

život v betonu

křehké šance
Národního divadla
dnešní maďarská
a ruská sídliště
pětiletky filmového
Projektu 100
lustrační dilemata
polské katolické církve
pražská výstava
dekadentních děl



Foto Daniela Došťálová
ISSN 1801-4542

Život na dobré adrese

Architekt Ivan Plicka o perspektivě panelových sídlišť

Komunistické paneláky jsou faktem, se kterým se dnešní architektura musí vyrovnat. Jaké nesnáze takové snahy provázejí? Existují optimální řešení? Na naše otázky odpovídal zkušený odborník na revitalizaci poničené městské krajiny.

JOSEF ČANČÍK

Žil jste někdy na sídlišti?

Na sídlišti jsem nikdy nežil, narodil jsem se na Vinohradech, kde žiji dodnes. Jen moje manželka strávila se svými rodiči několik let na Jižním Městě, takže tam dnes jezdíme za nimi na návštěvu – to je jediný můj osobní vztah k sídlišti.

Vaše generace po studiích architektury neměla v podstatě jinou možnost než se stát členem některého ze státních projektových ústavů, z nichž mnohé byly za panelovou výstavbu zodpovědné.

Byl jste na počátku své profesní dráhy u zrodu panelové výstavby?
Nastoupil jsem do praxe v Projektovém ústavu hlavního města Prahy, ale měl jsem to štěstí, že jsem pracoval v ateliéru, který se zabýval zdravotnickými stavbami, takže jsem se k sídlištím vůbec nedostal. Měl jsem ale řadu kolegů a kamarádů, kteří se jimi zabý-

vali. Po roce 1989 bylo skoro trendem na sídliště nadávat a říkat, že by se měla zbourat. Mně to už tehdy přišlo jako zbytečné gesto – už jenom proto, že tam bydlí nezanedbatelný počet lidí, kteří sice jsou podle sociologů „maladaptovaní“, ale já si myslím, že to není jen maladaptace, že ti lidé tam už vytvořili jakýsi čtvrtý rozměr, protože i panelové domy mají své příběhy. Realizace rezidenčních útvarů, které se potom začaly stavět v devadesátých letech a stavějí se dodnes, mě v zásadě utvrdily v tom, že není jisté, zda by se zbouráním sídliště a jeho nahrazením něčím jiným automaticky dospělo k nové, uspokojivější kvalitě.

Z čeho tento váš názor vyrůstal?

Byl ovlivněn řadou věcí, třeba i ekonomickými ukazateli a zkušenostmi západní Evropy, kde se sice některé panelové domy bourají, ale jen v naprosto ojedinělých a křiklavých

případech. Můžeme si myslet, že dům, který byl brutálně postaven třeba na pražském Žižkově, v citlivém prostředí, je potřeba zbourat. Jenomže tam bydlí osmdesát rodin a náhradní byty pro ně nejsou a nebudou. Není to v reálných ekonomických možnostech společnosti. Zároveň po revolučních nápadech přichází jakési vystřízlivění a reálný pohled na věc, a do jisté míry i pokora. Máme tedy nějaké skladebné kameny, rozdané karty. Já jsem vždy spíš příznivcem evoluce než revoluce. A to platí i ve vztahu k sídlištím. Nemůžeme lidem říci, že ztratili dvacet nebo třicet let tím, že tam bydlí, že to je absolutně špatně. Musíme pojmenovat chyby a snažit se je nějak napravit. Troufám si říci, že evoluční přístup je dnes názorem převládajícím. Přitom nemá smysl si zastírat, že panelové domy mají své technické, estetické i uživatelské chyby.

Pokračování na s. 14

O parlamentní rozpravě a funkci rituálu

Karel Hvížďala

V pátek 20. ledna 2007 po více než devíti-hodinové rozpravě získala druhá vláda Mirka Topolánka ve sněmovně důvěru díky dvěma poslancům z řad sociální demokracie. To se ostatně dalo očekávat již od půlky minulého týdne.

