. Zájem je enormní.

Trošku jinou cestou se vydala televize Nova, která kromě volně přístupného archivu vlastního zpravodajství a publicistiky spustila loni na podzim placenou videopůjčovnu původních seriálů a ke konci roku představila novou podobu vlastních internetových stránek www.nova.cz, pod které nově spadá i web sesterské stanice Galaxie sport. Jde jen o první krok ve snaze Novy expandovat na internet. Vedení společnosti CME na loňském podzimním setkání s akcionáři označilo internet za jednu z hlavních oblastí, kam bude Nova v letošním roce upírat svou pozornost.

O větší snaze zaujmout mladší diváky a přitáhnout jejich pozornost k internetovému portálu Novy svědčí i nejnovější strategie televize, kdy se odkaz na její web objevuje každý den v Televizních novinách. Na webu pak nabízí závěry a informace, které se nevešly do tradičního vysílání. „Podrobnosti o všech našich záměrech zatím nechceme zveřejňovat, ale k Novému roku jsme posílili naše internetové oddělení o deset stálých zaměstnanců,“ potvrzuje mluvčí Novy Veronika Šmítková. To je poměrně dost: podobné oddělení v ČT čítá šest zaměstnanců, o obsah internetové televize Stream se stará asi desítky lidí. Inu, za málo peněz hodně muziky...

Autor je redaktor týdeníku Reflex.

INZERCE

AUDIOVISUAL

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

Z POČÁTKŮ CHICAGSKÉHO VIDEOARTU

we are all star stuff
18. ledna 2007 20.30h. čtvrtek
uvádí: Lenka Dolanová

KULTURA ČERNOŠSKÉ DIASPORY

mimozemská poselství
25. ledna 2007 20.30h. čtvrtek
uvádí: Miloš Vojtěchovský

přešlap

Krok k Chartě 77

V této rubrice se má novinářská činnost pranýřovat a podrobovat kritice. V případě mediálního reflektování Charty 77 to ale vypadá spíš na přešlapování autora, jenž s údivem i radostí zjistil, že novináři splnili svou úlohu až na výjimky takřka dokonale. Bude se tedy výjimečně i chválit.

Skutečným přešlapem byl především v této oblasti jen novoroční projev prezidenta Václava Klause, který Chartu ani nezmínil, jelikož by musel vzpomenout své vlastní mlčení nebo ji dle svého přesvědčení odsoudit kamsi do propadlišť dějin. A to se oslavenci nedělá.

Určitě největší prostor Chartě věnovaly Lidové noviny formou několikaletých zvláštních příloh, ale i uvnitř listu. Lepší dárek mohla Charta těžko dostat. Kritiku zaslouží snad jen podivný nápad zabrat celé tři strany jedné z příloh fotokopiiemi podpisů prvních 242 signatářů ve zhruba nečitelné podobě. V tomto případě se asi nemuselo plýtvat místem a stačil by odkaz na internetové stránky knihovny Libri prohibiti, kde si každý může podpisy prohlédnout, aniž by konkrétní signaturu musel hledat pod lupou.

V Právu se tolik textů nesešlo a ty hlavní výroční se vcelku pochopitelně ocitly na stranách literární přílohy Salon. Zde redakce zvolila ojedinělý způsob reflexe: oslovila dva mimopražské, poměrně neznámé chartisty a požádala je o vzpomínku i dnešní reflexi této občanské iniciativy. Nápad je to výborný, stále slyšíme o stejných chartistech, ale v Salonu jako by posloužil (v případě jednoho ze vzpomínajících Jiřího Kostůra) k cibulkovskému vyřizování účtů s těmi slavnějšími (především s Václavem Havlem). Škoda, celý příspěvek vynívá ublíženě a občas zaslechneme i hlas z pavlače. Třeba když je Havlovi vytýkána „špatně maskovaná touha“ po Nobelově ceně nebo „samoživitelsky financovaná exprezidenstká kancelář“. Shazování Havla je oblíbený sport, teď se mu ale namísto bolševiků věnují Havlovi bývalí spolubojovníci, kteří nepochopili, že jsme nežili v prezidentském systému – a tak mu házejí na hřbet vinu třeba za vytěžené Libkovice či „vysoké částky odstupujícím příslušníkům StB“.

Text, který bychom mohli přirovnat k těm, jež vycházely v Rudém právu krátce po zveřejnění Charty, se nepřekvapivě objevil jen v komunistických Haló novinách. Napsal ho Václav Jurn. Závěrem snad jen jednu citaci: „Husák, sám obět politických procesů 50. let, si zakládal na společenském konsenzu, ve vedení strany prosazoval racionální linii a měl (oprávněný) pocit, že se konsolidace společnosti (dnes opět hanlivě nazývaná normalizací) zdařila.“

Lukáš Rychetský

Historik – s fanatismem v hlavě?

Populární soubor životopisů

„Nikdo by nevěřil, že z té hezké, slušné dívenky jednou vyroste tak zapálená komunistka,“ píše historik Jiří Pernes v úvodu jedné z deseti kapitol své poslední knihy, věnované českým komunistkám. Tato věta by mohla vhodně upozornit čtenáře a čtenářky na to, že nemají v ruce příliš seriózní historickou studii a že slovo „popularizační“ v tomto případě znamená cosi mezi žurnalistickou zkratkou a politickou propagandou.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Obálka knihy Jiřího Pernese se svým vizuálním ztvárněním neuměle, ale o to ošklivěji snaží napodobit současný antikomunistický post-pop-art a neobyčejně nevkusnými písmeny křičí titul: *Komunistky – s fanatismem v srdci*. Už tímto titulem na sebe autor prozrazuje leccos. Například že jeho pracovní metodou budou zobecnění a všeobecné charakteristiky. A také genderové stereotypy: je jasné, že jedná-li se o komunistky, tedy ženy, musejí mít svůj fanatismus „v srdci“, už jen vzhledem „ke své citovosti“ (s. 5), která jim je jako ženám vlastní. Fanatismus v hlavě mají komunisté, kteří o věcech coby muži přemýšlejí; ženy to berou citově a srdcem – takový pohled implikuje Pernesův titul.

Pochybný výběr

Kniha o českých komunistkách by přitom mohla být neobyčejně zajímavá – zejména pokud by nebyla jen o nich. Jakou změnu znamenal minulý režim v životě žen? Jak se do něj prakticky promítla politická angažovanost? Kniha, která by zodpověděla tyto otázky, by ovšem předpokládala celkovou historickou analýzu dobové situace žen a musela by být věnována různým patřům společenské hierarchie údajně „beztrždní“ společnosti – vedle ministryně, poslankyň a funkcionářek by musela reflektovat i „anonymní“ řadové členky strany a v nejlepším případě se zaměřit i na ženy mimo komunistickou stranu.

V dané práci ovšem patrně nepředstavovala kritérium výběru snaha poznat život žen v minulém režimu, ale využít potenciální zájem pamětníků o ženy z komunistické smetán-

ky, o ty, na něž bylo vidět. Uspokojit poptávku po vědomosti o tom, „jak to měly“ ženy známé z minulorežimních sdělovacích prostředků. Záměr v podstatě bulvární, navíc odpovídající genderovému stereotypu „veřejného muže“ a „soukromé ženy“.

I když ovšem budeme respektovat zvolený způsob výběru, zdá se, že autor opomínil ženy, které sice získaly ve straně i v české společnosti významnou pozici, zároveň se ale dokázaly prosadit i bez strany a do KSČ vstoupily už jako známé a úspěšné. Jmenujme alespoň původně sociálnědemokratickou spisovatelku Marii Majerovou a bývalou anarchokomunistku a posléze socialistickou poslankyni Luisu Landovou-Štychovou. Kniha tak trochu vzbuzuje dojem, že jedinou možnou podobou komunistek byly ženy, jejichž politický obzor utvořila strana, bez níž politicky nepředstavovaly nic.

Sporné zpracování

Výtýkat dílu, co v něm nenajdeme, však není zcela fér: Zaměřme se proto raději na to, co v něm je. Všechny deset kapitol popíše životaběh svých hrdinek, přičemž obyčejně začnou u toho, co autor pokládá za klíčový okamžik jejich života. Absenci celkového rámce autor kompenzuje kontextualizujícími odbočkami, někdy poněkud rozsáhlými – tak třeba životopis Ludmily Jankovcové začíná rozsáhlým exkursem do politiky československé sociální demokracie v letech 1945–1947, přičemž celých pět stránek vůbec nenarazíme na samotnou Jankovcovou. Autor se nezaměřil na soustavnější analýzu obrazu žen, o nichž píše, v dobových médiích – přitom právě srovnání propagandis-

tického obrazu s reálným život(opis)em mohlo být velmi zajímavé.

Píše ale zručně a populárně. Navzdory tomu, že se neopomene s čtenáři a čtenářkami co chvíli podělit o svůj názor, stává se mu to, co snad všem aspoň trochu poctivým životopiscům – žádná postava není úplně černá, v zásadě u každé nalezneme v jejím životě momenty, které činí její jednání pokud ne omluvitelným, tak přinejmenším pochopitelným. Kniha tak – možná i proti svému záměru – připomíná, že skutečné lidské dějiny nejsou střetem nadosobního Dobra s nadosobním Zlem, ale často střetáváním různých životních perspektiv.

Jde ovšem o soubor klasických životopisů, místy psaných až publicistickým stylem. Zajímají-li nás různá zaměstnání, politický vývoj či osobní vztahy popisovaných osob, zde máme ten správný zdroj. Dané životopisy by i vzhledem ke své čtivosti byly ideálním čtením na pokračování v nějaké *Vlastě* nebo *Květech*. Hlubší, kupříkladu historicko-antropologický ponor, rekonstrukci obzoru a světa komunistek bychom v knize však hledali marně. Příčinou některých opomenutí může být jistě i autorem zmiňovaný nedostatek pramenů, reportážně-faktografická perspektiva ovšem představuje celkový přístup. Hlubší poznání, které by nám něco podstatného říkalo o době a dalších lidech krom desíti popisovaných, tedy nečekejme.

Je sice pochopitelné, že autor může mít k minulému režimu a jeho pohrobkům negativní vztah, avšak neustálým sdělováním tohoto vztahu trpí jeho profesionalita. Potřebujeme historiky k tomu, aby glosovali kupříkladu to, že Jiřina Švorcová kandidovala do Senátu, slovy: „Naštěstí neúspěšně, což je dobré znamení, protože to ukazuje, že většina voličů se již líbivými hesly a dědictvím Anny Holubové oklamat nedá a že si je vědoma nebezpečí, které je za nimi pro lidskou svobodu a demokracii stále skryto.“? (s. 219) Je skutečně nutné, aby autor historické práce podtrhoval některé skutečnosti použitím vykřičníků? Někdy se zdá, jako by přejímal potřebu komentovat a sdělovat čtenářům a čtenářkám, co je dobro a co je zlo, stejně jako formu tohoto sdělování, přímo z minulorežimní historiografie a pouze prohodil znaménka.

Jednotlivé Pernesovy hrdinky jsou diskutovány jako „komunistky“ – zachyceny jsou protagonistky padesátých let, osmašedesátice i dvě normalizační hvězdy. Tři z popisovaných osobností se nicméně zároveň staly disidentkami a chartistkami (Jankovcová, Švermová a Sekaninová-Čákrťová). Tato jejich životní role je ovšem zpracována pouze jako stručný dovětek k jejich „hlavní roli“. Namísto podrobnějšího popisu jejich nové aktivity jsou zde například ničím nepodpřené spekulace o tom, že Ludmilu Jankovcovou vedl k disidentství pocit osobní urážky...

Kniha se jistě dobře střeží jak svým zaměřením, tak obálkou a titulem a ostatně i zpracováním do současné podivné antikomunistické vlny. Ti, kdo k této vlně nepatří, ji mohou číst jako politicky poněkud předpojatý zdroj informací o životě deseti žen, které spojily svůj osud s totalitární stranou a režimem a pomohly je vytvářet. Knihou, která by plasticky a výstižně popsala proměny životů žen za minulého režimu, Pernesova práce být ani neměla. Na takové dílo si budeme muset teprve počkat.

Autor je redaktor časopisů A-kontra a Nový prostor.

Jiří Pernes: Komunistky – s fanatismem v srdci.

Brána, Praha 2006, 264 stran.



Jan Šafránek: Soudruzi na exkurzi, 1978

Kosíkovy přízraky

O jednom českém nemyšlení

Následující esej je kritickým vhladem do myšlenkového světa filosofa Karla Kosíka. Autor sice reflektuje veškeré Kosíkovy dílo, ale jeho analýza má na zřeteli především knihu Poslední eseje.

MARTIN ŠKABRAHA

Nazvěme nemyšlením každou snahu obejít rozporuplný komplex naší reálné historické situace, vyžadující si originální, svobodnou a jen relativně platnou interpretaci, a odvodit svůj výklad světa z nějaké nezpochybnitelné evidence, ať už jí má být nesmlouvavé mlčení tvrdých faktů, nebo vemlouvavá řeč samotného Bytí. Kritika doby, kterou ve svých posledních textech podává filosofická ikona pražského jara Karel Kosík, je charakteristická notorickým sklonem k takovému typu intelektuálního nešvaru.

Pochopení důvodů Kosíkova myslitelského selhání je přitom užitečné nejen pro hodnocení polistopadové fáze jeho tvorby, kterou sám autor prezentoval jako „kritické myšlení“. Jeho nekompromisní opozice vůči „restauraci kapitalismu“ vyvolává v Kosíkově čtenáři (zpravidla levicově orientovaném) dojem, že se opravdu jedná o kritičnost za slovo vzatou. Jenže rozhořčené odsuzování něčeho nemusí být dokladem kritického myšlení – právě naopak: může pocházet z jiného typu nekritičnosti a dogmatismu.

(Ne)kritika doby

Kosíkovy líčení polistopadové české společnosti je zhruba následující: Poté, co padl poststalinistický režim, falšující odkaz marxismu i národního obrození, nastala v zemi restaurace kapitalismu, systému, jehož podstatou je v jeho globální fázi nadvláda nikoliv konkrétních kapitalistů, ale anonymní Komandující instance, systému, který vše pohlcuje a vše proměňuje ve zboží. V tomto systému se smývají morální distinkce, neexistuje rozdíl mezi čistými a špinavými penězi, mafián je jen jiný typ podnikatele, atd. Ideovým zdrojem planetárního molocha je jedna větev novověké filosofie, kterou co do jejího původce ztotožňuje Kosík s Descartesem.

Celkem vzato nic nového, tyto motivy známe již z děl Frankfurtské školy a do jisté míry i z „postmoderních“, ekologicky orientovaných autorů, jako je Fritjov Capra. Kosíkovy variace na daná témata bývají dokonce velmi banální – bezuzdná tendence systému k růstu a pohlcování všech sfér života je vysvětlena tak, že se jedná o lidský výtvar, jehož „počátečním účelem bylo usnadnit a zpříjemnit život. Ale postupně se systém osamostatňuje od člověka, jde svým vlastním chodem, až nakonec dochází k epochálnímu *zvratu*: člověk-subjekt ztrácí kontrolu nad trhem výtvořem, mění se na objekt, zatímco systém se povyšuje na pseudo-subjekt, pohlcuje člověka a transformuje ho na ukázněné a poslušné příslušenství svého fungování.“ (*Morálka za časů globalizace*)

Toto vysvětlení, literárně nejednou působivě zpracované (z Kosíkova díla vzpomeňme v té souvislosti přednášku *Faust Stavitel*), je filosoficky slabé, má-li sloužit k pochopení modernity a kapitalismu. Nástup instrumentálního myšlení v evropském novověku nelze redukovat na hledání prostředků k „usnadnění a zpříjemnění života“ – což čteno v kontextu kritiky konzumní společnosti působí trapně karatsky. Metafora stroje hrála v osvícenství daleko důležitější roli – například moderní humanistické pojetí trestního práva, založené v podstatě instrumentalisticky, umožnilo překonat premoderní formy spravedlnosti, v nichž byl zločin primárně urážkou nejvyššího suveréna (Boha), kterou je třeba krvavě a exemplárně pomstít; proti tomu stavějí osvícenci ideu nápravy a převýchovy. Z metafory stroje těžilo i moderní

lékařství, když pojalo tělo jako zvláštní mechanismus, do něž je možno operačně zasahovat po způsobu hodináře. A nelze pominout ani mechanistický jazyk demokratické dělby moci, který v tradici, představované zejména ústavodárným shromážděním USA, hovoří o „brzdách a protivahách“.

Instrumentální rozum prostě nebyl jen zdrojem dnešního materiálního blahobytu, ale měl nesporně i obrovskou osvobozující sílu, je nějak svázaný s moderní „komunikativní racionalitou“, bez níž by neexistovaly demokratické státy ani lidská práva. Cynický realismus novověkých mechanistických myslitelů není antihumánní, naopak se může stát způsobem uvědomění si skutečné lidské situace, pokorným a osvobozujícím doznáním naší faktické nízkosti tam, kde se pokrytecky zaštiťujeme velkými ctnostmi nebo vlastním posláním.

I kdybychom ovšem připustili, že Kosík poněkud zjednodušeně a pokřiveně říká právě toto, pak jeho vysvětlení negativního vývoje původně pozitivních trendů, že totiž onen člověkem stvořený stroj se obrátil proti svému tvůrci, je myšlenkově vágní a působí spíš románově než filosoficky. Trefnější by byl podobný slovník, jaký užívají současní sociologové Giddens nebo Beck: modernizační procesy mají spoustu vedlejších produktů, nezamýšlených účinků. Úkolem skutečného kritického myšlení je pak analyzovat vazbu mezi nimi (například to, že naše individuální mobilita, jeden ze symbolů moderní emancipace, má obrovské ekologické náklady), rozhodně ne šmahem smést jako prohnité něco, co se z jistého hlediska sice právem jeví jako problematické, co má ale současně komplexní vazby na principy, bez nichž by neexistovalo samotné kritické myšlení.

Pravda prožitků

V eseji *Mafiánství* Kosík kritizuje kapitalismus pro nerozlišování mezi poctivě a zlodějsky nabytým bohatstvím, což je samo o sobě zlodějské... Jenže nemá morální indiferentnost kapitálu opět daleko složitější souvislosti? Není třeba ve středověké, ale v případě nacistického Německa i moderní Evropě pojem „špinavých peněz“ spojen s antisemitismem? Kdysi jsem se dočetl, že dokud první severoameričtí osadníci s indiánskými domorodci pouze obchodovali a chovali se k nim podle cynických, ale férových pravidel trhu, jejich soužití bylo vcelku bez potíží. Když se ovšem začala objevovat morálně založená hodnocení sousedů jako „líných“, „špinavých“ či „pohanů“, bylo to znakem blížící se genocidy.

Západní modernita se globalizací zmocnila planety – svět však není jen pasivním objektem procesu, naopak. Víceznačnost globalizačních trendů tu přitom byla od začátku. Evropa uchvátila bohatství světa, aby z něj „tyla“, jistě ji ale do objevných a dobyvačných výprav hnalo i vábení světa samého, otevření se jinému; starý kontinent se globalizací proměnil ve všem možném, počínaje jídelníčkem a konče představami o tom, co je vůbec člověk. Nejsou dnes bývalé koloniální mocnosti daleko tolerantnější k odlišným rasám a kulturám než my zde, ve střední Evropě?

Ona notorická tendence uvažovat v jednoznačných morálních kategoriích Dobra a Zla je patrná nejen v negativní, ale i v pozitivní fázi Kosíkova myšlení – tedy tam, kde hledá cestu ven, „planetární záchranu“ před netvořem Komandující instance.

Skutečnost není Kosíkovi zapotřebí nějak obtížně interpretativně odkrývat. Vynořuje se sama v prožitcích Události, Obce, Přátelství nebo Češství, projevuje se v posvátném chvění při vyslovení jmen Jan Neruda, Karel Havlíček Borovský, Karel Hynek Mácha či Božena Němcová.

Morální signifikance a jednoznačnost těchto prožitků je taková, že dovoluje konkrétní geopolitickou a personální identifikaci: Amerika versus Střední Evropa (tedy Marlboro Country proti mystickému kraji Kafky a Haška), Descartes (zrádný a krátkozraký Západ) versus Komenský (Čechy jako srdce Evropy).

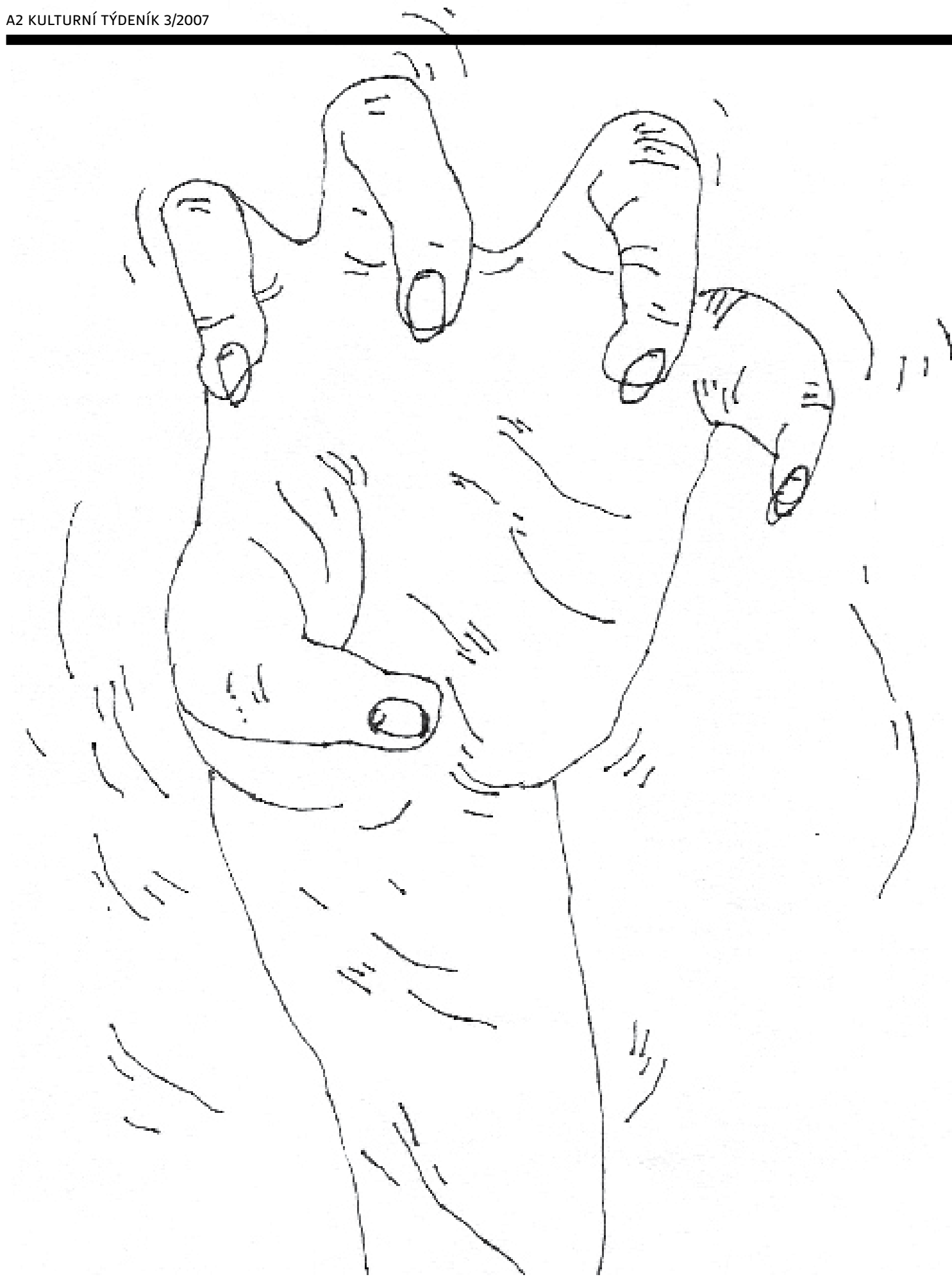
Ztracení v překladu

Mám-li to říci v mediální filosofické zkratce, Kosíkovy myšlení schází dekonstrukce, cit pro relativitu a interpretační křehkost všech hranic a rozlišení. Kosík samozřejmě musel alespoň slyšet o postmodernistických autorech jako Derrida nebo Rorty, podle všeho ale podléhal typicky marxistickému zlovyku považovat je za jakési idioty trhu, jemuž neuvědoměle (nebo i vědomě) svým relativismem slouží. Nezdá se, že by promýšlel hlubší vrstvu této tradice.

Znalý čtenář by mohl namítnout, že i ten velký Derrida pracoval s pojmy jako Událost nebo Druhý, byl inspirován mj. Heideggerem a Lévinasem a hovořilo „nedekonstruovatelné podmínce dekonstrukce“, jíž měl na mysli Spravedlnost; i v tomto výstředně postmoderním diskursu tedy hrají roli pojmy, které mají charakter čehosi evidentního, zjevujícího se.

Rozdíl je v tom, že u Derridy jde opravdu o ZJEVENÍ – tedy o nahlédnutí, jež rozvrací a převrací klišé a dosud platné sebechápání takto zastíženého aktéra, aby si na něm vyžádalo singulární interpretaci jako odpovídající/odpovědný historický čin. Tak tomu bylo například se zjevením křesťanským, které zavdalo podnět k nekonečným hermeneutickým práci výkladu. Klíčovou událostí tohoto procesu bylo třeba setkání s řeckou filosofií a její metafyzickou terminologií, z níž vzešly výrazy jako soupodstatí nebo koncept trojjediného boha. Zjevení bylo takto uchopeno, intelektuálně legitimováno a připraveno dalšímu promýšlení, současně se však jeho absolutní charakter poznamenal historicky nahodilým filosofickým hávem, vyvolávajícím v budoucnu další a další interpretační spory.

Derridova filosofie je mj. výborným dokladem toho, jak je třeba náboženské nebo kvazináboženské zdroje našeho myšlení překládat do sekulárního jazyka racionálního „logu“, v tomto případě osvětské kritické racionality usilující o reformistickou formulaci zjevení zvaného Revoluce. Překlad (psychoanalyticky popsatelný jako otcovražda) je nevyhnutelný, aby se zjevené pravdy – třeba o tom, že všichni lidé jsou si rovni – implementovaly do společnosti a jejich institucí a reálně změnily náš život, který zjevením získal novou dimenzi očekávání (příslibu). Současně, při této své nevyhnutelnosti, je však překlad nemožným úkolem, protože vždy zůstává něco nepřeloženého, nesekularizovaného, cosi, co pak obchází náš svět jako *přízraky*; přízraky destabilizující dané významy, a současně je obracející k tomu, z čeho se živí a osmyslují. Stále tak kolem našich univerzit chodí strašidlo Karla Marxe, neboť stále žijeme z kvazináboženského ducha revoluce, jehož nelze zcela převést do pragmaticky zdůvodňovaných tezí reformistů.



Ilustrace David Böhm

Pro kritické myšlení je nezbytné, aby sice zachovávalo vazbu na své prapůvodní zjevení (revoluce, národa), současně aby se však definovalo vědomím jeho nemožnosti, jeho odsouzenosti k životu s poloskutečnými příznaky a seancemi. Nemožnost tu přitom neznamena faktickou nerealizovatelnost ideálu v jeho úplnosti a už vůbec ne nějakou bezmoc či nejednání, má spíše rozměr etického uvědomění: označuje něco, čemu například Václav Bělohradský ve svém pojetí posthusserlovského přízraku zvaného přirozený svět říkal „mít skrupule“. Vědomí nemožnosti překladu má být etickým vědomím nepřipustnosti rozšiřovat nárok zjevení, který je pro každého z nás tou nejpravdivější skutečností, na druhé lidi; nepřipustnosti požadovat, aby toto zjevení viděli či sdíleli stejně jako my. Můžeme ho druhým pouze přibližovat v nedokonalých, náhražkových překladech do „dobrých důvodů“, jež „nelze rozumně odmítnout“ (řečeno slovníkem současné politické filosofie) a jež se stávají nástrojem

konsensuálního vyjednávání našich strategických pozic ve společnosti.

Pravda v exilu, exil pravdy?

Kvazináboženské pojmy jako Událost (kteřou Kosík zpravidla myslí Pražské jaro 1968) nebo Obec samozřejmě mohou být myslitel-sky hodnotné (nakonec se bez nich asi neobejdeme), jde však o to, do jakého diskursivního prostředí vstupují a jakou zde hrají roli. Zdá se mi, že u Kosíka bohužel kryjí především jeho vlastní dogmata.

Kosíkovy přízraky ztrácí svůj přízračný charakter, své vyklonění do noci, svou hru nemožnosti, na níž komunikují s denním světem nás všech a díky níž jej mohou navštěvovat, jsou často oficiálně zapovězeny a popřeny (a tiše tolerovány). U Kosíka zcela ovládají filosofův kosmos ne již jako duchové zavražděných otců, ale jako zjevení sama, jejichž hlas netřeba překládat – hovoří sám a bezprostředně v jednoznačně morálně pojmenovatelných střetech démonů a andě-

lů; jejich smysl je definován základními dogmaty. A jaká že dogmata to jsou?

Pod tmavočervenými jeřabinami/ zahynul motýl mezi karabinami/ Zástupce pro tyl/ šlápl na bělásku/ Zahynul motýl/ jako naše láska... Kosíkovo pozdní psaní se velmi podobá „osmašedesátnickým“ textům Karla Kryla, které obsahují setrvalý náběh ke kýči. Lze ho charakterizovat jako lyrismus nepatrnosti, navazující na plebejský morální absolutismus národního obrození: lid versus páni, my jsme měli pravdu, ale oni ji zahnali děly, Havlíček, Neruda, Němcová – tuhle poetiku prostě Kosík příliš miluje na to, aby v ní rozpoznal zatvrdlé, často pokrytecké strusky jistých historických sebeinterpretací českého národa, které u něho vystupují ve své komunistické mutaci, obohacující je lyrismem revoluce.

Tyto návyky Kosíka vzdalují skutečné přínosnému prvku marxistického myšlení, jímž byl od počátku cit pro dvojznačnost moderního života. Účinná sociální kritika se nestává proti systému jako takovému, ale dovede

– řečeno s dnes hlavním nástupcem neomarxistické Frankfurtské školy Axelem Honnetem – odkrývat normativní přísliby vestavěné do jeho sebeospravedlnění. Marx kdysi poznamenal, že každá vládnoucí třída se musí prezentovat jako univerzální, jako zástupce všeho lidstva; buržoazie tak ve prospěch svých zájmů otevřela normativní dimenzi demokratické emancipace, účasti neurozených na vládě, parlamentarismu a dělby moci: dimenzi rovnosti a svobody, byť se ji od počátku snažila omezovat a někdy proti ní i vystupovala. Marxistická kritika vlastně z velké části byla kritikou pokrytectví, voláním k naplnění těch příslibů, jež samotní vládcí společnosti spojovali se svým historickým nárokem na převzetí moci.

Kritika založená ve vědomí historické mnohohlasosti a komplexnosti každého sociálního systému může ovšem vést až k požadavku jeho podstatné (někdy násilné) změny, pokud se ukáže, že tento již není schopen racionálně řešit svá normativní selhání. Pokud systém není natolik otevřený, aby umožňoval rozvíjet jazyk k formulování nesplněných příslibů a očekávání a jeho mluvčím naslouchat, pak je odsouzen k zániku: jeho disidenti se změní v revoluční radikály.

Filosofie jako mauzoleum?

Podmínkou takto pojaté kritiky systému je ale opuštění pozice morálního absolutismu – změna nemůže být hledána proto, aby byl nastolen nějaký jako celek spravedlivější nebo obecně lepší řád (aby byly „překonány všechny dvojznačnosti“, jak by řekl Kosík), ale prostě proto, že v určitém okamžiku se dotýká historická formace ukazuje jako nedostačující nárokům, jimž sama pomohla na svět. S objevením nových normativních příslibů lidé překročili jisté prahy a brali by jako újmu a konec lidskosti svého druhu, kdyby se přes ty prahy museli vracet zpět, jakoby do nižšího evolučního stádia. První krok kritika tak musí být ten, že si uvědomí a promyslí historickou legitimitu a komplexnost systému, jehož jednu niku, byť okrajovou a ne vždy zcela legální, obsadil a živí se v ní.

Kosík místo toho vidí jakousi nestvůru, která je prostě ztělesněním metafyzického zla. Tvé vidění pak vede spíše než k analýze k nostalgickému úniku do exilu epikurejské zahrady rozkoší, zde intelektuálních; anebo k požadování akce pro samotnou její heroičnost, akce z víry, která, jak známo, ospravedlňuje vše. Tady se nám vynořuje Kosík jako *komunista* v onom negativním slova smyslu slepého stoupence revoluční Pravdy.

Neskrývají se v melancholicky mlžném hávu jeho pozdní mýtopoetiky jen stará dogmata optimismu stalinské éry, onen lyrismus Milana Kundery a Pavla Kohouta, který Kosík, na rozdíl od nich, nikdy nedokázal konfrontovat (byť nedokonale)? Není tento typ myšlení především jakýmsi mauzoleem, skrytší před faktickým dějinným selháním přesvědčených marxistů, kolem kterého Kosík kroužil již v *Dialektice konkrétního*, aniž by se ho skutečně dotkl? Nemáme tu co do činění se stažením se do ulity vlastního světa, v němž je vyhýbání se sebe-reflexi tou největší překážkou navenek proklamovaného kritického myšlení? A není tu posrpnový vývoj v Československu spíše jakýmsi alibi vytvářejícím dojem, že Tam Tenkrát se již téměř zjevila Pravda, než ji zahnal tanky a dnes invaze Kapitálu?

Autor je filosof.

Fitna v srdci islámu

Recenze možná až příliš poutavého eseje

V době mezi původním vydáním Kepelovy práce *Válka v srdci islámu* (2004) a jejím českým překladem hořela na pařížských předměstích auta, Britové zažili bombové útoky v centru metropole, v Iráku se roztočila spirála sektářského násilí a palestinská území se ocitla na pokraji občanské války. Přesto kniha zůstává aktuální. Kepelovo sdělení, že se muslimský svět v novém miléniu ocitl ve stavu fitny (arabské slovo, použité i v originálním názvu práce, značí intriku či svod, ale také nepokoj, povstání či zhroucení řádu), totiž bylo zmíněnými událostmi jen potvrzeno.

ZDENĚK BERÁNEK

Velmi čtivým a nápaditým jazykem (překlada- telům nelze v tomto ohledu mnoho vytknout) je čtenáři knihy Gillese Kepela zprostředkován výlet snad do všech problematických oblas- tí současné *ummy* od Palestiny přes afghán- ská horská údolí až do saúdské pouště a vál- kou zmítané Mezopotámie. Nechybějí přitom ani zastávky v kuloárech amerických vládních budov, ovládaných neokonzervativními inte- lektuály, či v mešitách, navštěvovaných pří- slušníky francouzské muslimské diaspory. Při takto velkorysém záběru je však prostor věno- vaný jednotlivým problémům nutně velmi omezený a autorovi navíc znemožnil formulo- vat srozumitelnou jednotící tezi.

Válku v srdci islámu (Fitna: Geurre au coeur de l'islam: essai, 2004) tak lze chápat jako aktualizované shrnutí dosavadního Kepelova bádání. Například problematice muslimských komunit na Západě se věnoval podrobněji již v několika monografiích (*Islámská předměstí, zrození jednoho náboženství ve Francii* – Les banlieues de l'islam. Naissance d'une religi- on en France, 1987, či *Na západ od Alláha* – A l'ouest d'Allah, 1994). Pohled na ameri- ká fundamentalistická hnutí, která ovlivnila neokonzervativní intelektuály, pak český čte- nář zná z dosud jediné jeho přeložené práce *Boží pomsta. Křesťané, židé a muslimové zno- vu dobývají svět* (1996).

Palestina a Izrael na úvod

Válka v srdci islámu je rozdělená na sedm hlavních částí. Jako prolog k celé monografii slouží Kepelovi kapitola věnovaná palestin- sko-izraelskému mírovému procesu v posled- ním desetiletí minulého a v prvním desetiletí tohoto milénia. Ten mu umožňuje definovat faktory, které ovlivnily vývoj v celém blízko- východním regionu. Prvním byl bezesporu nástup nové politické síly v podobě islamis- tů, kteří zahájili svůj boj proti Izraeli i pro- ti dosud „vládnoucí“ sekulární elitě Arafáto- vy Organizace pro osvobození Palestiny. Vze- stup vlivu islamistů pokračoval i během tzv. Mírového procesu v devadesátých letech.

Nalezení mírového řešení mohlo pro Arafáta znamenat posílení jeho vnitropolitického posta- vení. Avšak s tím, jak se celý proces zadrhával, docházelo k dalšímu vzestupu vlivu islamistů. Ve stejné době vyvolával palestinsko-izraelský problém zájem od moci dočasně odstavených amerických neokonzervativců. Ti svým odmít- nutím mírového procesu a podporou izrael-

ských anekcionistů pod vedením Benjamina Netanjahúa dávali najevo rozhod s dosavadní pragmatickou politikou konzervativců.