Překvapivější než výsledek volby byla tedy spíše kultura tak dlouho trvající rozpravy (vystoupilo v ní 38 poslanců). Alespoň částečně jsme ji přitom mohli sledovat v přímém přenosu České televize. Bohužel přenos nebyl úplný a často byl přerušován zcela nezajímavými výplňovými pořady, jako třeba tím, který se jmenuje Bez komentáře.

Opoziční poslanci z řad Komunistické strany Čech a Moravy i sociální demokraté včetně těch nejagresivnějších, kteří pro ostré slovo nešli nikdy moc daleko, jako jsou poslanci Jiří Paroubek či David Rath, se chovali velice uměřeně a slušně, a to nejen ve srovnání s vystoupeními z minulých dnů a měsíců, ale i přiložíme-li na jejich chování historické paralely. O jednu si řekl sám Jiří Paroubek, když přirovnal druhý kabinet Mirka Topolánka k „panské koalici“, která vládla v Československu za první republiky od 12. listopadu 1926 do 1. února 1929 a již předsedal Antonín Švehla.

Dnešnímu znechucenému divákovi je třeba připomenout, že za první republiky byla situace jiná než dnes, a to horší, nekulturnější. Tehdy byli dokonce čtyři komunističtí poslanci zatčeni pro obstrukci v parlamentu při projednávání zákona o agrárních clech a kongruí (nejnižších příjmech duchovních). Komunističtí poslanci se snažili znemožnit jednání křikem a boucháním do lavic, a byli proto z parlamentu vyvedeni. Čtyři

z nich byli poté zbaveni poslanecké immunity a postaveni před soud.

Politická historie první republiky přináší mnoho zajímavých historických paralel. Za povšimnutí například stojí, že po roce 1926 stejně jako nyní existovaly pokusy o rozpuštění komunistické strany. Dnes se tyto pokusy opírají o skutečnost, že senátní komise pro posouzení ústavnosti KSČM našla dokument registrace z roku 1990, kdy byla KSČM zaregistrována jen jako územní organizace KSČ, z čehož vyplývá důvodné podezření, že KSČ ve formě KSČM nadále existuje, ač v roce 1993 byla prohlášena za zločineckou organizaci. V roce 1927 zase měla být komunistická strana zakázána proto, aby bylo likvidováno „levé extremistické nebezpečí“. Pokusy z dvacátých let měly ale jen verbální charakter a bylo předem zřejmé, že kvůli takzvanému socialistickému politickému bloku nemohou projít. Nynější snaha je podložena řádně vzniklou vyšetřovací komisí, probíhá tedy právně zcela regulérně a vykazuje rovněž vyšší míru poslanecké či senátní kultury.

Jenže zpět k poslední rozpravě před schválením vlády. Ukázala totiž jasně na jeden mnohem hlubší kulturní problém, na který již kdysi upozornil Ernst Gellner v takzvané pražské knize s názvem *Podmínky svobody*. Provokativně v ní tvrdil, že musí být každá společnost založená na lži, protože nelze vybudovat žádnou fungující společenskou strukturu na pojmu pravda.

Gellner přitom argumentoval následovně: „Pravda je na společenském řádu nezávislá a neslouží nikomu, a když se jí nekladou překážky, podkope nakonec respekt vůči všem daným mocenským strukturám. Pouze předvybrané či předvynalezené a potom rituálem nebo posvěcením zakonzervované myšlenky mohou spolehlivě udržet specifickou organizační výstavbu. Volné informace by ji zničily... Jinými slovy, rozum nemůže sám o sobě vytvářet konsensus tvořící základ společenského řádu.“

Tuto tezi koneckonců hned ve čtvrtek 19. ledna potvrdila i ministryně kultury Helena Třeš-

tíková, když ohlásila možnou rezignaci, aby tak prý ochránila svou lidskou čest a sebeúctu, tedy pravdu, což jsou pro ní hodnoty vyšší než mocenský konsensus. Předseda Topolánek byl touto logikou tak zaskočen, že se raději k celému případu nejprve ani nevyjádřil.