Nádor džihádismu

V další dvou částech knihy se Gilles Kepel věnuje anabázi *džihádistů* v době mezi afghán- skou válkou a útoky na New York a Washing- ton 11. září 2001. Pro informovaného čtená- ře přinese tato část jen stěží nějaké překva- pivé informace. Kepel popisuje, jak pomohla válka v Afghánistánu vytvořit zárodky globál- ního džihádistického hnutí, přestože základ- ním cílem džihádistů ve všech koutech arab- ského světa v té době zůstával boj proti míst- ním režimům. Prvním impulsem ke změně orientace na boj přímo proti zahraničním mocnostem (především Spojeným státům) byla přítomnost spojeneckých vojsk podílejí- cích se na operaci Pouštní bouře na posvátné půdě království Saúdské Arábie.

Druhým impulsem bylo vyčerpání arabských (zejména egyptských) *džihádistů* během boje proti sekulárnímu režimu v polovině devade- sátých let. Egyptský radikál Ajmán az-Zawáhirí, který dosud boj proti cizím mocnostem odmít- al a tvrdil, že „i cesta k osvobození Jeruzále- ma povede napřed přes Káhiru“, se tak začal přiklánět ke globální strategii Usámy bin Ládi- na. V roce 1998 pak oba zmínění vůdci vyhlá- silí začátek boje proti „křížákům a sionistům“, který vyvrcholil útokem 11. září a pokračo- val operacemi v na Bali, v Casablance, v Mad- ridu a jinde. Asi nejzajímavější je zde Kepelův pohled na americkou reakci na aktivity globál- ních *džihádistů*. Francouzský orientalista upo- zorňuje na fakt, že se americká administrati- va po 11. září nedokázala rozejít s vojenskou doktrínou formulovanou v dobách studené války. V boji proti Al-Káidě se tak snažila stůj co stůj zasáhnout hlavu nepřítele, což vedlo k tomu, že „odstranila viditelné části nádoru jako nezkoušený cancerolog, ale nezabránila bujení a mutacím.“

Krise v Zálivu

Vývoj v Iráku po invazi v březnu 2003 se stal pro Kepela dalším důvodem pro kritiku ame- rické zahraniční politiky. Irák, kde od sedmde- sátých let vládl klan okolo Saddáma Husajna, příslušníka aflaqovského křídla strany Baath, zažíval od konce osmdesátých let nárůst etnického a sektářského napětí. Právě tento komplikovaný stát měl pro americké neok- zervativce představovat největší překážku pro jejich hlavní zahraničněpolitické cíle: zajiště- ní bezpečnosti Izraele a postupnou demokra- tizaci regionu jako předehru k jeho začleně- ní do globálního společenství pod hegemonií Spojených států. Na základě lživých argu- mentů o podpoře mezinárodního terorismu a o vývoji zbraní hromadného ničení se ameri- ká administrativa rozhodla Saddámův režim svrhnout vojenskou cestou. Neokonzervativní ideologové měli za to, že se v „osvobozeném Iráku odehraje *remake* postkomunistického vývoje ve východní Evropě“, který nastartu- je demokratizační vlnu v dalších státech Blí- žkého východu. Namísto toho se však Irák stal dějištěm sektářského násilí, které ho přivádí na pokraj rozpadu. V této souvislosti analyzu- je autor i rozkol mezi samotnými šiity, přísluš- níky nejpočetnější náboženské komunity, kte- rá se dělí na lidové křídlo, vedené Muktaadou as-Sadrem, a na konzervativnější část, které dominují strany ad-Daawa a SCIRI.

Z muslimských zemí pak věnuje Kepel podrobněji pozornost ještě Saúdské Arábii,

kde se již od sedmdesátých let výrazněji pro- jevují radikální islámská hnutí, která se vyme- zují proti oficiálnímu *wahhábitskému* učení. Již v roce 1979 obsadili saúdští islamisté meši- tu v Mekce a na konci devadesátých let pak řada z nich následovala místního rodáka Usá- mu bin Ládina při jeho globálním džihádistic- kém tažení proti Američanům. Dojem vnitřní stability, který tato ropná monarchie navenek vzbuzuje, je podle Kepela rozhodně klamný.

Francouzská naděje

Závěrečná kapitola zavede čtenáře do Fran- cie, Kepelova rodiště a působiště. Právě tato země se svou několikamilionovou muslim- skou komunitou může podle něj naznačit nový směr, kterým by se mohla muslimská *umma* vydat na cestě ze své současné krize. Není však příliš jasné, na základě jakých sku- tečností Kepel k tomuto závěru došel. V kapi- tole s dramatickým názvem *Bitva o Evropu* je totiž podán obraz muslimské diaspory ve Francii, který příliš mnoho optimismu nevzbu- zuje. Současná generace mladých muslimů se těžko integruje do francouzské společnosti. Kepel přitom nevylučuje, že na vině může být i rasismus a xenofobie (odmítá ovšem pojem „islamofobie“, který údajně „vymysleli islamis- té, aby předešli jakékoliv kritice“).

Ať je však příčina tohoto problému jaká- koliv, důsledkem je posílení vlivu islamis- tických a fundamentalistických hnutí. Tato hnutí totiž nabízejí řešení frustrace mladých muslimů, které může mít čistě duchovní roz- měr (*pietistická* hnutí), anebo i cestu politic- kou (v krajním případě *džihádistická* hnu- tí). Monopol v politické oblasti mají islamis- té podle Kepela z toho důvodu, že se levicové strany nacházejí v hluboké krizi a nejsou tak schopné nabídnout alternativu. Krajní pravi- ce, jež by za normálních okolností chudé oby- vatele předměstí přitahovala, je silně xeno- fobně orientovaná, a tak ani ona nemá mla- dým muslimům co nabídnout.

I nepolitická pietistická hnutí však Kepel považuje za nebezpečná, protože mají ten- denci nutit své následovníky k uzavírání se před majoritní společností. Autor pochybu- je i o důvěryhodnosti relativně umírněných islamistů, kteří se hlásí k doktríně Muslim- ských bratrů, a kritizuje i kontroverzního muslimského intelektuála Táríka Ramadána.

Kepelův esej je poutavým čtením, které před- stavuje současný muslimský svět, tak jak ho vidí jeden z nejvýznamnějších současných orien- talistů. Snaha zaujmout čtenáře však někdy vede k značně pochybným závěrům. Kepel například vysvětluje náklonnost amerických neokonzervativců vůči iráckým šiitům vizuální podobností mezi rabíny (celá řada neokonser- vativců má židovský původ) a šiitskými duchov- ními. Jistou vypovídací hodnotu některých „anekdot“ však nelze popřít – například u infor- mace o posledních hodinách útočníků z 11. září, které byly z velké části vyplněny sledováním pornografických kanálů v hotelovém pokoji. Problém je rovněž silně protiamerický tón, kte- rý vyvolává občas dojem, jako by za současnou blízko-východní krizi bylo zodpovědných jen posledních několik let americké politiky. Chy- bějí přitom informace o muslimské komunitě ve Spojených státech, jejíž integrace je možná úspěšnější než na starém kontinentě.

Autor je doktorand Ústavu Blízkého východu a Afriky FF UK.

Gilles Kepel: *Válka v srdci islámu*.

Přeložili Olga a Zdeněk Velíškoví. Karolinum, Praha 2006, 296 stran.



Kudy může vyjít muslimská umma ze současné krize?

Reálpolitika jedné idealistky

Polemizovat s Bushem se dá i jinak

Madeleine Albrightová ve funkci ministryně zahraničí Spojených států zavedla NATO do války bez posvěcení Organizace spojených národů. Po ukončení politické kariéry se stala nekompromisním kritikem války v Iráku, vedené následující americkou vládou rovněž bez posvěcení OSN.

FILIP TESAŘ



Madeleine Albrightová

Zatímco s politickou kariérou Madeleine Albrightové se měl český čtenář již možnost seznámit v jejím životopise vydaném roku 2003, nyní, o tři léta později, nám stejný nakladatel připravil knihu, v níž bývalá diplomatka kritizuje vládu George Bushe mladšího.

Pokud by někoho nezaujal poněkud bombastický název *Mocní a všemohoucí*, pak upřesňující podtitul *Úvahy o Bohu, Americe a mezinárodních vztazích* nejspíš nechá chladným jen málokoho. Vždyť Bůh, Amerika a její role ve světové politice jsou těmi známými tématy, která zaznívají často v projevech prezidenta Bushe. Zacházení s těmito tématy i způsob jejich vnímání čeští komentátoři současnému americkému prezidentovi buď zazlívají (většinou), anebo ho za ně velebí (například Mladí konzervativci nebo Občanský institut). Madeleine Albrightová se věnuje stejným tématům a její slovník je podobný. Přitom ale patřila k politikům, kteří nejsou vedeni účelovými úvahami, nýbrž ideou, v jejím případě téměř vírou – vírou v demokracii a lidská práva, a také láskou k Americe. Na základě tohoto konstatování tedy čtenář může očekávat, že s pojmy, která se účelovému uchopení poněkud vzpírají, jako Bůh a Amerika, bude autorka nakládat spíše emotivně.

Kissingerův protipól

Albrightová se pro někoho možná překvapivě pohybuje na hraně a na tenkém ledě, což místy sama přiznává, avšak bruslí po něm vedena zdravou intuicí a životními zkušenostmi. Dá se říci, že je povahově i ideově přímo protipólem jiného amerického ministra zahraničí, jenž rovněž v Americe našel útočiště před nacisty, Henryho Kissingera, hlasatele Realpolitik, který Bushe v irácké válce na rozdíl od Albrightové dlouho podporoval a tvrdil, že jediným způsobem, jak z Iráku odejít, je zvítězit nad zdejšími povstalci. Albrightová je ryzí demokratka, která kdysi horovala pro Cartera, a Kissinger zase ryzí republikán, jenž horoval pro Reagana, takže rozdíl v jejich postojích je pochopitelný. Začteme-li se však do knihy pozorně, zjistíme, že nic není tak jednoduché. Jedním z hlavních podnětů pro napsání knihy nebyla jen irácká válka, nýbrž narůstající rozpor mezi světem Západu a světem islámu po září 2001, který Albrightovou vedl k přehodnocení dosavadního pohledu na svět. Žena, která hluboce věřila v modernizaci spojenou se sekularizací, začala – podle vlastních slov

– uvažovat o tom, že je to možná ona, a nikoli lidé bojující spolu kvůli odlišnému náboženství, kdo „uvízl v dobách dávno minulých“. A začala se přiklánět k tomu, že na Huntingtonových chmurných vizích o střetu civilizací bude něco pravdy.

USA neplní vůli boží

Kniha vznikla svým způsobem jako polemika s prezidentem Bushem, který Ameriku zavedl na scestí, ovšem v porovnání Bushovými výroky někdejší idealistka najednou působí až nepřípadně reálpoliticky.

Oba politici mají něco společného, především víru ve výjimečnost Ameriky, přesvědčení o nutnosti šířit svobodu a také víru v Boha. Bush je však sektářsky vychovaný evangelikál, Albrightová jiným náboženstvím otevřená katolička, která zjevenému slovu (a ještě spíše jeho bigotním vykladačům) nadřazuje vlastní rozum a náboženství by se podle ní do politiky a diplomacie mělo promítat nepřímo, prostřednictvím morálky z něj čerpané. Pro Bushe se od roku 2001 šíření svobody po světě stalo posláním svěřeným Americe Bohem, posláním, jež se musí vykonávat mírovou i vojenskou cestou; pro Albrightovou, mnohokrát se v textu dotýkající svého přesvědčení o nutnosti odluky náboženství a státu, zůstává šíření demokracie spíše strategií. A jestliže je Bush přesvědčen o vyvolenosti Ameriky, Albrightová nepopírá její přirozené vůdcovství, ale dodává, že fakt, že je výjimečná, neznamená, že by si mohla nárokovat nějaké výjimky – není povznesena nad zákony ani neplní vůli boží. Toto jsou v zásadě vodítka, která umožňují Albrightové ono bruslení na tenkém ledě. V první části ilustruje různá dosavadní selhání Ameriky na cestě osvětlené přesvědčením o vlastní vyvolenosti (domnělá stezka boží, vedoucí ovšem do pekel), a postupně přesouvá svou pozornost na příklady vhodného užití civilizačního náskoku: rozvojovou, humanitární a zdravotnickou pomoc. Nevěří na „osu zla“, jasně však vnímá zlo plynoucí z chudoby a epidemických chorob. Není proto překvapující, že v závěru této části předkládá tři směry, jimiž by se zahraniční politika USA a OSN měla ubírat. Jsou jimi podpora náboženské svobody, sloužící mj. k podkopání nedemokratických režimů, úsilí o zmírnění globální chudoby, včetně ukončení dotací do zemědělství v západních zemích, a prevence genocidy, včetně vytvoření zárodku mezinárodních ozbrojených sil schopných společného zásahu

(v knize je patrné, nakolik Albrightovou mrzí selhání ve Rwandě a naopak hřeje to, co považuje za úspěch v Kosovu).

Sedm dobrých rad

V druhé části knihy se o něco klopotněji věnuje islámu a snaží se jednak populárním stylem čtenáře seznámit s islámským světem, ale také rozvinout často ožehavé úvahy o něm, o možnostech rozvoje demokracie v zemích, kde muslimové představují většinu, a o americké politice vůči islámským zemím. Když otvírá tato choulostivá témata, vyhýbá se přitom jak nadbytečné korektnosti, tak líbivým, ale zkratkovitým závěrům. Motto této části publikace by se dalo shrnout ve stanovisko, že to s islámem není tak horké, jak by se mohlo zdát. Nakonec Albrightová připojuje sedm rad, jak dále postupovat ve válce s terorismem a radikálním islamismem. V tomto případě je třeba lokalizovat, nikoli globalizovat – tedy řešit specifické problémy zemí, v nichž hraje nějakou roli islamismus, co nejlépe vymezovat nepřátele, citlivěji přistupovat k otázkám, které se muslimů zvláště dotýkají (avšak neomlouvají tím násilnosti radikálních islamistů), vypracovat obecně přijatelnou definici terorismu (přijatelnou i pro islámské země), podporovat zlepšení postavení žen, spolupracovat na uvědomění duchovní spřízněnosti křesťanů, židů a muslimů a konečně nebát se čerpat z ideových hodnot těchto tří náboženství. Albrightová těmito doporučeními prokazuje zdravou směsí politického idealismu i smyslu pro realitu. Celkově ovšem nelze autorku přechválit. Její výklad mezinárodních vztahů, ve zkratce v knize zmíněný, je dosti naivní a vypovídá o tom, že přes akademické působení Albrightová žádnou teoretickou veličinou v této oblasti není. Rovněž její emotivní popis zásahu v Kosovu, na nějž je tolik hrdá („diktátor Milošević... obrátil svůj hněv proti [kosovským Albáncům]... pošval své bezpečnostní síly proti civilistům“), příliš nesvědčí o opravdovém poznání situace. A Albrightová, prozřevší ze své letité víry v modernitu, také náhle přikládá příliš velkou váhu náboženským („civilizačním“) zlomům. Přehlíží přitom, že ozbrojených konfliktů, v nichž se střetávají věřící odlišného náboženství, je ve skutečnosti na světě méně než těch, v nichž spolu bojují lidé stejné víry – a to je ještě náboženství skutečným kamenem sváru jen v některých případech.

Kniha svým stylem ze všeho nejvíc připomíná směs projevu univerzitní profesorky a vrcholné političky. Kdo by očekával, že v ní najde nudné úvahy vysloužilého politika ve stylu „já jim to říkal, ale oni mne neposlechli“, bude příjemně překvapen. Ovšem ten, kdo hledá brilantní esej, bude zklamán. Text se odvíjí nekomplikovaně a bez okázalé elegance, což nahlíženo z druhé strany znamená bez zbytečných odboček a stylistických kudrlinek. Čtenář si skoro může představit, že když autorka sepisovala jednotlivé kapitoly, viděla před přimhouřenýma očima živé publikum, ať už studenty nebo členy sněmovny. Tento dojem posilují formule, jakoby vypůjčené z běžného rozhovoru. I proto je kniha poměrně příjemnou četbou, která mysl příliš nezahltí, ale může inspirovat – pochopitelně v mezích daných zasvěceností a rozhledem její autorky.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Madeleine Albrightová: Mocní a všemohoucí.

Úvahy o Bohu, Americe a mezinárodních vztazích.

Práh, Praha 2006, 328 stran.

Do Evropy zadními vrátky?

Vstup Rumunska a Bulharska do EU nepřivítali v Německu ani v dalších členských zemích s velkým nadšením. Přitom by ale mohl pomoci hledat smysl a budoucnost Evropské unie.

BLAHOSLAV HRUŠKA

Když bukurešťští radní plánovali loňské oslavy silvestra, dlouho hledali hosta ze zahraničí, který by korunoval důležitý historický mezník – úderem půlnoci se totiž Rumunsko a sousední Bulharsko staly v pořadí 26. a 27. členem Evropské unie. Kromě eurokomisaře pro rozšíření Olliho Rehna nakonec sklenku novoročního sektu v rumunské metropoli pozvedl také německý ministr zahraničí Frank-Walter Steinmeier. Lepšího gratulanta si Bukurešť snad ani přát nemohla.

Německo totiž v tomto půlroce nejen předsedá Radě EU a zároveň šéfuje hospodářské iniciativě G8, ale dlouhodobě patří mezi největší obhájce rozšiřování Unie.

„Skončilo rozdělení Evropy a zaelila se tak otevřená rána studené války,“ řekl Steinmeier při novoročním přípitku. „Padly poslední zbytky berlínské zdi,“ dodal. Lidé jásali, nebe nad Bukurešťí bylo plné barevného ohňostroje a všude převládalo nekaširované veselí jako po vyhraném fotbalovém zápase.

Jakmile se však německý šéfdiplomat vrátil do Berlína, musel rychle vystřízlivět. Podle bleskového průzkumu agentury dimap totiž těsná většina Němců (53 procent) vstupu obou zemí východního Balkánu do Evropské unie nefandí a obává se přebujelé korupce, tristní situace v soudnictví a nedodržování ekologických norem, tedy nejpalčivějších problémů Bulharska i Rumunska těchto dnů. Německá veřejnost v podstatě jen kopíruje názory, které již více než rok v Evropském parlamentu nahlas říkali lidovci a ostatní si o nich přinejmenším šuškali v bruselských restauracích. Pocit, že se obě balkánské země dostaly do Evro-

py jaksi zadními vrátky a příliš uspěchaně, nepřevládá přitom zdaleka jen v Německu, nejlidnatější zemi Unie. Rozpačité přijetí do evropského klubu dobře ilustruje také oficiální bruselské uvítání. Zatímco v roce 2004 přivítala novou desítku pompézní oslava s vlajkoslávou, na Bulharsko a Rumunsko čekal skromný večírek s předsedou Evropské komise Josém Barrosem a nevelký transparent s nápisem Vítejte.

Zmiňovaný průzkum veřejného mínění navíc odhalil, že linie mezi pravici a levici v evropské politice dávno neurčuje sociální, daňová či bezpečnostní politika, ale přístup k přistěhovalec-tví, akceptace jinakosti a otevřenost vůči novým impulsům. Zatímco dvě třetiny příznivců německých křesťanských demokratů (CDU) by Bulhary a Rumuny v EU raději neviděly, v případě sociálních demokratů je to 46 procent a ze Zelených, tradičních obhájců menšinových práv, by červenou na semaforu pro Sofii a Bukurešť podpořil jen každý třetí.

Třicet slov pro korupci a migrace

Poslední, balkánské rozšíření Unie je bezesporu nejen pro Německo dosud nejproblematictější a má nejmenší podporu evropské veřejnosti. Důvody politické únavy z rozšiřování lze hledat v kombinaci nepodložených obav o rozmělnění ekonomické identity země a reálných hrozeb skrytých v přebujelém klientelismu, mafiánských praktikách prorůstajících do vysoké politiky a systému úplatků a „všimného“ na všech úrovních. „Zatímco Norové mají třicet výrazů pro snůh, v rumunštině je třicet slov pro korupci,“ poznamenal trefně rumunský spisovatel Andrei Oisteanu.

Každý osmý Evropan z oslovených v průzkumu se také obává, že firmy začnou svou výrobu masivně přesouvat do obou balkánských zemí, kde je levná pracovní síla. Podle pesimistů nastane také prý nové stěhování národů a statisíce Rumunů a Bulharů zaplaví evropské trhy. Ekonomické studie jasně dokládají, že nic z toho reálně nehrozí – platy v jejich zemích následkem vstupu do EU pomalu porostou, a tak se továrny již tolik nevyplatí přesouvat. Proti fiktivní vlně nádeníků z Balkánu se sousední Německo navíc opevnilo tříletou restrikcí na jinak liberalizovaném pracovním trhu.

Vstup Sofie a Bukurešti bude podle expertů znamenat z dlouhodobého hlediska pro německou ekonomiku přínos. Pádny je jisté i historický argument o znovusjednocování Evropy.

Jenže rozšíření Unie o nové členy nepřináší onen hollywoodský happy end, který by z poněkud nudné a vyprázdněné Evropské unie učinil alespoň na čas přitažlivé téma.

Německo coby dočasný šéfa Unie tak v tomto pololetí čekají dva nepřijemné oživovací pokusy. Zatímco projekt euroústavy je pravděpodobně mrtvý a v současné podobě ho nelze resuscitovat, přesvědčit Evropany o tom, že rozšíření směrem na Balkán nebylo žádným nerozvázným dobrodružstvím, ale promyšlenou investicí do budoucnosti Unie, by mohl být mnohem lehčí úkol. Záleží ovšem na tom, jestli se role advokátů Bulharska a Rumunska zhostí nejen předsednická země, ale také ti, kdo si roli otloukánek vyzkoušeli na vlastní kůži.

Autor působí v deníku Právo.

par avion

ABC

Teroristický útok na madridském letišti 30. prosince loňského roku, jímž se po delším příměří přihlásili o slovo teroristé z ETA, vedl ke zvýšenému napětí na španělské politické scéně. Socialistická vláda, podporovaná umírněnými nacionalisty, která byla dosud vstřícná k regionalistickým požadavkům, se v poslední době pokoušela o mírové vyřešení letitého baskického konfliktu, mj. právě vyjednáváním s členy ETA. Za to ale byla tvrdě kritizována pravici. Také konzervativní deník ABC 10. ledna neváhal na aktivity premiéra Zapatera ostře zaútočit. Premiér se prý za každou cenu snaží obejít fakt, že mírový proces zkrachoval, což uznal už i jeho ministr vnitra. Sama socialistická strana je rozdělena a její centralisticky orientovaný představitel José Bono již řekl, že „nový dialog s ETA znamená neúctu k mrtvým“. Premiér naopak dosud mluvil o pouhé „teče“, ale podle ABC měl spíš říct, že „s vrahy není žádný dialog možný“, neboť cílem „právního státu není nic jiného než legální likvidace ETA“. Premiér se však takové jasné teze údajně bojí a pohybuje se světě své „fantasmagorie“. Vláda by podle listu měla v otázce terorismu oživit spolupráci s opozičními lidovci a opustit tak taktiku jejich systematického ignorování a spojování s „frankismem“. ABC na závěr konstatuje: „Úspěch ‚procesu‘, tedy ‚Vánoce bez bomb‘ (...), ospravedlňoval všechno. Uznat, že toto fantasma zmizelo, povede nutně k změně politiky zbytku radikálních socialistů.

Závratě Rodrígueza Zapatera jsou pochopitelné, ale nikdo by neměl bez zděšení chápat, kdyby se tento politik chtěl i nadále koupat v louži“.

EL NUEVO DIARIO

Nikaragujský El Nuevo Diario 10. ledna komentoval nový nástup Daniela Ortegy do funkce prezidenta země. Ortega tuto funkci vykonával již v osmdesátých letech, jako reprezentant umírněné sandinistické revoluce. S 38 procenty získaných hlasů se nyní Ortega mohl stát prezidentem znovu jen díky ústavní změně, kterou si v roce 1999 nachystal s tehdejším liberálním prezidentem Alemánem. Tvořila součást paktu obou stran, který de facto trval až do letošních voleb a jehož existence dráždila třetí strany podobně jako svého času česká opoziční smlouva. Znovuzvolení sandinistického kandidáta je podle deníku „historickou příležitostí, která by měla být využita pro definitivní transformaci FSLN (Sandinistické fronty) ve stranu, jež by mohla být uznávána a respektována pro své demokratické postupy...“. Hrozí prý ale nebezpečí, že sandinistický vůdce bude i nadále praktikovat pakt s liberály, donedávna hlavní pravocovou silou, a dělit se s nimi o posty na všech důležitých úrovních, včetně soudnictví. Prezident bude muset podle listu také přistoupit na dohody s MMF, neboť spoléhat se na venezuelskou pomoc, tolik rozebíranou v průběhu kampaně, jistě nebude stačit. „Zkušenosti z 80. let (...) by měly prezidenta činit velmi opatrným a obezřetným před každým rozhodnutím, jímž by svázal Nikaraguu s jakýmkoli blokem zemí, jež zaujímají konfronta-

ční pozice, které nevyhovují nikaragujským zájmům,“ varuje list. Prezident zatím podle jeho rad postupuje a jeho politický styl je vyloženě smířlivý. Ortega by měl podle deníku náležitě využít i fakt, že má v parlamentu většinu, a měl by se vyvázat z korupčního paktu, jenž v zemi fungoval od konce 90. let. List tak, jak je vidět, nesdílí názor českých médií, která se domnívají, že hlavní hrozbou pro Nikaraguu je nyní nová verze ultralevicového radikalismu.

EL ESPECTADOR

V souvislosti s nástupem nového ekvádorského prezidenta, jenž se už dostal do verbálních konfliktů s kolumbijským proamerickým prezidentem Uribem, se bogotský deník El Espectador věnuje v komentáři z 11. ledna nedobré situaci na 640 kilometrů dlouhé společné hranici. Skutečnost, že je obtížné kontrolovatelná, využívají jak obchodníci s narkotiky, tak i povstanci z levicových FARC, jejichž aktivity vedou ke stále většímu přílivu Kolumbijců, kteří hledají v Ekvádoru klidnější život. V sousední zemi je nyní na 12 000 kolumbijských uprchlíků, a tak za dané situace nepřekvapuje, že se všechny ekvádorské vlády snaží maximálně distancovat od kolumbijského vnitřního konfliktu a udržet jakousi neutrální pozici. Především nově zvolený levicový prezident Rafael Correa považuje sousední válku za kolumbijskou vnitřní záležitost a staví se proti Plánu Kolumbie, skrze nějž USA podporují spojeneckou vládu v Bogotě. Deník uznává, že jde o prezidentovo legitimní právo, ale stejně tak je prý legitimním právem kolumbijské vlády „trvat na ofenzivě proti FARC na

jihu a rozvíjet své metody boje proti drogám s americkým poradenstvím“. Podle komentáře se obě vlády nemusí shodovat na významu volného obchodu, spolupráci s USA či budoucnosti andské integrace, ale to by jim nemělo zabránit ve spolupráci, která by směřovala ke zlepšení bezpečnostní situace na sdílených hranicích.

El Comercio

Peruánský El Comercio informoval 10. ledna o stížnostech prezidenta Alana Garcíi, který zemi ovládal již v druhé polovině 80. let. Ten kritizuje rozhodnutí vlády, jež se podrobila v otázce pošlapávání lidských práv v době jeho prezidentování rozhodnutím Meziamerického soudu pro lidská práva v San José. Soud totiž rozhodl ve prospěch obětí špinavé války proti levicovým povstalcům (a „povstalcům“), vedené za Garcíova prvního mandátu. Peruánský stát se jim má omluvit a zaplatit odškodné, jež na konci procesu dosáhne podle Garcíi až 20 milionů dolarů (podáno bylo 1208 žalob). Peru má prozatím zaplatit 200 tisíc dolarů rodině nevinného člověka, který byl během svého zatčení armádou zjevně umučen. Na řadu má přijít smrt jednoho odborového vůdce, který byl zavražděn paramilitární skupinou, patrně napojenou na ministrestvo vnitra právě v době, kdy byl prezidentem García. Ten má z rozhodnutí soudu viditelné obavy, a proto volá, že nehodlá platit „statisíce dolarů osobám, jež zničily Peru“, přičemž neváhá používat termín terorista pouze pro jednu stranu oboustranně brutálně vedené války.

Ze španělskojazyčného tisku vybíral Radek Buben.

Běloruská zima – přitahuje

Lidu bude chladněji a Lukašenko hledá nové spojence

V polovině října pokryl Bílou Rus sníh a teploty klesly až pod minus deset stupňů. Jenže po několika dnech počasí polevilo a začátek zimy tak byl na tamní poměry naopak nebývale mírný. Pro otužilé Bělorusy to však byla jen chabá útěcha před dlouho avizovaným masivním zdražením dodávek ruského topiva.

DAN MACEK

Stoupenci opozice v soukromých rozhovorech jen těžko skrývají své škodolibé naděje, že ekonomické dopady posledního cenového zvratu konečně oslabí dosud neotřesitelnou moc režimu Alexandra Lukašenka. Národovecký dissent, který politickou opozici tvrdohlavě spojuje s úsilím o národní obrození, neměl v dobách relativní ekonomické stability většině obyvatel v podstatě co nabídnout. Svou moc však Lukašenko vystavěl nejen na štědrých subvencích, plynoucích z doposavad vřelých vztahů s Moskvou. Mnohé většinově ruskojazyčné Bělorusy si zavázal i tím, že nelítostně utnul snahy o prosazování běloruštiny za oficiální jazyk, které se objevily na počátku devadesátých let.

Mluv na mě...

Pro nezasvěcené je status běloruštiny v Bělorusku záhadou. Nejsou tu dvojjazyčné nápisy, ale místo toho jsou některé cedule pouze v ruštině a některé zase pouze v běloruštině. Přitom ale většina Bělorusů bělorusky neumí. Bělorusky se uvědomělí Bělorusové často učí až v dospělosti, asi jako anglofonní Irové gaelsky, ovšem s tím rozdílem, že příbuznost východoslovanských jazyků neustále svádí ke sklouzávání do ruštiny. Lukašenkův neosovětský režim běloruštinu od počátku

trpěl jen jako částečně roztomilou etnografickou zvláštnost, jejíž výuku není žádoucí příliš rozšiřovat. Užívání běloruštiny má proto lehce konspirační nádech, takže v Minsku lidé občas nosí placky s nápisem *Mluv na mě bělorusky* a významně při tom mrkají.

V sídle Běloruské lidové fronty, zdejší přední opoziční strany, distribuují mnoho miniaturních letáčků avizujících různé „nezávislé“ kulturní akce. Ty však ale mají obvykle společné jen to, že jejich pracovním jazykem má být bělorušтина. V listopadu například proběhl první festival běloruského hip-hopu a v říjnu, v pátek třináctého, se konal folkový „pagan fest“, který jsem si samozřejmě nemohl nenechat ujít.

Pagan fest

Na letáčku bylo telefonní číslo, na kterém mi řekli, ať na místo konání dorazím hodinu před začátkem. Rovnou jsem si při té příležitosti rezervoval jinak beznadějně vyprodané vstupenky. Z minského sídliště, kde jsme s přítelkyní bydleli, jsme do sídliště, kde se konal koncert, šli pěšky a cestou jsme potkali pasáčka s dvacetihlavým stádem koz. Před vchodem do klubu už podupávaly skupinky vesměs černě oděných dlouhovýchlasých hochů a děvčat. Čekající fanoušci přitom upíjeli pivo z dvoulitrových plastových láhví. Na první pohled se vymykali zatížené středoevropské představě o příznivcích folkové hudby ověšených korálky. Bylo zjevné, že „pagan fest“ bude spíš metalová záležitost. Když už jsme svým vzezřením nemohli zcela splynout se shromážděným davem, koupili jsme si v nedaleké benzínce alespoň lahvové pivo, abychom s ostatními mohli venku také popíjet, i když nás při tom zábly ruce. Těsně před začátkem koncertu se na ulici mihl muž ve středověkém oděvu.

„Klub“ se nacházel uvnitř biliárové herny, od které byl symbolicky oddělen dlouhým závesem, a rozkládal se v hledišti původně určeném pro diváky biliárových turnajů. Vzhledem k vzezření fanoušků, kteří čekali venku, nás uvnitř trochu překvapilo, když se na uzoučkém jevišti objevil smíšený soubor v gotických kostýmech s flétnou, bubínky a dudami, jaký by člověk očekával spíš na autentickém jarmarku pro turisty. Metaloví fanoušci však účinkující odměnili vřelým potleskem, a tak jsme posléze pochopili, že důležitější než žánr je to, zda interpreti zpívají bělorusky. Pak následovala již otevřeně metalová formace zhruba šestnáctiletých jinochů svlečených do půl těla a v hledišti se poprvé začalo hrozit. Po metalistech nastoupilo bez doprovodu ženské pěvecké trio v lidových krojích s tradičním běloruským repertoárem. Když jeho členky dozpívaly, bylo jasné, že budou následovat hlavní hvězdy večera.

Podle jejich vizáže šlo u hudebníků o syntézu metalu a folkloru: vlasatci s bujarými hřívami vystoupili oděni do vyšívaných rubášek. Kytaristovi, který jako by z oka vypadl rusovlasé čarodějnice z filmového zpracování Letopisů Narnie, ladila ke křtici sytě červená halena. Naopak frontman kapely shodil hřívu úplně, takže vypadal jako romantizovaný sedlák nebo dobře vypasení Jindra Hojer. Metalisti nadšeně skandovali „ŽIVE BELARUS!“, ovšem kapela si záhy vyžádala ticho v sále, sklonila hlavy a následovala jakási mše beze slov. Pak začal řízný metal, do kterého zpěvák svým hromovým basem deklamoval běloruské texty písní. V hledišti začala hrozit i ta poslední mánička.

Podmanivá obrozenecká atmosféra však vzala rázem za své, když zpěvák na závěr vystoupení oslovil přítomné v ruštině s nabídkou nejnovějšího alba kapely na CD nosiči. Bez ohlušujícího zvuku elektrických kytar si zřejmě nebyl svou běloruštinou tak jistý anebo chtěl, aby jeho obchodní nabídku určitě porozuměli všichni v sále. Podobná rozpolcenost je v zemi poměrně častým jevem.

S Ruskem, či bez Ruska

Lukašenkův někdejší program postupného slučování s Ruskem není mnoha Bělorusům ani dnes proti srsti. Ne že by vůči své zemi byli úplně indiferentní, ale svůj běloruský lokálpatriotismus, včetně důrazu na jazyková specifika, nepovažují za neslučitelný s jakousi širší všeruskou identitou. Masovější odpor k Lukašenkově někdejší politice sjednocení s Ruskem se opíral především o nechuť Bělorusů bojovat v Čečensku za územní celistvost zamýšleného soustátí. Jenže teď se vztahy vládce s Moskvou zhoršily.

V posledních letech se ukázalo, že Putin je na rozdíl od Jelcina mnohem méně svolný k tomu nechat se od Lukašenka manipulovat. Dal najevo, že pokud se Lukašenko chce opravdu přimknout k Moskvě, není třeba vytvářet žádné nesouměrné dvoustátí, o němž běloruský diktátor kdysi fantazioval, ale postačí, když se Bělorusko k mocnému dubisku přidruží coby jedna z národnostních republik v rámci Ruské federace. Lukašenkův sjednocovací elán tak postupně vychladl, ale náhradní státní doktrínu zatím nenabídl. Při hledání nové vize to také nemá lehké. Převzetím alternativní národovecké vize Bílé Rusi coby právoplatné dědičky pozápadnělého Litevského velkoknížectví, která je vlastní části opozice, by popřel celou svou dosavadní politiku.

Hlavně ne válku

Na konci podzimu uvedla běloruská televize v hlavním vysílacím čase záznam z tiskové konference prezidenta s ukrajinskými sdělovacími prostředky. Lukašenko během ní mimochodem přiznal, že výsledky nedávných prezidentských voleb skutečně zfalšoval. Diváky ovšem překvapil tvrzením, že výsledky falšoval ve svůj neprospěch, aby byla velikost jeho vítězství lépe stravitelná pro západní štouraly. Udiveným novinářům také předestřel svou nejčerstvější vizi – pro tentokrát bělorusko-ukrajinského soustátí, které by Moskvu svorně odřízlo od evropských trhů a vyjednalo by co nejvýhodnější podmínky pro tranzit ruské ropy a plynu.

Cizince prezidentova smělá prostořekost snad překvapí, ovšem Bělorusy takového kupčení s vlastní státní suverenitou nikterak nevyvádí z míry. Středobodem jejich kolektivní národní paměti je druhá světová válka, během níž každý čtvrtý Bělorus přišel o život. Všudypřítomné odkazy na válečné útrapy Bělorusy i dnes spolehlivě odradí od jakékoli vyhrocenější diskuse o směřování jejich země. Zaklínadlo „hlavně aby nebyla válka“ se v diskusích pravidelně opakuje a snad i bezděky přispívá k tomu, že sto šedesát kilometrů za Varšavou lidé odevzdané přežívají v poslední diktatuře v Evropě. Jen jim po posledním zdražení ruské ropy a plynu bude v zimě trochu chladněji.

Autor je absolvent studií mezinárodních vztahů na Středoevropské univerzitě v Budapešti.