Debatu ve sněmovně Gellnerovu tezi jen dále ilustrovala – třeba z přestřelek a i gest mezi soudruhem Filipem a panem Gandalovičem o biopalivech bylo zřetelně cítit, že soudruh Filip ani sám svým slovům nevěří, ale že pouze hraje roli a předvádí naučeně rozzářenou tvář, a že dokonce ani nejde o to, aby mu oslovený pan Gandalovič uvěřil. Rituální slova byla totiž určena jiným účastníkům obřadu, virtuálním divákům ČT 24. Podobně ritualizované, předem připravené, instantní, nebo jak říká pan Gellner, předvybrané byly argumenty i zástupců ODS a ostatních stran.

A tady někde, na půdorysu této rozpravy, je asi možné předvést jeden ze zásadních důvodů krize dnešní demokracie v celé Evropě. Střet původně dvou zřetelných konceptů vidění světa (dejme tomu konzervativního a sociálního), které nabízely v zásadě dva typy možných řešení a byly i lidem s nižším vzděláním srozumitelné, dnes přestal existovat. V době, kdy má většina globálních problémů v zásadě jen jedno řešení, jehož porozumění ale vyžaduje vysokou kompetenci, se politický rituál zcela obsahově vyprázdnil a proměnil politiku (hlavně v přímém přenosu) v několik málo lehce srozumitelných etud, které ale se skutečnostmi mají máloco společného. Soudné lidi pak od politiky přímo odhánějí.

Úkol, který před námi v Evropě asi stojí, tedy zní: pochopit úlohu rituálu v době mediální demokracie a jeho význam při stabilizování společenské struktury a propůjčit jí nový, uvěřitelný obsah. Jenže aby to bylo možné, je nutné nejprve pochopit a vnitřně přijmout skutečnost, že je funkce kultury v politickém provozu zřejmě významnější než funkce poznávací.

Autor je novinář a spisovatel.

Vůz dodrklotal na Staré bělidlo. Babička, dosud rozkymáčená jízdou, vratce sestupuje a objímá se s Terezou.

Pan Prošek zkouší mluvit česky. Vnoučata útočí na babiččin kapsář: Marcipánová panenka a koníček. Holátka si smlsnou. Jednou, když babička uspávala u klavíru malou Adélku a věrná májová kotátka drápala na dvoře velkého psa, vnoučata vypáčila krucifixem její malovanou truhlu.

Paní Prošková děti napomenula? Až babička zemře, bude to stejně všechno vaše.

Karel Hynek: Babička po pitvě

Freudova vize světa nezahrnovala žádné Buchenwaldy. Kdyby se podle Freuda do Buchenwaldu jednou vpustilo světlo, proměnil by se ve fotbalové hřiště, vykrmené dětičky by se učily v plynových komorách splétat květinové věnečky a zpívat. V Osvětimi by pece přešly na výrobu sušenek a sva-tebních koláčů a ze střel V-2 by se staly chaloupky pro skřítky.

Thomas Pynchon: Dražba série 49

Vypisoval **Karel Kouba**, bohemista.

soutěž

Správná odpověď na soutěžní otázku z čísla 2 – Jaké národnosti je spisovatelka Helene Turstenová? – zní: Je Švédka. Knihu Skleněný ďábel, detektivní příběh z neotřelého prostředí, vydaný nakladatelstvím Motto, který v originále vyšel pod názvem Glasdjävulen v nakladatelství Alfabetabokförlag ve Stockholmu v roce 2002, posíláme paní Zdislavě Semotamové do Rožmitálu pod Třemšínem.

—mam—

editorial

Dámy a pánové, panelákové číslo A2 vznikalo za času náramného větru, kdy židle na redakční terase lítaly jako facky na vesnické zábavě. Všechny lidojemy z panelů však stály dál pevně na nerozborných základech a pocit betonového společného bezpečí pojil v té chvíli mnohá evropská srdce – a několik stránek našeho týdeníku. Švýcarská autorka Monica Rüthersová informuje čtenáře A2 o nové historii moskevského sídliště Čeremušky, maďarský urbanista Levente Polyák popisuje místní proměnu sídliště v pasti pro sociálně slabé jedince a na české poměry jsme se dotazovali odborníků Ivana Plicky a Rostislava Šváchy. Mimo hlavní téma doporučuji článek historika Petra Koury o hraném filmu Životy těch druhých, situovaném do NDR, a komentář odborníka na vztah křesťanských církví a totalitní moci Andrzeje Grajewského k dění v Polsku. Reportáž z polsko-litavského pomezí a další na ni navazující texty vznikly ve spolupráci s Polským institutem v Praze. – Nová ministryně kultury Helena Třeštíková se hned v počátcích svého čertvíjak dlouhého funkčního období sympaticky vzepřela pojetí MK coby trafiky, viz rubrika Zkrátka, což je jedna z mála dobrých zpráv minulého týdne. Zprávy o Národním divadle, tedy jeho novém řediteli a novém šéfovi opery, vypadají také slibně, uvidíme, soustředěnými pohledy zpoza záclony, zdali se nezvrtnou. Pospolitě balkónové čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Z těch očí na mě jde smrt (A2 č. 21–52/2006)

Četl jsem v A2 ukázkou z díla Rexhea Qosji přeloženou doktorkou Hanou Tomkovou. Je to krásný text, ale k jeho úvodu mám jednu poznámku. Je v něm napsáno, že autor je „představitel neoficiální kosovské literatury“. Jde o nedopatření, jelikož kosovská literatura a kultura jsou už několik století oficiální. Chápu, že Kosovo zatím není oficiálně uznané jako samostatný stát, ale jeho literatura a kultura jsou stále a vždy oficiální. Kosovské knihy jsou vydávány legálně. Domnívám se, že je nutné tuto informaci uvést na pravou míru.

Ing. Virgil Monari

výpisky

Na co ale skutečnost v té prastaré atavistické suspendaci myslí?

Jak se nechat jemně vyprázdnit, protože právě tomu se říká zrození.

Jak si nechat trup vycpat nicotou a na nic při tom nemyslet

a potom slehnout a vypudit tu přechodnou nicotu;

veškerá skutečnost se chce vyprázdnit skrze mne a dráždí mě, abych se vyprázdnil, zatímco nikde nic.

Antonin Artaud: Ke xylofonii obscenního nad vědomím v agonii

Pokud pak jde o metodu, metodou prózy je retardace, metodou lyriky významový zvrat. Tak muži retardují a ženy chtějí být co nejrychleji hotovy.

Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí

Už jsem ji neviděl: z klenby spadala temnota smrti. Aniž mě to vůbec napadlo, „věděl“ jsem, že čas agónie nadchází. Přijal jsem to, toužil jsem trpět, toužil jsem jít dál, dojít, i kdyby mě to mělo stát život, až k samotnému „prázdnou“. Znal jsem, chtěl jsem poznat, lačnil jsem po jejím tajemství, a přitom jsem ani na okamžik nepochyboval, že ji opanovala smrt.

Georges Bataille: Madame Edwarda

Hovno je obtížnější teologický problém než zlo. Bůh dal člověku svobodu, a můžeme tedy konec konců připustit, že není odpověden za lidské zločiny. Odpovědnost za hovno nese však plně jen ten, kdo člověka stvořil.

Milan Kundera: Nesnesitelná lehkost bytí

Kultura vyniká v úsilí, jak zabránit vejcím, aby se vylíhla.