Dissent spojuje politickou opozici s úsilím o národní obrození. Foto Dan Macek

Pascal Quignard

Kapitola V

Cham náhle najde dopis od mrtvého bratra Nura. Rozbalí ho. Vidí písmena napsaná Nurovou rukou. Vykríkne:

„V pouhém tvaru písmen vidím naše vzpomínky! Rovněž nemohu zadržet slzy, jež se mi hrnou do očí, když se dívám na neodolatelný tvar tohoto milovaného písma. Můj pláč se nese ke krajinám, které jsme znali. Modlím se za návrat míst a tváří ve snech.“

Ajib říká plačícímu Chamovi:

„Vědět, kdo je otec, je přece jen potěšení, ať je otec jakýkoli.“

Ale Cham opakuje:

„I když bloudíme, nemíříme k náhodě. Jdeme tam, kam nás táhne to ztracené. Řítíme se. Každá žena, každý muž se řítí tam, kde se ztratili.“

Kapitola VII

Minulost

Minulost je obrovské tělo a přítomnost je jeho oko. To tělo sní. Hlas ho opustil. Zub času a tíha každé hodiny zahrabávají nebo rozptylují jeho stopy. Ponenáhlu je prach skrývá před zraky, význam je opouští, zmatek je stírá. Ty životy, ty knihy, které kdy si přítomnost podrobila touze a cenzuře,

minulost uvrhla do nepřítomnosti a lhostejnosti. Stejně jako když novinář nevidí to, co je důležité v přítomnosti, historik neodhalí to, co bylo důležité v minulosti. Čas nic neutřídí. Historie přijme za své kauzy, kterým se vede v průběhu let, generací, století, tisíciletí. Stará se pouze o svědectví, díky kterým trvají, která je oživují. Nikdy se nenašla žádná přesná váha, jež by zvažila tíhu období a děl. Jsou tu nenávratně nepřítomná. Vymazaná z paměti světa. Gorgiás, Kung Sun-lung, Latron, Li I-šan, pan de Sainte Colombe, pan de Marandé, Mellan, Siegen, mnich Kenkó nejsou jen nafintění hejskové, kterým se nespravedlivě nedostalo uznání. Jsou to velká díla, po nichž je stále nezkrotná touha. Jsou to osobnosti, jejichž moc se obávala zhoubné přitažlivosti, obsažené právě v moci samé. Zrovna opisují věty, které samy spadly v čase a kterým se věkem odvyklo. Euripidés myslel takto. Já myslím takto. Stává se, že stejná míza každé jaro vychrlí. To jsou stromy a květiny. Stává se, že ten, kdo se raduje, není starý. To jsou preludy a sevření. Někdy se stává, že štáva, která nikdy nevyšla, neustále zředuje tón věty, stejně jako když Modrovousův klíč stále špiní krvavá skvrna. Radost zanechává stopy. Zanechává skleněné střevíčky, tuze úzké prstýnky, které

nepadnou žádnému tvorů z tohoto světa. Je potřeba neustále přinášet důkazy, že odcházíme vybírat do podzemí země a stínu historie. To je úhor radosti.

Kapitola XVII

Žiji ve Smyslu, v samotě na vodě.

Chodím od chýše k chýši.

První stín byl před sluncem.

Druhý stín je ten, kam jede loď, jež veze tělo na zem.

Třetí umírající není ani mé jméno.

Když se někdo zeptá, kde jsem, nevím to.

Existuje něco hlubšího než upřímnost: opustit svoji duši.

Kapitola LI

Milenci pěstují nadšení, intelektuálové léčky, matky nářek, kněží smrt, strážníci nátlak, profesori obecnou kulturu, manželky žárlivost, přátelé závist, válečníci nenávisť, oráči půdu, děti kdysi.

O kdysi, 2002

Kapitola XII

Nostalgia

Slovo *nostalgia* vytvořil jistý doktor Hofer z Mylhúzu. Došlo k tomu roku 1678. Doktor Hofer se snažil najít jméno, jež by definovalo nemoc, kterou trpěli žoldnéři, převážně rodilí Švýcaři.

Tito Švýcaři, pěšáci nebo důstojníci, kteří nechtěli dezertovat z vojska, do něhož vstoupili dobrovolně, umírali najednou na stesk po alpských pastvinách.

Pláčou.

Když mluví, donekonečna vzpomínají na zvyky z dětství.

Věší se na větve stromů a přitom vyslovují jména psů z jejich stád.

Doktor Hofer vyhledal ve slovníku řečtiny slovo návrat, pak zvolil slovo utrpení. Připojením *nostos* k *algos* vytvořil *nostalgia*.

Vytvořením tohoto slova v roce 1678 pokřtil nemoc podivných.

—

Utrpení z nevratnosti, která vytrhává z toho, co bylo, *To, co bylo*.

Nevratnost, která dočista bere zrak, která vládla.

Kdo už neuslyší u ucha silné pozpěvování starého jazyka. Kdo osvobozuje přirozenou slupku nevhodného, rozbouraného, poskakujícího, *rudis, animalis* dětství. Kdo ještě nezná velmi nejasnou společenskou poslušnost, kterou vyžadujeme od kojenců.

—

Nostalgie je struktura lidského času, jež připomíná slunovrat na nebi.

—

První pramen času, který se vytvořil dojetím člověka obráceného k přírodě, vypadá jako elipsa nebo kruh. To je návrat. Je to reverze jara, návrat slunce ve dne a návrat slunce v roce, návrat nočních hvězd, návrat rostlin po zimě, návrat zvířat a lidí, když lovili (když se ulovili).

Přežití je vzrušující návrat jara.

Dosáhnout příštího jara.

Nemoc z návratu je první. Utrpení z nepřítomnosti návratu zpanikaří duši, jež touží

opět se setkat se starým domovem a jeho podobami. Je to Odysseova nemoc, nemoc lovců, kteří se vzdálili od ohně a kruhu žen, nemoc hrdinů.

—

Půvab kdysi je silnější, než se zdá, v přitažlivosti, kterou můžeme pocítit vůči rodné zemi.

Euripidés Tragik dodává formálně: Kdo to popře, hraje si se slovy a jeho myšlení to vyvrátí. Spíše to vyvrátí jeho tělo.

A kromě toho se nejedná jen o jednu zemi.

Tragik odkazuje na autentickou myšlenku, myšlenku, již pocítil *předtím*, než mateřský jazyk dobyl rozum. Odkazuje na infantskou myšlenku. Odkazuje na *nepřetržitou touhu*. Od chvíle, kdy je nepřetržitá, je regresivní.

Stesk po místě, které je v útrokách, a ne na zemi.

—

Pocítujeme smutek, jakmile se v útrokách rodného vypaří narozené.

Jednoho dne povznášející stagnuje.

Pak nový den pobledne.

—

Pierre Nicole napsal: Minulost je bezedný abysál, který pohltí všechno pomíjivé; a budoucnost jiný abysál, který je pro nás neproniknutelný; jeden stále ubíhá v druhém; budoucnost se vybije v minulosti, protože plyne v přítomnosti; my stojíme mezi těmito dvěma abysály a cítíme je: protože cítíme plynutí budoucnosti v minulosti; tento pocit pokládá přítomnost nad abysál.

Hlubina znamená v řečtině bezedný, stejně jako aorist znamená bezmezný.

A-byssos času.

Velmi přesně používáme slovo abysály pro nejhlubší místa oceánu, *jakmile se k nim už nedostane sluneční světlo*.

—

Halucinační návrat zkušenosti z uspokojení je první psychická činnost.

Předchází jí sen, o němž halucinují bytosti, kterým chybí tělo, při mimovolném pomatení.

Proto je *nostos* nejhlubší část duše.

Nemoc z nemožného návratu ztraceného – *nostalgia* – je první vada myšlení, vedle lačnosti po jazyku.

Ačkoli bychom si měli namluvit, že samotné nabytí mateřského jazyka je možná nemoc z návratu ztraceného, protože se jedná o snahu navrátit první hlas, hlas matky, takový, jaký je, uvnitř sebe, abychom se ještě dostali do mateřského lůna a byli zcela vydáni jeho přízvukům a dostávali najíst bez čekání.

Takto se u člověka definuje nekonečná a nevyčerpatelná minulost na základě jeho matky a jejího hlasu, který kdysi slyšel zdaleka.

Jednoduchá minulost mateřského jazyka, která odpovídá hlubině rodného přestěhování.

—

Bezdomovectví odpovídá aoristu, který odpovídá hlubině.

Bezdomovectví u člověka pochází ze ztráty prvního živorodého světa. Novorozenci se náhle nadechují s nostalgií po nevypáratelném vnitřním místě. Může se jim *zdát* o autochtonii, která neexistuje, ale už se



Markéta Korečková: Král, 2002.

„Spící muž, archaický vládce, bomba, střet civilizací. Starý motiv úkladů, vraždy, boje o uchopení moci x novodobě neosobní zabítí.“ (M. K.)

Kde noční Kdysi ztroskotá



Markéta Korečková: Princezna, 2002

„Menstruující krásná princezna (něco mezi Lejlou z Hvězdných válek a Dianou) sedící v pozici trikonasány, která ulevuje v menstruační bolesti. Vytékající krev jako odpad z těla-chemické továrny. V některých kulturách je menstruující žena nečistá. Očista x nečistota. Krev poskvřňující bílé prostřený stůl. Pravidelně prostíraný stůl ve svátek – oslava očisty.“ (M. K.)

nikdy nenarodí ze země, na niž spadli poté, co žili v úkrytu lůna v niternosti dalekého nesrozumitelného hlasu.

Myšlenka vlasti je pozdější (90 000 let lidstva odděluje lidstvo od myšlenky usadit se, která byla také, ale později, napodobována předky, vzhledem k jejich nahromaděným hrobkám ve tvaru *měst z onoho světa* umístěných do prostoru).

Několik tisíciletí jsme byli lovci a kočovníci, pak jsme orali půdu jako zemědělci a pozorovali zahrabané předky, kteří zde byli pohřbeni.

—
V řečtině mají *noesis* a *nostos* stejný kmen. Myslet znamená litovat. Litovat znamená vidět to, co není před očima. Je to hlad, který halucinuje o tom, co nemá. Je to vdovec, který vidí tvář ženy, již ztratil. Je to zmrzlý, který čeká na slunce. Myslet, toužit, snít stojí na základě stále trvající průběžnosti, spodního proudu, který přetrvává v průběhu všeho, co se odehrává v Adventu. Tvoří je kdysi. Ztracená těla a kdysi jsou si velmi blízká. V prvním románu, který byl kdy napsán, když král Gilgameš neví, co už by měl udělat, když potřebuje vymyslet lest, úskok, aby se dostal z bezprostředního nebezpečí, řekne Enkiduovi, že jde spát, aby se mu zdál sen, v němž se mu ukáže cíl, který je potřeba dosáhnout – a jak ho dosáhnout –, jakmile mu to zopakuje ve formě jazyka.

—
Žádný psychický život se nemůže zrodit bez pomoci jiného předchozího psychického života.

Před životem předek sní za novorozence, před jeho příchodem, o existenci psychického

života, který je srovnatelný s jeho. A takto se rodí nový příchod kdysi, jež vychází z kdysi.

—
Takové je kdysi: To, co jsme zapomněli, na nás nezapomene. Každé mimino, které se narodí, už odešlo.

Kapitola XVII

Amaritudo

Ve slasti se ztrácí touha být šťastný. Čím více se zcela oddáme touze, tím více je štěstí skoro tady. Číháme na něj a každý omyl spočívá právě v tomto bodě. Čekáme, že ho potkáme. Tlačíme na něj. Náhle ho vidíme; čekáme, že bude ještě větší; přiblíží se; přijde. Když přijde, zničí se.

Tento argument umožní pochopit rozhodnutí být počestný.

Touha je spojená s bezmezným ztraceným.

Dvěma způsoby: 1. Touha je blíže ztracenému než genitální, a novější, radosti, která věří, že ji chytla. 2. Když se budeme radovat, ztratíme touhu. Tato velmi nepříjemná ztráta je ve svých důsledcích dokonce definicí slasti.

Potěšení, to znamená objevit s úžasem ztracenou touhu těla a majetku, splasknutí, nepodrážděnost, znechucení, ochablost, stísněnost, spánek.

Touha je opakem puritánského pojmu štěstí. Trvalá touha je radost smíšená s úzkostí. Opravdová touha nečeká na své vyhasnutí v uspokojení; je obrovským vzrušením a zmatkem; je blíže urputnosti hladu než míru; všechno ji dráždí a rozvádí se ze sebe samé; všechno kvůli ní ztrácí svůj klid; rozpaluje všechno, čeho se dotkne, zaplavuje

život, všechno překrucuje, rozvádí to, co by mělo přijít, ale hlavně co by přijít nemělo.

—
Síla náklonnosti už nezáleží najednou na žádné okolnosti. Náhlý prelud poplete život. Tělo se napne pro nevíme co, co se nikdy nestane.

—
Toho, kdo je šťastný, opustila naděje, jeho život je téměř u konce, touha se ztratila, dokonce ani nesní, odešel do noci, *spí moc hluboce na to, aby snil*.

Kapitola LXVII

Je obtížné definovat noc. Možná je potřeba jednoduše říct: je to postrach lidí. Stali se takovými ze strachu, který jim předcházel, který opatrně obcházeli ve svých zvyklostech a odvracejí omezení, jež rozmnožují ve svých představách. Nepředstavují si; kontemplují noc a vytěšňují vzpomínky na první svět.

Kapitola LXVIII

Cur

Jako dítě jsem se často vznášel na měsíci. Ocital jsem se na kolenou v rohu estrády. Měsíc je místo, kde noční Kdysi ztroskotá a změní se. Sexuální snění nezná jeho jméno. Aorist je toxin. Myslitel má ve svých rukou, když jsou prázdné, když jsou nahé, když je pozoruje, původní proč.

Jsmo odvedenci neustále omamovaní příčinami, jejichž původ mizí ve tmě.

Připomínám addiction *cur infantilis*.

Otázka výchozího bodu je tou nejpůvodnější otázkou.

Ale před všemi proč je „otázka“, která je samotným „původem“: před svítáním, před narozením.

Není nic před počátkem, jako není žádná otázka před zpovídáním.

Nic neovládá to, co rozdírá.

Origo je termín ze staré astronomie.

Latinské *origo* pochází z *oriri*. *Oriri* znamenalo vycházející hvězdu. Francouzština říká o slunci: Vychází na obzoru. *Oriri* je bližší *surgere*.

Tlumené slunce.

Je to bytí jako *to, co vzniká všude*.

Místo *oriri* se nazývá *orient*.

—
Opravdový dotazník nepřestává otevírat, způsobuje vznik, vzestup, vytanutí, roztržení, zvětšení rány, roztažení dvou rtů otázky, odděluje dvě pohlaví v sexualitě.

Nepřestává roztahovat dva póly spojení.

Nepřestává rozlišovat čerstvé, nekonečné, bezmezné, bez hranic, bez obzoru.

—
Nikdy se nesmí odpovědět.

Pod každým obrazem je něco nepředstavitelné.

Substrata reprodukují to, co jsme byli, když jsme byli v *placentě*.

Zvláštní vztah.

Vezměme si obrazy předimaginárnem těla zapleteného do druhého: jako náruživý milovník čehosi. Jako čtenář zabraný do četby. Věc v matce.

Propasti, 2002

Z francouzských originálů **Sur le jadis** (Grasset 2002)

a **Abîmes** (Grasset 2002) přeložili Anna a Erik Lukavští.

galerie

Bloody Story

Sochařka Markéta Korečková (1975), absolventka pražské AVU (1992–99, profesori Karel Nepraš, Jindřich Zeithaml, Milan Knížák), transgeneračně rozšiřuje částí svého díla specifickou poetiku neprašovského humoru, který u ní získává svébytný, žensky odstíněný rozměr. Ironie, tvrdost, kontrast, úzké spoje mezi vážným a nevážným, obsahové ambivalence, smysl pro absurdní vtíp, romantiku naruby, ale i pro průzkum identity s prvky sebevymezení, to vše lze nalézt v jejích realizacích. Téma vždy světlý použitý materiál, který je mnohdy za hranicemi tradiční představy o sochařství. Silnou složkou autorčinných soch jsou někde přiznané, jinde ztajené dějové linie.

Soubor prací nazvaný Bloody Story je případem přiznané dějovosti. Korečková tu ironicky přehodnocuje některé archetypy a zažité představy spojené vždy s konkrétní, vymezenou jednající postavou. Spojovacím prvkem celého souboru je, jak vidno z názvu, krev. Jak vysvětluje autorka: „Cyklus Bloody Story formálně propojuje historické citace, pohádku a komiks. Výrazná barevnost odkazuje ke komiksu a současným idolům-hračkám. Všechny figury cyklu jsou neosobní, univerzální typy, spojeny jsou však příběhem tělesnosti a krve.“
Petr Vaňous



Muhammad Šukrí
Nahý chleba
Přeložili Anna a Erik Lukavští
Fra 2006, 170 s.

Autobiografická kniha Muhammada Šukrího je otevřená, burcující, krutá, ale v žádném případě bezútěšná. Příběh dospívání chudého chlapce Muhammada připomíná symbolickou cestu očistcem, jenže namísto pomyslné dantovské kosmologie jsou jeho parametry naprosto současné a reálné – je to bludný kruh laciných marockých kaváren, bordelů, tržišť, skladišť kontrabandu a ubohých dočasných útočišť druhé poloviny 20. století. Zcela nehrdinský hlavní hrdina se snaží uniknout z života bez perspektivy, který je věčným opakováním, přizpůsobováním a improvizací. Možná se mu to nakonec podaří, přesto vidina vykoupení nezůstane ničím jiným než vzdáleným příslibem, vidinou. Co čtenáře strhne asi nejvíce, je vedle živého jazyka věčná podmanivost archetypálního zápasu o lidskou svobodu a důstojnost, který je zde podaný bez patosu i sentimentu, jen tu a tam prosvětlený doteky prchavé krásy. Je to zápas o to tvrdší, oč neúprosnější je sevření patriarchálního světa, postaveného na síle, jež má nahradit ztracenou přirozenou autoritu. Je to svět bez Boha, protože postavu Boha zastínila krutá a tyranská otcovská postava. Je to svět chudoby materiální i duchovní, jehož tradiční hodnoty se rozpadají a nové netvoří, přesto to podstatné, vůle k životu, v neoslabené podobě přetrvává.

Ondřej Kavalír



Plútarchos
Proč už Pythie nevěští ve verších
Přeložil Radek Chlup
Oikoymenh 2006, 78 s.