Jean Dubuffet: Dusivá kultura

sundej marxovi, leninovi, engelsovi a castrovi fousy a hitlerovi, stalinovi a saddámovi kníra a zbavíš je přitažlivosti, fatálně ztratíš svou pravdu, navždycky je znemožníš

Ladislav Šerý: Laserová romance

Na značně rozlehlé ploše byly na všechny strany rozmístěny lidské zuby nejrozmanitějších tvarů a barev. Některé z nich byly oslnivě bělostné, kontrastující tak s řezáky kuřáků, nabízejících celou škálu kaštanové hnědi. V té podivné zásobě byly všechny žlutě od těch nejmatnějších až po nejdivočejší odstíny plavé. Zuby modré, ať už blankytné či temně, rovněž přispěly do té bohaté mnohobarevnosti doplňované i záplavou zubů černých nebo bledě červených či křiklavě rudých a krvavých odstínů.

Raymond Roussel: Locus Solus

literatura

Expresionismus v díle Karla Čapka

Přednáška **Aleše Hamana**

Expresionistické rysy v tvorbě Karla Čapka, počínaje juveniliemi až po díla zralosti, se zvláštním zřetelem k válečným povídkám a utopickým dramátům. Městská knihovna, Malý sál (Mariánské nám. 1, Praha 1), ve čtvrtek **25. 1.** v 17.00.

Gustav Erhart

Křest nové knihy meditativního básníka temných poloh Proudnice nenávratna. Poetická kavárna Obratník (Jindřicha Plachty 5, Praha 5), ve čtvrtek **25. 1.** v 19.00.

Vystoupení básnické skupiny Fantasia 21

Skupinu představují Adam Borzic, Petr Řehák, Kamil Bouška a performerka Darina Alster. Její performance tvoří série živých obrazů, vzniklých v autorčině myslí při poslechu poezie skupiny. Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1), v sobotu **27. 1.** ve 20.00.

Cirkus Tibet

Literární pořad o vězněné tibetské spisovatelce **Oeser**. „Oeser je první tibetská spisovatelka působící v Číně, která začala otevřeně mluvit o roli čínské vlády v Tibetu a zároveň naléhala na čínskou vládu, aby začala vyjednávat s dalajlamou.“ Čte **Vít Kremlíčka**. Unijazz (Jindřišská 5, Praha 1), v pondělí **29. 1.** v 19.00.

Scénické čtení básníka a prozaika Jaroslava Pížla



Držitel Ceny Jiřího Ortena bude přednášet ze svých básnických sbírek Manévry, z detektivní sci-fi Sběratelé knih aj. Klub Rybanaruby (Mánesova 87, Praha 2), v pondělí **29. 1.** ve 20.00.

–pa–

Báseň roku

Sdružení přátel mladé poezie vyhlašuje soutěž o nejlepší báseň/básnické dílo roku 2007. Soutěže se mohou zúčastnit tvůrci narození roku 1981 a později. Autoři nejlepších prací budou pozváni k účasti na víkendovém setkání, které se uskuteční v září 2007 ve Vranově nad Dyjí. Vybrané básně budou publikovány v tisku bibliofilského charakteru. Své příspěvky o rozsahu maximálně 5 normostran zasílejte **do 15. 5. 2007** na adresu: Sdružení přátel mladé poezie, Nálepkova 3, 637 00 Brno.

–lb–

divadlo

Dvojítá premiéra v Ponci

Dramaturgie divadla Ponec, scény pro současný tanec a pohybové divadlo, připravila na konec ledna hned dvě premiéry, které se uskuteční v rámci jednoho večera. Tou první je nový taneční opus choreografky **Kristýny Celbové**, držitelky ocenění za tvůrčí práci

v tanečním oboru na území ČR – Ceny Sazky (2003) s názvem AriaD.N.A. Každý máme svůj labyrint, všichni v něm čas od času zabloudíme, a za chvíli se vynoříme zase o kousek dál... Ale jste si jistí, že jste tam skutečně sami? Snažíte se tomu snad uniknout? Zbytečně, stejně vás dostihne...Tančí Jana Hudečková, Veronika Kocianová a Soňa Kupcová. Druhá premiéra je výústěním spolupráce souboru **DOT 504** (bývalá Domino Dance Company) s **Antonem Lachkým**. Slovenský choreograf, absolvent taneční akademie P.A.R.T.S v Bruselu a člen Akram Khan Company, působí převážně v zahraničí (v rámci svého mezinárodního turné navštívil 48 zemí světa) a zabývá se především poznávací funkcí tance na poli tělesném i estetickém. Projekt s názvem Heaven is the place... je zaměřen na kvalitu pohybu a jeho muzikalitu. Jsou tělesné podněty závislé na charakteru interpretů? Objeví se díky pohybu nové, dosud latentní vlastnosti tanečníků? Mohou se propojit jejich těla tak, že dojde k záměně? Existují vůbec nějaké fyzické hranice? Tančí Helena Arenbergerová, Tereza Ondrová, Lenka Vágnerová, Pavel Mašek a Petr Opavský. Divadlo Ponec (Husitská 899/24a, Praha 3), v úterý **30. 1.** a ve středu **31. 1.** ve 20.00.

–kv–

Světánápravce



Hlavní hrdina hry Thomase Bernharta z roku 1979 je jeho typický misantrop- -sociál. Jeho životním dílem je traktát o nápravě světa, v němž dospěl k závěru, že „svět můžeme zlepšit jenom tak, že ho odstraníme“. Nihilistický filosof, který rezignoval na univerzitní kariéru, žije doma na karmínové pohovce a téměř bez ustání mluví. Jediným posluchačem je mu jeho družka-služka, kterou tyranizuje a zároveň miluje, a tak se snaží napravit alespoň ji, když už se velká náprava zvrhla v absurditu. Jejich vzájemné střety se odehrávají dopoledne před příchodem vyslanců místní univerzity, kteří mu mají udělit čestný doktorát. Světánápravce však stále více podléhá své nemoci – smrtelné únavě, v níž jako by se projevila neutěšenost jeho duše. Nakonec padá k zemi a žena si dopřává skromnou siestu. Hru režíroval Dušan David Pařízek v hlavních rolích s Martinem Fingerem a Gabrielou Míčovou. Za použití jemných minimalistických prostředků vytvářejí silný obraz člověka, který vyčerpán došel až na konec, aniž by dosáhl klidu. Tma a šero, se kterým se na scéně důmyslně pracuje, ještě zvyšují intimitu divadelního sdělení a sdílení. Divadlo Komédie, ve středu **24. 1.** či v pondělí **29. 1.** v 19.30.

–vmk–

Pražské Quadriennale nabízí workshopy

Studenti a absolventi uměleckých škol i mladí začínající tvůrci se mohou **do konce ledna 2007** hlásit na workshopy připravované v rámci Scenofestu – studentské sekce PQ. Workshopy i neformální tvůrčí setkání

s autoritami z divadelní oblasti budou probíhat po celých deset dní přehlídky. Pestrý program obsáhne scénografii, světelný design, zvukový design, divadelní kostýmy, loutkové divadlo a nejružnější divadelní techniky. Více informací na markova@s-m-art.com

–ml–

výtvarné umění

Holešovice



Malíř **Jonáš Czesaný** (1972), absolvent pražské AVU, ateliéru malby (prof. F. Hodonský) a grafiky (prof. V. Kokolia), patří mezi generaci umělců nastupujících na českou uměleckou scénu na přelomu století. Nejranější autorovy práce ještě z doby studia se vyrovnávají s tématem krajiny. Během pobytu v grafickém ateliéru si Czesaný osvojuje kresbu a jejím prostřednictvím se začíná zajímat více o figuru a předmětnost. První ucelenější obrazové soubory jsou založeny na námětech inspirovaných časopiseckými a fotografickými předlohami. Autor vytváří podivně bizarní svět, v němž hraje nejprve důležitou roli smysl pro grotesknost, absurditu a černý humor, později spíše melancholie a skepse. Výběr z malířského díla prezentoval Jonáš Czesaný na dvojvýstavě ve Veletřním paláci v roce 2005 (společně s Jakubem Špaňhelem). K výstavě vydala Národní galerie katalog menšího rozsahu. Velkoformátovými obrazy Holešovic se autor obrací k místům svého pražského bydliště. Portrétyve holešovickou moderní zástavbu a zkoumá její tvarová a měřítková specifika (Veletřzák, 2006). Malířskými prostředky vstupuje do „životního ghetta“, daného podmínkami a dlouhodobou existenční symbiózou (Věžák, 2006). Je to „prožitá“ pražská čtvrť, kde zůstalo stráveno mnoho vzácného času. V detailech se reflexe Holešovic ozývá i v cyklu Holubů (2006). Podobizny jednotlivých ptačích poddruhů ironizuje Czesaný názvy (Plebejec, Aristokrat, oba 2006) a vyjadřuje jimi tak individuálně citěné sympatie či averze. Výstavu, nazvanou prostě Holešovice, můžete navštívit v Galerii Vernon (Janovského 23, Praha 7) **do 10. 3.**