Nejznámější výroky delfské věštírny mívají obvykle podobu veršovanou a lehce kryptickou. V době Plútarcha, tedy kolem roku 100 n. l., však Pythie vesměs dávala na otázky tazatelů odpovědi v próze. Jak tuto skutečnost vysvětlit? Dokládá to snad nějaký úpadek věštírny? Plútarchos se v drobné knížce, která skrývá dialektický výklad/dialog platónského typu, postavil na obranu věštírny. Předkládá hned několik výkladů. Jak poznamenává překladatel, autorovi zřejmě nešlo ani tak o nějakou „objektivní“ pravdu, ale o předložení více relativně hodnověrných vysvětlení, která by tazatele uspokojila. V tomto přístupu se zdá být zajedno s mnohem pozdějším Wittgensteinem, pro něhož také měla filosofie úkol jakoby terapeutický – dokázat, aby nás některé otázky přestaly trápit. A tak Plútarchos v elegantně napsaném spisku vysvětluje, že na věštění v próze není nic špatného. Možná už v minulosti se věštilo hlavně v próze, nám se však přednostně dochovaly výroky zamotané a veršované. Možná, že řeč v paradoxech byla diskreditována šarlatány a delfský bůh nyní nechce hovořit podobným jazykem. Snad jde o to, že nyní, v době římského míru, se tazatelé neptají na světodějné otázky, ale jejich dotazy se týkají osobních problémů typu snátku – na prostou otázku prostá odpověď, tedy v próze. Atd. Text zaujme každého, kdo má rád antickou rétoriku a dialektiku, jedná se rozhodně o půvabné dílko.

Pavel Houser



Amy Ephronová
Jednoho nedělního rána
Přeložila Barbora Klasová
BB art 2006, 190 s.

Američanka Amy Ephronová pochází ze scenáristické rodiny; například její sestra Nora je autorkou scénáře k filmu Když Harry potkal Sally. V novele Jednoho nedělního rána sleduje Ephronová několik žen, které se stanou svědky situace, kdy se jedna z jejich přítelkyň loučí před hotelem s mladíkem, jenž si má zanedlouho vzít za ženu jinou jejich přítelkyni. Přestože se dívky zařeknou, že o tom, co viděly, nikomu nepovědí, dozví se o této události město již zanedlouho. Příběh je zasazený do New Yorku v období prohibice a hlavní postavy patří k bohaté společenské vrstvě. Zpočátku se zdá, že Ephronová nám nastíní dopad jedné události na celou společnost očima několika zúčastněných, postupně se však vyprávění začíná rozpadat (původní střídání vypravěček nahrazuje téměř jednolitá vyprávěcí linie jedné z nich), pohledy všech jsou sterilně stejné, myšlenky, které nám autorka předkládá, banální („je to zvláštní pocit, myslet si o někom, že má zdánlivě všechno, co chce, a najednou zjistit, že by ve skutečnosti chtěl něco jiného“). Z ambiciózní novely se stává hloupý milostný román s trochu nadbytečnou kriminální zápletkou a snůškou drbů, které nám mají odkrýt povrchnost jednotlivých aktérek. Ephronová se možná pokouší kráčet ve vyšlapaných cestkách svých rodičů, pokud si však nenajde vlastní cestu, zůstane autorkou druhé kategorie.

Jiří G. Růžička



Cogito, ergo sum
Editor Petr Glombíček a Jan Kuneš
Filosofia 2006, 180 s.

Větou Cogito, ergo sum odstartoval René Descartes největší revoluci ve filosofii po Platónovi. Od těch dob zůstává předmětem komentářů a debat – a to i přes skutečnost, že nás od smrti jejího autora dělí 350 let. Díky Petru Glombíčkoví a Janu Kunešovi může i český čtenář zahlédnout základní obrysy současné debaty filosofů o filosofovi. Zastoupeni jsou čtyři současní myslitelé. Ve své studii K problému prvního principu v Descartesově metafyzice německý historik filosofie Wolfgang Röd rozpoznává v Descartesově výroku především základní problém vztahu mezi bytím a jeho poznáním. Text finského logika Jaakko Hintikka Cogito, ergo sum: inference nebo performance? využívá při své analýze rozlišení mezi vyvození a performativem. Dochází tak k závěru, že Descartesovo vyvození existence z myšlení má právě performativní povahu. Jinými slovy – stává se pravdivým samotným aktem vyvozením. Hlavlom Cogito je název studie Petera J. Markie, který se věnuje především rozlišení mezi evidencí metafyzickou a praktickou a jejich vztahem k slavnému výroku. Antologii uzavírá text francouzského filosofa Jeana-Luca Mariona, nazvaný Původní jinakost Ego. Marion se v ní snaží ospravedlnit svou tezi, že Descartesovi šlo především, byť ne vědomě, o konstituci pojmu Ego jako radikální jinakosti. Zájem o Descartesovo dílo není v našich končinách velký, proto lze tento sborník jen přivítat.

Josef Šlerka



Teologická věda a vědecká teologie
Editor Petr Gallus a Petr Macek
Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) 2006, 103 s.

Není to tak dávno, co se na evropských vysokých školách přednášela astrologie; teologie se přednáší stále. Otázce, nakolik je teologie vědeckou disciplínou, v čem její „vědeckost“ spočívá a v čem se naopak od ostatních věd liší, je věnován útlý, ale pozoruhodný sborník z ekumenické konference Teologie jako věda, kterou uspořádala katedra systematické teologie Evangelické teologické fakulty Univerzity Karlovy v říjnu 2005. Připomenu zde jen dva texty: první studie sborníku od M. Vaňáče se zabývá historií vztahu pražských teologických fakult k Univerzitě Karlově a všech diskusí, které toto téma provázely. Druhá studie Tomáše Machuly mimo jiné rekapituluje různá pojetí vědy a jejich aplikace na teologii: H. Küng po Kuhnově vzoru rozlišil pět různých teologických paradigmat, americký teolog a fyzik Barbour následoval Lakatose v rozlišování pevného jádra teologických výpovědí a proměnné periferní oblasti. Machula se pokouší i o aplikaci Popperových a Feyerabendových koncepcí: podle té poslední, radikálně pluralitní, podle něj není problém se zařazením teologie do celku vědeckého poznání. Celý svazek provokuje k otázkám nejen po povaze teologie, ale i vědy, ve které, jak uváděl už roku 1919 v parlamentu pražský arcibiskup František Kordač, „první principy předpokládáme jako fakta“.

Jan Lukavec



Stefano Zuffi
Pinacoteca di Brera Milán
– Slavné galerie světa
Přeložila Miloslava Lážňovská
Knižní klub 2006, 144 s.

Edice Slavné galerie je na českém literárním trhu úspěšná – během posledních dvou let u nás vyšel už její desátý svazek. Překladové texty mapující sbírky největších evropských galerií jsou dobře vybaveny jak po obrazové, tak textové stránce. Množství reprodukcí doplňují vpravdě oslnivé detaily těch nejvýznamnějších plátén. Texty jsou docela krátké, zato kvalitní a srozumitelné. Psané doprovody k jednotlivým obrazům obsahují stručnou biografii umělce, informaci o provenienci obrazu, stejně jako základní ikonografickou analýzu. Knihy jsou určeny jak pro odbornou veřejnost, tak pro laiky – těm prvním poslouží coby bohatý obrazový katalog daných sbírek, těm druhým jako základní orientační příručka. Texty k jednotlivým obrazům milánské Brery napsal renomovaný italský historik umění, kurátor mnoha výstav a specialista na domácí renesanci a barok Stefano Zuffi. Úvodní studie čtenáři přibližuje bouřlivou historii milánské sbírky, reprodukcí obrazů a texty k nim pak nejsou řazeny standardně chronologicky, ale podle jednotlivých malířských škol. Brerská sbírka se soustředí především na díla italského quattrocenta a cinquecenta a jsou zde zastoupeni mj. Piero della Francesca, Raffael, Andrea Mantegna, Correggio, Lorenzo Lotta či Annibale Carracci.

Jan Jílek



Alastair Reynolds
Údolí vykoupení – kniha první
Přeložili Jana a Jan Jam Oščádalovi
Trifid 2006, 434 s.

První díl sci-fi ságy z časů za téměř sedm set let, vázaný jako skutečný „špalíček lidového čtení“ – zeleně purpurovou obálku zdobí reprodukce malířského díla: meteority otlučená železná panna se vznáší kosmem nad vyhaslým planetoidem. Za ní výhrůžně svítí odlesky jakési galaxie. Ona železná panna je součástí hrozně rafinády: nebohou bytost uvězněnou v mučícím nástroji může vysvobodit pouze šéflékař Grelir – a ten je kdovídek! S nepřáteli nejsou žerty. Pokud se vám někdy zdá, že se najisto zblázníte, Alastair Reynolds nabízí celkem slušnou preventivní četbu. Pokud si jej chcete stylově zařadit, patří někam k Barbarelle – svým způsobem klasický čajíček gotického ladění: poněkud roztažené dělohy, utaté a znovu dorůstající údy, mnohá pokolení kolonistů, zvrhlý vědec a smrtící zbytky prastaré civilizace roztroušené po kosmu. Čtenář si může položit otázku – je to napsané profesionálně, anebo v invenci? Chybějí charaktery postav, děj se děje pouze, „aby se něco dělo“; slušně řečeno, jde o paraliteraturu, na rovinu – jedná se o sci-fi kýč bez obecného poselství. Autor jaksi počítá s tím, že čtenáři už všechno vědí, stačí tedy namíchat koktejl, přidat něco účinných rekvizit, a „dílo“ je hotovo. Chybí nadsázka, porce ironie, konstrukce – to, čím je sci-fi vždy na poslední chvíli zachráněno!

Vít Kremlička



Revolver Revue 65

Redakce Revolver Revue vyprodukovala další číslo, které dokládá, že tento časopis je stále na rozcestí. Na rozdíl od nedávné minulosti je z něj cítit vůle vrátit se ke kořenům, kdy Revolverka nebyla synonymem snobismu. Jenže jde o návrat spíše chtěný než skutečně prožitý. Asi jako když intelektuálové jdou na obhlídku dělnického sídliště a s nostalgií si ukazují místa, kde vyrostli. Nikdo samozřejmě nepřizná, že by tam už nebydlel ani minutu. Možná si dokonce dají jedno pivo v ošuntělé hospodě, ale brzy se vrátí do kavárny, kde mohou o svém proletářském původu donekonečna žvanit. Kroužek starých přátel navíc postupem času poněkud prořidl. Jedni začali kamarádit s jinými intelektuály, druhým se moc nelíbilo, že parta přestala chodit do normálních podniků a zdržuje se v luxusních kavárnách. Několika lidem se nyní, zdá se, stýská po starých časech, ale zda budou mít dost sil strhnout na svou stranu i zbytek party, toť otázka. A pro nepřátele metafor tři tipy, co si v tomto čísle nenechat ujít. Především vzpomínky Judity Hrůzové, nazvané Přežit holocaust a žít. Její svědectví je skromné a neafektované – tím větší emoce vyvolává. Druhým tipem jsou deníkové zápisky Jaromíra Zelenky. Ukazují, že na okraji Prahy a bohužel i na okraji literárního dění žije výjimečná osobnost. A tím třetím rozhovor s germanistou Jiřím Stromšíkem: „Politická korektnost dnes představuje pro zdraví ducha i duše větší hrozbu než AIDS pro zdraví těla.“ Co dodat.

Kazimír Turek





Dlouhých deset let – Divadlo v Dlouhé 1996/2006 Divadlo v Dlouhé 2006, 207 s.

Pražská scéna, která se pyšní titulem Divadlo roku 2005, v letošní sezoně slaví deset let svého vzniku – k takovému výročí se sluší vydat publikaci; leckterá bohatší divadla své almanachy vydávají častěji, ostatně Dlouhá neopomněla podobně oslavit i půlkulaté výročí. Ve stati shrnující historii budovy se čtenář dozví, že divadlu se na tomto místě daří už delší dobu, sál zde byl vystavěn už na konci dvacátých let. Poslední desetiletí, jež si zájemce může detailně prostudovat v tomto svazku, je spjato s uměleckým triumvirátem Burešová-Borna-Otčenášek a jejich práce si kritický obdiv získala právem. Publikace nabízí bibliografii ohlasů (to pro ty, kteří by snad pochybovali). Zájemci o herecký soubor budou jistě saturování přehledným výčtem celého ansámblu a bohatým obrazovým doprovodem, pamětníci přivítají přehledně sestavený soupis všeho, co se zde odehrálo – a „vše“ není příliš široký pojem, v Dlouhé se kromě běžných premiér konají scénická čtení současných českých her a festival dětského divadla Dítě v Dlouhé. Erudované soupisy, seznamy a přehledy dělají z příručky cenný materiál pro sběrače informací, hezká grafická úprava a množství fotografií zase relikvii pro fanoušky této scény.

Marta Ljubková



Kinematografie a město – studie z dějin lokální filmové kultury Masarykova univerzita v Brně 2005, 250 s.

Sborník v sobě zahrnuje osm studií o filmech, jejich distribuci, propagaci a projekcích ve dvou moravských městech – Brně a Zlíně. Autoři se snaží postihnout rozvoj kinematografie do období druhé světové války v návaznosti na regionální kulturní prostředí. Nejedná se však o řešení jakýchsi lokálních problémů, nýbrž o nové kladení otázek filmové vědy. I když do popředí vystupují osobnosti filmu (například brněnského avantgardisty Františka Kalivody ve stati Zuzany Marhoulové či vědce Jaroslava Boučka v příspěvku Pavlíně Vogelové), pozornost je zaměřena především na kontext, vytváření a formování určitého prostředí. Například brněnská avantgarda není nahlížena jako soubor významných osobností a jejich děl, ale jako prostor, v němž se odehrávaly nejrůznější aktivity: výstavy, přednášky, reklama, vydávání časopisů či provozování kina. Tento přístup se ukázal jako velmi produktivní při srovnávání brněnského a zlínského „prostoru“. Zlín je v příspěvku Petra Szczepanika představen jako propojená mediální síť, soustředěná kolem průmyslových Baťových závodů. Autor poukazuje na Baťovo chápání a využití médií k větší komplexnosti, ke zlepšení efektivity práce, komunikačních toků a organizace. Především v baťovském modelu dělníkovy života je zajímavé srovnání vyžadované Baťovy disciplíny s disciplinárními institucemi ve Foucaultově smyslu či s kontrolovaným společenstvím Gillesse Deleuze.

Radka Bzonková

odjinud

Vztah Jaroslava Durycha ke generaci zvané „čapkovská“ (kromě bratří Čapků nejvýrazněji František Langer, Ferdinand Peroutka, Josef Kodíček a Miroslav Rutte) je tématem studie Martina Tichého v Tvaru č. 21/2006.

Soubor loutkových her Františka Langera vydaný pražským Divadelním ústavem jako 10. svazek *Spisů Františka Langera* (2005) recenzovala v Loutkáři č. 2/2006 Alice Dubská.

Dramatika Františka Zavřela (1. 11. 1885 – 4. 12. 1947), jehož „zamřelé múze“ se za války z Hlasu Ameriky posmívali Voskovec a Werich, připomněl v Chrudimských vlastivědných listech č. 4/2006 obsáhlým medailonem Miroslav Bastl.

Na třetím svazku antologie české poezie od počátků do dneška *Höhlen tief im Wörterbuch. Tschechische Lyrik der letzten Jahrzehnte* (ed. Urs Heftrich a Michael Špirit, München, DVA 2006), vydaném v 33svazkové řadě Tschechische Bibliothek, Volker Strebel v literární příloze Prager Zeitung č. 51/52 z 21. 12. 2006 ocenil, že vedle Vladimíra Holana, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta či Jana Skácela představuje i tvorbu takových autorů, jako jsou Jan Hanč, Vít Obřtel, Petr Kabeš a Zdeněk Rotrekl.

Polemickou „kalamitu“ vyvolanou prvním českým domácím vydáním románu Milana Kundery Nesnesitelná lehkost bytí (Karel Hviždala v Reflexu č. 47, Aleš Knapp v Salonu Práva č. 493 z 16. 11. 2006, Milan Jungmann v Literárních novinách č. 48/2006, Jiří T. Král v A2 č. 43 a 47/2006 a Jaroslav Čejka v čtenářském dopisu v Týdnu č. 48/2006) shrnul v Divadelních novinách č. 21 z 12. 12. 2006 Medius.

Za plné docenění významu Pavla Kohouta pro české divadlo a literaturu se ve vánoční anketě Literárních novin č. 52/2006 postavil Jiří Holý.

Rozhovor s někdejším kritikem Kohoutovy mladistvé poezie Janem Trefulkou připravil do posledního loňského (celkově 499.) Salonu, přílohy Práva z 28. 12. 2006, Zdenko Pavelka.

V Protimluvu č. 3/2006 recenzovala Vendula Zajíčková básnické memoáry Jiřího Kuběny *Paměť básníka. Z Mého Orloje* (Brno, Host 2006). – Rozhovor s J. Kuběnou „o místech jeho srdce, Václavu Havlovi a politice“ přinesla brněnská Rovnost 11. 11. 2006.

„Kolik českých spisovatelů dokáže vidět a psát takhle přesně a citlivě?“ zeptal se v závěru recenze povídkové knihy Jana Balabána *Jsme tady* (Host, Brno 2006) Josef Chuchma v Mladé frontě Dnes 20. 12. 2006.

Na publicistku a filmovou dokumentaristku Irenu Gerovou, divadelní kritičku ze Svobodného slova 70.–80. let (tam i pod dívčím jménem Irena Krausová), která zemřela 20. 12. 2006 ve věku 57 let, zavzpomínal v Posledním slovu Lidových novin 28. 12. Jan Rejžek. – Literárně zpodobnil Gerovou Josef Škvorecký v postavě filmařky Kleopatry v detektivce *Dvě vraždy v mém dvojím životě* (Ivo Železný 1996).

František Knopp

Německo

Existuje vícero způsobů, jak prezentovat literaturu. Vedle zavedených forem v tisku a rozhlasu zkoušejí stále další možnosti, zejména televize a internet. V Německu a postupem času i mimo ně kraloval v 80. a 90. letech v televizi pořad Literární kvartet, který v čele s Marcellem Reichem-Ranitzkým přinášel po několik let kvalitní diskusi o knižních novinách. Doba však „pokročila“ a žádá si nové formy. Tlak na zkrácení času věnovaného jednotlivým titulům je neúprosný. Souběžně s požadavkem bavit tak vznikají relace, jež sice informují o literatuře, ve své konkrétnosti a maximální názornosti už ale málo počítají s divákovou fantazií a schopností imaginace. Výsledkem je „brutální ztráta abstrakce

a radikální změna estetického myšlenkového přístupu“, jak stojí v článku Gustava Seibta v časopisu *Literaturen* (1–2/2007). Samozřejmě, že tyto pořady mají vliv na knižní trh. Účinek obvykle třiminutového doporučení knihy v pořadu Elke Heidenreichové „Lesen“ (Číst) je dobře znám: přináší až několikanásobné navýšení prodejnosti a v některých případech i existenční zajištění autora na několik příštích let. Ne nadarmo je v článku tento pořad ve srovnání s tradičními formami literární kritiky hodnocen jako přechod od konvenčních k atomovým zbraním. Kromě uvedeného efektu sehrávají tyto prezentace literatury důležitou roli i u diváků, kteří by jinak po knize nesáhli. Podle autora článku však jejich veskrze pozitivní vyznění dostává až výchovný tón, který může i nudit. Skutečným čtenářům, kteří očekávají víc než jednoduchá doporučení a tipy, televize při tomto pojetí nic atraktivního nabídnout nemůže.

Eva Vondálová

knihy v redakci

Jiří Frank: *Námořnické historky z lodí i přístavů* / Lika klub 2006, 160 s. Ariel Spilsbury, Michael Bryen: *Mayské orákulum knihy* / Pragma 2006, 292 s. + 44 karet Scott McBain: *Jidášovy mince* / Olympia 2006, 336 s. Jaromír Štětina: *Století zářáků* / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 328 s. Czech Puppet Theatre Yesterday and Today / Divadelní ústav 2006, 68 s. Donna Hay: *Návrat domů* / BB art 2006, 318 s. Val McDermidová: *Jasná šance* / BB art 2006, 270 s. V. A. Durov: *Ruská a sovětská vojenská vyznamenání – Russian and Soviet Military Awards* / Naše vojsko 2006, 104 s. Miroslav Zajda: *Cesta k nesmrtelnosti II.* / Malvern, ASA 2006, 224 s. Zita Kabátová: *Lásky a lidé z mého života* BVD 2006, 198 s. Hilary McKayová: *Permanentní Růža* / BB art 2006, 186 s. Irvin D. Yalom: *Lži na pohovce – román o psychoterapii a psychotherapeutech* / Portál 2006, 384 s. Michal Prokop, Jan Lacina: *Krásný ztráty 2. – výběr z rozhovorů stejnojmenné talk show* / Nakladatelství Lidové noviny 2006, 206 s. Steve Biddulph: *Proč jsou šťastné děti šťastné* / Portál 2006, 139 s. Egon Bondy: *Šaman* / Akropolis 2006, 142 s. Georgij K. Žukov: *Vzpomínky a úvahy, 3. díl* / Naše vojsko 2006, 410 s. Petr Šulc: *Testy čtyřletých gymnázií z češtiny* / Pierot 2006, 125 s. Steve Biddulph: *Výchova kluků* / Portál 2006, 155 s. Vladimír Hanzel: *Zrychlený tep dějin – reálné drama o deseti jednáních* / Galén 2006, 474 s. Kyriacos C. Markides: *Oheň v srdci – záračný svět duchovního léčitele Daskala* / Eugenika 2006, 268 s. Kornélia Kilárska: *Petroterapie – léčba energií kamenů, obyčejné kamínky mohou léčit!* / Eugenika 2006, 196 s. Vít Fila: *Nepál – obrazový cestopis* / Vít Fila 2006, 80 s. František Hrubín: *Špalíček veršů a pohádek* / Albatros 2006, 296 s. Pranostiky – rokem krok za krokem / Albatros 2006, 80 s. Guy Lyon Playfair: *Telepatie mezi blízkými – výzkum začíná u dvojčat* / Elfa 2006, 134 s. Vlasta Švejdllová: *Nejkrásnější dětská říkadla* / Barrister & Principal 2006, 32 s. David Weber: *Válka cti* / Polaris 2006, 880 s. Jan Kopka: *Cyklistickým peklem – tři největší bikové extrémy světa* / Cykloknihy 2006, 232 s. Peter Dempf: *Tajemství Hieronyma Bosche* / MOBA 2006, 368 s. Tim Furniss: *Historie kosmických lodí* / Naše vojsko 2006, 256 s. Léon Clifton se vrací... / CZ Books 2006, 315 s. Vladimír Marek: *Hedvábný hrot – československé, české a slovenské speciální, průzkumné a výsadkové jednotky* / Naše vojsko 2006, 224 s. Pavel Toufar: *Kruté příběhy z české historie II* / MOBA 2006, 2 24 s. Jan Bauer: *Kat hejtmana Žižky* / MOBA 2006, 224 s. František Halas: *Krásné neštěstí* / Sursum 2006, 94 s. Max Heindel, Augusta Heindel Foss: *Astrodiagnóza – průvodce léčením, zjednodušená vědecká astrologie* / Sursum 2006, 468 s. David Borkovec: *Narvil – saga Sirionů, kniha třetí* / Agentura Krigl 2006, 712 s. Biokuchařka Hanky Zemanové / Smart Press 2006, 180 s. Iva Málková, Jaroslava Štochllová: *Hubneme s rozumem v praxi – glykemická kuchařka, jídelníček a tipy na celý den* / Smart Press 2006, 176 s. Francois Lelord: *Hektor a tajemství lásky* / Smart Press 2006, 288 s. Iva Málková, Alena Zvěřinová, Markéta Klocanová: *S váhou na houpačce – kniha pro vaši duši, inspirativní příběhy pro ty, kteří se trápí hubnutím* / Smart Press 2006, 224 s.

soutěž

Polepšené písničky

Jak se jmenovalo samizdatové nakladatelství, které Ludvík Vaculík vedl? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpověděli, získá knihu Ludvíka Vaculíka Polepšené písničky. Uzávěrka soutěže je 24. 1. 2007.

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

INZERCE

Filharmonie Brno

1. a 2. 2. Janáčkovovo divadlo, 19.30
2. ab. koncert Malého symfonického cyklu – na přání
 DVORÁK V přírodě, předehra nebo SMETANA Z českých luhů a hájů, symfonická báseň MARTINŮ Intermezzo pro velký orchestr MAHLER Chlapcův kouzelný roh, písňový cyklus Bernarda Fink – mezzosoprán Marcos Fink – bas FILHARMONIE BRNO dirigent Petr Altrichter

8. a 9. 2. Besední dům, 19.30
4. ab. koncert Komorně orchestrálního cyklu
 BARTÓK Divertimento pro smyčcový orchestr MOZART Koncerty č. 4 a č. 3 pro lesní roh a orchestr RAVEL Má matka husa, suita Ab Koster – lesní roh FILHARMONIE BRNO dirigent Tomáš Netopil

20. 2. Besední dům, 19.30
4. ab. koncert Spolku přátel hudby
 Večer se smyčcovým kvartetem SCHUBERT Smyčcový kvartet „Rosamunda“ JANÁČEK Smyčcový kvartet č. 1 „Z podnětu Tolstého Kreutzerovy sonáty“ DVORÁK Klavírní kvintet A dur Jan Jiraský – klavír JANÁČKOVO KVARTETO

čtvrtek 22. 2. a mimořádně pondělí 26. 2. Janáčkovovo divadlo, 19.30
3. ab. koncert Velkého symfonického cyklu
 MAHLER Symfonie č. 3 d moll Gabriela Hübnarová – alt KANTILÉNA, sbormistr Jakub Klecker ŽENSKÝ SBOR ČESKÉHO FILHARMONICKÉHO SBORU BRNO sbormistr Petr Fiala FILHARMONIE BRNO dirigent Caspar Richter

PRODEJ VSTUPENEK
 pokladna Filharmonie Brno, Besední ulice, 602 00 Brno (tel. +420 542 211 463) v pracovní dny 13.00–18.00. Rezervace vstupenek na www.filharmonie-brno.cz – prodej on-line. Turistické a informační centrum města Brna, Radnická 8, 602 00 Brno (tel. +420 542 211 090, +420 542 211 089) říjen až březen v po-pá 9.00–18.00, so 9.00–17.30 a ne 9.00–15.00, duben až září v po-pá 8.30–18.00, so, ne 9.00–17.30 hodin www.ticbrno.cz a u večerní pokladny. Filharmonie Brno, příspěvková organizace Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno tel. +420 542 214 255 info@sfb.cz
www.filharmonie-brno.cz
 Změna programu vyhrazena!

Vyšší odborná škola ekonomická a Obchodní akademie

Kollárova 5, Praha 8 – Karlín
zve všechny zájemce na

DEN OTEVŘENÝCH DVEŘÍ,

který se koná
23. 1. 2007 od 17:00
 Dopravní spojení: tramvaje 8 a 24 (Karlínské nám.), metro B (Křižíkova) a C (Florenc)
 Info: www.akademie-kollarova.cz
 tel.: 222 333 311

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

Pavel Brázda 1498 Kč

Záměrem monografie o Pavlu Brázdovi je zmapování prací umělce, jehož dílo se dostalo do povědomí širší veřejnosti teprve po roce 1989 a do stálé expozice moderního umění NG v Praze až v roce 2000. Pavel Brázda je originální výtvarník, který i přes nepřízeň osudu vytvořil vlastní styl – hominismus (umění pro lidi), a to nezávisle na převládajících dobových uměleckých směrech. Soubor početných barevných reprodukcí obrazů (cca 450) i černobílých reprodukcí kreseb (cca 500) a shrnutí všech zajímavých písemných dokumentů je doplněn textem. Jeho první část tvoří převážně podrobný výklad Brázdova díla z pera jeho předního znalce Přemysla Arátora. Arátorův výklad je doplněn několika důležitými texty, které v minulosti o Brázdovi napsali zejména – ale nejenom – autoři z okruhu Revolver Revue. Druhá část knihy – Práce na papíře – přináší vedle několika podstatných textů samotného Pavla Brázdy zejména chronologicky řazené nejdůležitější studie z katalogů a doprovodné texty k těm několika málo Brázdovým výstavám, které se po roce 1989 podařilo uspořádat, výběr z ohlasů v tisku a řadu nejdůležitějších rozhovorů s Pavlem Brázdou.



Opilý anděl
Yoidore tenshi
Režie Akira Kurosawa, 1948, 98 min.

Další ukázkou z rané Kurosawovy tvorby a prvním velkým úspěchem i počátkem jeho dlouholeté spolupráce s hercem Toširo Mifunem je snímek Opilý anděl z roku 1948. Film umně spojuje humanistické vyznění díla s gangsterským dramatem. Dva hrdinové, předměstský doktor, obětující vše své práci a chudým pacientům, a zraněný zločinec (Mifune), představují dva protikladné světy poválečného Tokia, v jehož nuzných předměstích se děj odehrává. Přesto mezi nimi vznikne zvláštní pouto a vztah, nemající daleko k intimnímu přátelství. Je nutné se ale vypořádat s gangsterovou minulostí... Kurosawa dokáže příběh vygradovat jako málokdo. Obrazové pojetí dominuje výstavbě celého dramatu, režisér do něj zakomponoval celou řadu symbolů a drobných detailů, dotvářejících děj i atmosféru díla. Ze všeho nejvíc ale filmu dominuje živelné herectví Tošira Mifuneho, jehož naturelu podlehl nejen Kurosawa, ale i odborná a laická veřejnost (cena za nejlepší japonský snímek roku). Film vyšel v řadě Kurosawových děl společností Filmhouse/Levné knihy v původním obrazovém poměru s originálním zvukem v DD 2.0 a českými titulky. Jediným bonusem na disku je původní trailer.

Petr Gajdošík



Smoke, Vztek
Smoke, Blue in the Face
Režie Wayne Wang a Paul Auster, 1995, 108 a 80 min.

Po podprůměrných snímcích Krásná pokojská a Poslední prázdniny (A2 č. 43/2006), které vznikly především proto, aby naplnily pokladny produkčních společností, se zdá, jako by na kvalitách filmu Smoke měl zásluhu hlavně spisovatel Paul Auster. Podle jeho scénáře tento snímek vznikl a on se také podílel na jeho režii. Smoke je založený na vyprávění příběhů, kterých se tu objevuje hned několik a jasně v nich rozeznáváme Austerův rukopis. Smoke patří k nejzajímavějším filmům, které vznikly v 90. letech, a můžeme ho zařadit mezi ty nejlepší „nezávislé“, je proto zásluhou společnosti HCE, že ho vydala na disku DVD. Zarazí však, že k němu nepřidala žádné bonusové materiály, které by divák u více než deset let starého filmu očekával. Za bonus tak můžeme považovat druhý snímek dvojice Wang-Auster, Vztek. Ten vznikl během pěti dnů a herci z filmu Smoke v něm improvizují. Hlavní slovo tu mají obyvatelé Brooklynu a několik osobností spojených s nezávislou scénou – je to zejména režisér Jim Jarmusch, který tu končí s kouřením a přidává pár postřehů k žánrovým filmům, nebo zpěvák Lou Reed, jenž se již 35 let stěhuje z New Yorku. Vztek není pokračováním filmu Smoke, ale spíše dokument, zachycující atmosféru poloviny 90. let v New Yorku. Od té doby se mnoho změnilo – z Waynea Wanga se stal podprůměrný režisér a Paul Auster je ikonou současné americké literatury.

Jiří G. Růžička



X-Men: Poslední vzdor
X-Men: The Last Stand
Režie Brett Ratner, 2006, 107 min.

Když se reformátor komiksového filmu Bryan Singer rozhodl věnovat barevnějšímu superhrdinovi, režie, v kontextu žánru brilantního scénáře posledních X-Men, připadla Brettu Ratnerovi. Výsledek? Největší komerční úspěch a žluč a síra na hlavu režiséra ze strany kritiky (klišé typu netalentovaný rutinér). Film pak byl v recenzích shazován za zničení Singerovy propracované psychologie postav záplavou bezduché komiksové akce. Myslím, že je zapotřebí Ratnerův film mírně rehabilitovat. Ano, psychologie není zdaleka tak rozvinutá. Expozici postav se Ratner nevěnuje (opravdu byste chtěli zase vidět, jak Wolverine zjišťuje, kdo do něj nalil adamantin?). O to zajímavější je sledovat centrální konflikt Jean/Phoenixe a s ním proudící emoce. Namísto Singerovy přísné logiky přichází Ratner se silnými zážitky. Příběh nabízí kromě zajímavého motivu léku na mutaci a úchvatného přesunutí mostu Golden Gate i smrt několika důležitých postav, z níž Ratner těží emoce vsutku mistrovsky. Ti, kteří od komiksu čekají nadsazené akční scény, budou uspokojeni, počtení a překvapení zběsilou jízdou, kterou Singer nikdy nenabídl, protože nechtěl. DVD menu vám sice umožní vybrat si, zda se přidáte k Magnetovu bratrstvu, nebo se pokusíte o „poslední vzdor“, ale bonusová výbava dále obsahuje pouze několik vystřižených scén a komentář scenáristů a Bretta Ratnera, jenž se nese v „everything-is-great“ propagačním duchu.

Milan Klíma



Hranice života
Stay
Režie Marc Forster, 2005, 99 min.

Sam je psychiatr, jenž po zhroutené kolegyni přejímá pacienta – Henryho, který mu záhy poté sdělí, že v sobotu o půlnoci spáchá sebevraždu. Sam je svědomitý, chce Henryho zachránit, jenže jej musí poznat, což se mu vymkne z rukou. Splývání jeho osobnosti s tou Henryho, reality a přestav, předvídání budoucnosti, paranoia... Sam se ocitá v nemocné duši, která se bojí pekla. Mám slabost pro hrátky Davida Lynche (především Mulholland Drive), na něž režisér Marc Forster (Ples příšer) navazuje, na druhé straně si však uvědomuji, že zručná skladačka záhad, které vyústí v nejasnost, je tak trochu schovávání se před vypracováním „normálního“ dramatického děje. Hranice života má tu výhodu, že vypráví o lékařích a pacientech, kteří na tom psychicky moc dobře nejsou, takže ireálnost s tím vším souzní a nepůsobí tak exhibicionisticky. Závěr je sice již exkurzí do Lynchovy rétoriky, ale při určité interpretaci film drží pohromadě (u Lynche se pokaždé najde jeden střípek, který zdánlivě pevnou mozaiku rozbije). Nevyužil jsem bonusového materiálu, tedy komentáře tvůrců a film o filmu, které sice nechtějí nic prozrazovat, ale mohou navést k té „správné“ interpretaci. Raději si film pustím ještě jednou, neboť je to radostné sledování (zvláště střih, prolínání mezi scénami, rakursy kamery, barevné filtry) a mám pocit objevování tajemství, které není neskutečné, byt tak vypadá.

Lukáš Gregor



Brad Mehldau and Renée Fleming
Love Sublime
Nonesuch Records 2006

Brad Mehldau je americký jazzový klavírista, skladatel a esejista (A2 č. 44/2006). Album Love Sublime nám ho ukazuje z trochu jiné stránky: pro sopranistku Renée Flemingovou zhudebnil poezii R. M. Rilka a americké básničky Louise Boganové. Jejich symbióza je pozoruhodná: zatímco Mehldau obohatil své jazzové rytmy prvky „vážné“ hudby, Flemingová se odpoutala od čistě operního pojetí a nechala se vtáhnout do jazzového světa. Výsledkem je jedenáct písní, které mohou zaujmout fanoušky obou umělců, příznivce obou světů – jazzu i klasiky. Mehldau nezapře znalost velikánů písňové literatury. Jeho skladby jsou nesmírně intimní, zamýšlené, ale přitom průrazné a melodické. Tomuto pojetí vychází vstříc i přednes Flemingové a samozřejmě i Mehldauův klavírní doprovod, který je tu rovnocenným partnerem. Pěvkyně prožívá každé slovo (Rilkovy básně jsou zpívány v anglickém překladu), každou notu. Její sametový hlas dokáže zprostředkovat jemné záchvěvy duše, ponoření do myšlenek i výbuch vášně či smutku. Styl některých písní připomene i americké tradicionály nebo černošské spirituály, u jiných máme pocit, jako bychom poslouchali Schuberta nebo Schumanna; nejde však o jejich napodobování, ale o inspiraci jejich světem, navázání na tradici. Mehldauovy písně jsou moderní v nejlepší slova smyslu, a přitom posluchače neodradí jako mnohá soudobá hudba.

Milan Valden



Cassie
Cassie
Bad Boy 2006

Když si na stále oblíbenějším serveru MySpace poslechne 9 milionů lidí váš singl a ten se poté drží v žebříčku Billboardu ještě dlouhých 16 týdnů, asi přece jenom někoho zajímáte. Nebudeme si však nic nalhávat. Hezká tvář je na dnešní R&B scéně polovinou úspěchu, a proto je k odlišení od zbytku pole nutno předvést nějaký ten nadstandard. No a to, že se vyplatí mít na své straně i několik vlivných přátel, snad ani zmiňovat nemusím. Zdejší účast v podobě Diddyho budiž příkladem z kategorie zářných. Bohužel samotná Cassie – jež si může o síle hlasu takové Mariah Careyové a osobnosti Beyoncé nechat pouze zdát – toho příliš nenabízí a postrádá i jeden z nejzákladnějších atributů – výraz. Pár melodií, které ale s přibývajícím časem z myslí vyprchají, a pár slušných balad totiž není nijak zářný výsledek. Omluvou tu může být její mládí, kvůli němuž jí místy jednodušší projev lze odpustit; je to stále přirozenější, než aby přežvykovala texty, které by jí z úst v životě nevyšly. Nejvíce vám utkví v paměti právě singly. Třeba čela evropských hitparád okupující hypnotická Me & U, která patří k hitům loňského podzimu (i když v něm Cassie důmyslně maskuje svůj nedostatečný hlasový rozsah).

Robert Rohál

dVA**01+02 2007**
OSTRAVA VE PALÁCI ANDRŠOVA

01/02/ 2007
ADRIATIK UVAĐI
POLARIS

23.01/24.01
20.00h
BAHA A BANA

24.01/25.01
20.00h
ALMA V ROSTI

25.01/26.01
20.00h
JAN HUS V KŘESLE

Divadlo
Na zábradlí

únor 2007

1. a 13. / **POD MODRÝM NIEBEM** / režie M. Dočekal

2., 9. a 14. / **PERFECT DAYS** / režie A. Nelis

3. a 17. / **PAH KOLBERT** / režie J. Pokorný

5., 12. a 23. / **RED TELE** / režie M. Záchenšká

6., 10. a 20. / **TROJLISA KRISTIDA** / režie J. Pokorný

7. a 21. / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Léb

8. a 26. / **PUSH UP 1-3** / režie J. Pokorný

11. / **PROHLÍDKA DNA DLA** / 15.00

15. a 28. / **GAZDŮVA ROBA** / režie J. Pokorný

16. a 24. / **PLUŤ OHOV JE DAREBAK!** / režie J. Pokorný

19. / **Z ČIŤOTY** / režie J. Nebeský

22. / **Mene Tekel** / Konfederace politických vězňů

vstupenky - telefonicky 222 868 868 od 14.00 do 20.00

e-málem marketing@nazabradli.cz - on-line www.nazabradli.cz

Zařádky představení v 9.00, není-li uvedeno jinak.

Experimentální prostor Holky/Mo U
Opisování prázdných a naplněných duševních míst

KREPSKO v NoD

pondělí 22.2. 2007
19.00h
JEFFREY FRANKLIN

Žena, muž a dítě, kterým všichni rozumí
- co to je myšlenka, že rozumí - co to je myšlenka, že si myslí ona, že rozumí.

úterý 23.2. 2007
19.00h
FRANKIE FRANKIE

Právník, se kterým bych chtěla trávit čas
1. úterý z období 1. úterý 2. úterý z období 1. úterý
1. úterý z období 1. úterý 2. úterý z období 1. úterý

DIVADLO COMPANY.CZ
ve
Strašnickém divadle

David Drábek
Kosmická snídane
aneb Nebřenský

18. a 26.1. 19.30

www.strasnickedivadlo.cz

Křičte ústa!

Výstava o předpokladech expresionismu

Expozice v Městské knihovně v Praze vypráví dějiny moderního českého umění jinak, než tomu bylo dosud.

ALEXEJ KUSÁK

Přehlídka *Křičte ústa!* ukazuje na téměř čtyřech stech obrazů a soch od čtyřiašedesáti umělců, že vývoj české moderny neprobíhal ve skocích, ale velmi zvolna, tak, „jak se nezřetelné kontury expresionismu rodily“. Kromě vrcholného uměleckého zážitku nabízí i obraz doby, v níž se umění v Čechách vyvíjelo z národní reprezentace, romantického lyrismu a ze služby měšťanskému interiéru a přecházelo do poloh, kde nové myšlenkové proudy (Schopenhauer, Nietzsche, autoři z anarchistických kruhů) začaly ovlivňovat štětce a dláta umělců. Kurátorka Marie Rakušanová zde tak naplňuje činem větu Wilhelma Pindera, že „dějiny umění nenáleží samy sobě, ale slouží vědě o člověku“. Tyto antropologické zřetele zdůrazňuje členěním výstavy do tematických skupin, které poprvé podávají dějiny české moderny v tomto dávkování. To proměňuje výstavu na jedné straně leckde až v burleskní podívanou, na druhé straně tu vyčnívají jako prazvláštní součástky exponáty, kde autorčina snaha dokázat jejich vztahy k expresionismu působí příliš křečovitě. Mám na mysli zejména úvodní části se sociální tematikou (Karel Myslбек, Jindřich Prucha, Antonín Procházka), jež bych raději viděl jako předchůdce takzvaného sociálního umění dvacátých let. Také přivtělení děl sochaře Františka Bílka pod nálepku odpírače těla nebo zařazení kresby Mikoláše Alše nepůsobí

zrovna ústojně. Ale nešť, i to ještě víc zvyšuje tenzi, která výstavu doprovází a elektrizuje.

Takto pojatá historie je přirozeně také vlídnou polemikou s pojetím předchozím, jež povýšilo český kubismus na piedestal, z něhož mohlo české umění obzírat svět. Byla to především zásluha Miroslava Lamače a Jiřího Padrtu, kteří uprostřed času, kdy šlo českému umění o krk a o páteř, měli odvahu uspořádat velkorysou výstavu *Zakladatelé moderního českého umění* (zahájenou 7. 10. 1957 v brněnském Domě umění). Výstava a Lamačův text v katalogu měly vzhledem k době obranářský charakter, aniž by to okatě dávaly najevo, ale kulturní obci bylo zřejmé, že jde o pokus vyzkoušet, co režim unese. Unesl ještě o dva roky později výstavu *Léta dvacátá*, nikoli už pokračování další, ačkoliv bylo oznámeno.

Karban

Výstava *Křičte ústa!* (citát z dopisu německého básníka Franze Böhlera Ladislavu Klímovi) svým pojetím rozevírá scénu moderního českého umění jiným, širším způsobem než Lamač s Padrtou, i když se někde s nimi shoduje. Nabízí leporelo témat, ne časově postupnou analýzu všech ismů, stylů a formálních znaků. Se svými předchůdci se shoduje v jediném tématu: hráči karet. Mladí malíři karbaníky zpodobovali často, nemuseli jim totiž – na rozdíl od profesionálních modelů – platit, a navíc: hráči se nehýbou, sedí u stolu a dívají se upřeně do karet. Jedová chýše, kam za nimi adepti umění chodili, byla laciná putyka, kde se scházel pražský polosvět a dodával tomuto prostředí novou, interesantnější barvu. Čteme-li některá starší pojednání na téma moderních dějin českého umění, ozývá se nám z nich poukaz na „marnost pokusu zaklínat ovzduší devadesátých let v jednoznačné formulky i na obtížnost úkolu rozplétat všechno to křížení a prostupování nejrozumnějších tendencí“ (Jiří Kotalík, 1947). Přitom právě Kotalík patřil k těm, kteří se snažili odporovat tendencím považovat expresionismus a kubismus za jediný zdroj modernosti. Také on rozšiřoval obraz české moderny, leckdy ovšem tak, že dával přednost autorům, kteří nevynikali přílišnou výbojností a byli spíše spjati s rodnou hroudou (Václav Rabas). Je tedy nutné ocenit odvahu, s níž se autorka pustila do této „marné“ eskapády.

Mrtvý si jde pro svou lebku

Témata výstavy umožňují konfrontovat umělce nejrozumnějších rukopisů a stylů. Hned na počátku se setkáme s tématem smrti, jak je zpracovávali tak různorodí umělci jako Alfons Mucha (*Mrtvý pár*), Maxmilián Pirner (*Smrt*), Jan Zrzavý (*Poslední píseň*). Dobrovolná smrt se stává jedním ze znaků této přechodné doby a vybírá si svou daň i mezi umělci: takto umírá Otakar Lebeda (1901), Antonín Slaviček (1910), Karel Myslбек (1915), Jan Štursa (1925), o sebevraždě uvažovali Bohumil Kubišta, Otto Gutfreund i duch blízký této generaci, filosof Ladislav Klíma. Se smrtí souvisí také téma zásvětního života, a tu jsme v oddíle malířů, jejichž zájmu se těšily kroužky spiritistů, čarodějnice a astrální světy. Západní i východní sféry byly plné přitažlivých, leckdy kuriózních idejí. Rudolf Steiner vybudoval své antroposofické Goetheanum, paní Blavatská se stala světovou celebritou, Krišnamurti znakem pro tajné vědy Indie, Camille Flammarion nalezl čtenáře po celém

světě, hermetické nauky se stávaly denním pokrmem pro duchovně hladovou společnost. Obraz českého umění se zde doplňuje o umělce, kteří dlouho stáli při hodnocení umění v Čechách stranou. Chci se tu zmínit o Josefu Váchalovi (*Seance, Pomykač stolu, Divé ženy, Sabat, Astrální pohledy*) a Jaroslavu Panuškovu (*Čarodějnice, Duch mrtvého se toulá po hřbitově, Mrtvý si jde pro svou lebku*). K nim jsou tu přiřazeni i dva malíři německého původu, Alfred Kubin (*Pekelný obraz, Příchod Antikrista*) a August Brömse (*Slepci*). Přesvědčivě vyznívají ty části výstavy, kde se podařilo ukázat zejména na tvorbě Antonína Slavička nejen průnik do nové industriální skutečnosti (*Hutě na Kladně, Praha od Ládví*), ale dát nové expresivní akcenty i tradiční krajinomalbě. Pozoruhodná jsou tu díla oslavující Eróta, nabitá energií, vrhající se s celou barevnou silou na diváka (Jan Preisler, Jindřich Prucha, Václav Špála, Antonín Procházka), nebo obrazy Františka Kupky, které nám s neskrývaným potěšením umožňují setkání s pařížským světem kabaretů a sexu. Vyvrcholením je Kupkův portrét jedné proslulé kněžky prodeje lásky (*Jo, krávo* – podle antické bohyně, po které toužil Zeus a žárlivá Hera ji proměnila v krávu).

Chloubou megavýstavy jsou díla Otty Gutfreunda a Bohumila Kubišty, jež jí propůjčují i díky své instalaci (Zbyněk Baladrán) lesk jakési zvláštní klasičnosti. Přirozeným centrem a nejzajímavějším místem celé expozice je však sál věnovaný desítkám autoportrétů: mohutný autorský zájem o sebe sama můžeme přičítat jakékoli filosofické interpretaci (např. Nietzschemu), narcismu nebo strachu umělců ze ztráty vlastní tváře.

Do Prahy na přelom století

Je důležité si uvědomit, proti jakým předsudkům v domácím chápání expresionismu a jeho kořenů výstava bojuje. Expresionismus nebyl v Čechách příliš oblíben nebo byl špatně chápán. F. X. Šalda ho považoval za reakci proti impresionismu a dekadenci, Karel Teige mu nemohl přijít na jméno; byl také považován za směr, který má „trvalé znaky německého ducha“ (Miroslav Míčko, 1969) a soudobá kritika shlížela například u Gutfreunda na toto období „s úsměvem jako na pokus, pozdějším vývojem překonaný“ (Josef Kodíček, 1927).

Přehlídka rehabilituje zasuté období českého umění a současně zdůrazňuje i nezávislost umělců, kteří v epoše počátků českého expresionismu působili, na cizích vzorech. Kurátorka si je vědoma významu Munchovy výstavy v Praze (1905) i výstav francouzských fauvistů a celé škály francouzského moderního umění, je jí povědomá i zásadní znalost Cézannova díla, ví o styku českých umělců s německou avantgardou, jejíž dva členové – Otto Mueller a Ernst Ludwig Kirchner – strávili léto 1911 v Mníšku u Prahy („na chalupě“ u Willyho Nowaka, člena Osmy). To vše je na přehlídce zřejmé. A je svědectvím o rozvinuté výstavní činnosti v Praze, že souběžně s touto výstavou probíhá jiná, rovněž dosti obsáhlá expozice v Obecním domě, v níž se kurátor Otto M. Urban soustředil na umělecká díla období české dekadence (*V barvách chorobných*, do 18. 2. 2007).

Autor je historik kultury a publicista.

Křičte ústa! Předpoklady expresionismu.

Kurátorka Marie Rakušanová. Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 29. 11. 2006 – 4. 3. 2007.



Emil Filla: Za městem, 1907

objednávka předplatného A2

kulturní týdeník

předplatné

	roční do schránky	roční v elektronické podobě a přístup k archivu	čtrletý 15 304	půlroční 26 304	roční 52 304
☐ TIŠTĚNÉ	X		280 Kč	520 Kč	988 Kč
☐ ELEKTRONICKÉ		X	195 Kč	364 Kč	650 Kč
☐ STUDENTSKÉ	X	X	221 Kč	429 Kč	832 Kč
☐ KOMPLET	X	X	312 Kč	611 Kč	1196 Kč

☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (pro-án) ☐ SPONZOR STŘEDNÍ 2 400 Kč / ☐ SPONZOR ŽLATÝ 6 200 Kč / ☐ SPONZOR PLATINOVÝ 10 400 Kč

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

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

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

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

kdo si čte, zlobí

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



ovšem

Bronzový obrys kola a cyklisty-anděla zaválcovaný do silnice, kolo na sloupu veřejného osvětlení, obří dopravní značka „pozor, cyklista“ a zvláštní semafor. To jsou vítězné návrhy čtyř výtvarníků – D. Černého, K. Kintery, M. Poislův a Z. Ruffera – vybrané z šestnácti zaslaných do soutěže na pomník propagátora cyklistiky Jana Bouchala. Toho zajelo auto právě před rokem na pražské křižovatce Nábřeží kpt. Jaroše – Dukelských hrdinů (A2 č. 2/2006). Kromě vizí výtvarníků a snah Bouchalových následovníků, již problém bezpečnosti cyklistů zviditelňují cyklojízdy, toho ale není v tomto ohledu v Praze moc vidět. Vyšetřování nehody bylo odbyto, řidičovo zavinění neprokázáno. Odbor dopravy na magistrátu si není jistý, zda je nutné na osudné křižovatce, přes kterou vede jedna z mála pražských cyklostezek, postavit přejezd pro kola: byl by drahý a v Praze je řada nebezpečnějších křižovatek. Možná ano. Na stole magistrátní pracovní skupiny pro cyklistiku leží 30 až 40 návrhů na úpravy nejhorších míst. Loňský volební rok ale přinesl realizaci jen asi čtyř projektů. Rychlejší než slimáci proměna města by přitom byla tím nejlepším pomníkem, uzavírajícím etapu, kdy ve městě ročně zemře na automobilový provoz padesát chodců a cyklistů.

Filip Pospíšil

Jak by byl život recenzentů pustý, kdyby nemohli svévolně ubližovat mladým autorům! Moc ošklivý byl oněhdy například Radim Kopáč na Marcelu Pátkovou, jelikož napsal cosi kritického o její první sbírce básní. Jenže bloud zapomněl na citlivé ego básničky, a ta mu pak v rozhovoru vyčínila. „Co tě vede k tomu, že na knížku, která tě neoslovila, potřebuješ publikovat recenzi? (...) Proč s mou knížkou ztrácíš čas, když o ní nemůžeš napsat ani jednu větu kladnou, povzbuzující? Je-li má poezie tak prázdná a povrchní, jak z tvého textu vyplývá, proč ji čteš, dočítáš, proč o ní píšeš?“ ptá se Pátková srdceryvně. Aj, vy zlí literární kritici, kteří celé dny nemyslíte na nic jiného než jak zmařit literární talent! Vždyť to může mít fatální následky: „Sama nejsem zastáncem toho, aby začínajícímu literárnímu tvůrci (myslím tím knižně publikujícímu) byla vzata motivace k práci hned na samém počátku.“ Jeden váhá, co takovému zničenému tvůrci poradit.

Jiří T. Král

Nejsme jako oni – bývalo heslo na každém náměstí. Chtěli jsme pluralitu, demokracii, konec devastace přírody a kultury... Jak to vypadá dnes s naší (sebe)reflexí, například stavu památek? Hrozí ještě plošné devastace památkových souborů tak jako kon-

cem 80. let? Historik architektury Rostislav Švácha snad jako jediný říká nahlas, že ano. Hrozí nenahraditelné ztráty: Obchodní dům Máj v Praze, Obchodní dům Ještěd v Liberci, bývalý Dům bytové kultury a Obchodní dům Kotva v Praze, Priority v Pardubicích a Olomouci. Mementem jsou v 90. letech nenávratně zničené „bruselské interiéry obchodů“ našich měst, mnoho „závesovek“ – staveb se skleněnými stěnami atp. „Architektura 2. pol. 20. století (...) trpí a její významné doklady podléhají zkáze jeden za druhým. Hrozí tak, že si vymažeme z paměti celou dlouhou (...) etapu našich moderních architektonických dějin. Nikdy v minulosti se s tím či oním historickým údobím české architektury něco takového nestalo.“ (R. Š., Ateliér 23/2006) Švácha bojuje za záchranu konkrétních staveb, burcuje pozornost a jako řešení nabízí osvětu. Je to zoufale potřebný boj. Existuje totiž přímá souvislost mezi naším pohrdáním architekturou socialismu a lidovým, poklesle měšťanským antikomunismem velké části naší pravice, médií a kulturních elit. Naše primitivní odsudky mocně živí lumeni, co vymýšlejí akce typu „S komunisty se nemluví“ a „Zastavme KSČSSD“. Kdysi národní konsensus, dnes jediný muž. Málo. Nebudme jako oni.

David Voda

Nové vedení pražských radnic dumá nad seniory. V obcích ještě zbývá trochu vzájemné komunikace mezi vrstevníky a důchodci mají společné dýchánky, tancovačky či školy třetího věku, zato v Praze se rodí nový fenomén. Důchodci musejí podle názoru stále mladších komunálních politiků žít aktivně. Řeči mladých o tom, jak sousedovic babka nemá nic jiného na práci než hlídat okolí a volat policii kvůli každé prkotině, nyní dostávají bizarně reálnou formu. Starosta Prahy 1 Petr Hejma má totiž nápad. Starší spoluobčané nechodí do práce, jsou tedy ideální skupinou, která může upozorňovat na nepravosti v místě bydliště. To v praxi znamená, že důchodci budou brouzdat ulicemi s mobilem od radnice a jakmile zmerčí někoho, jak odhazuje papírek, špatně parkuje, odkládá odpadky k přeplněným popelnicím nebo páchá jiné zlo proti místním vyhláškám, zatelefonují na příslušná místa. Seniori prý získají pocit důležitosti. Sami starší spoluobčané návrh zčásti také hodnotí pozitivně, pořád přece musí být. Jen se nikdo nezamyslel nad tím, jak celá věc může dopadnout. Když se z důchodců stanou podplácení informátoři radnic, rozhodně to k mezigenerační účt nepovede. Praha v rukou pravice, v níž se podobná myšlenka pomalu, ale jistě šíří napříč obvody, bude jen lépe prospicovaná než dřív. A takřka zadarmo.

Jakub Mračno