Zastavený čas

Skákající jeleni a bílé labutě, rudá srdce, ženské akty a šťavnaté ovoce – je to hezké, nebo banální, kýč, nebo umění? Tato otázka je leitmotivem a dlouhodobým tématem **Milana Kunce** (1944) a určuje jeho základní malířskou platformu. Umožňuje mu totiž pojem kýče obrazně opisovat a obletovat v mnoha estetických prstencích a pohybovat se tak ve formálních rejstřících od triviálního výrazu přes polohy iluzorní, posvátné až k čistému naivismu. Pro velký počet lidí jsou všechny tyto Kuncovy polohy divácky i sběratelsky akceptované a dokonce vyhledávané. Malíř se jeví jako poutník mezi různými politickými a kulturními systémy, který zkoumá zároveň naše touhy i obsese. Výstavu obrazů a kreseb českého umělce, který se minulý rok představil v Olomouci, lze zhlédnout v Kunsthalle v Erfurtu (Fischmarkt 7) **do 25. 2.**

Hans Haack



Sotva je možné jmenovat nějaké dílo z posledních desetiletí, které by bylo v Německu tak široce diskutováno na poli umění i politiky jako instalace Der Bevölkerung (Obyvatelstvo), realizovaná dvou 2000 **Hansem Haackem** v berlínském Reichstagu. Od raných 70. let je ústředním jádrem tvorby Hanse Haacka (1936) kritická analýza a zobrazení politického, ekonomického a institucionálního propojení protagonistů uměleckého trhu a provozu se sponzory a významnými sběrateli. Dalším ústředním aspektem jeho díla jsou ekologické otázky a ty, které se věnují překračování vymezeného „uměleckého prostoru“. V posledních letech se nekonala žádná větší mezinárodní výstava věnovaná tomuto německému konceptuálnímu umělci, který od roku 1965 žije v New Yorku. Akademie pozvala Haacka už roku 1999, aby promyslel a realizoval projekt pro její nové sídlo na Pařížském náměstí v Berlíně. Tak vznikla – na Haackův popud – velká retrospektiva ve spolupráci dvou vzájemně nezávislých institucí v Berlíně a Hamburku. Společně připravený projekt zahrnuje na obou místech instalace, sochy, fotografie, obrazy a textová díla od roku 1959 dodnes. V Hamburku je pohled koncentrován na autorovu ranější tvorbu, stejně jako na díla točící se kolem témat hospodářství, podnikání a sponzorství. Naproti tomu na politicky a historicky definovaném Pařížském náměstí, kde se nachází novostavba berlínské akademie, hrála hlavní roli díla zaměřená na historii a politiku. Pro obě místa koncipoval Hans Haack i zcela nové práce. Dvojvýstavu, kurátorovanou Robertem Fleckem (Hamburk) a Matthiasem Flüggem (Berlín), lze navštívit ještě v hamburské Deichtorhallen (Deichtorstraße 1–2) **do 5. 2.**, zatímco berlínská část již skončila.

–pev–

film

Apocalypse



Po Skotsku třináctého století a Jeruzalému na úsvitu našeho letopočtu se **Mel Gibson** vydává na třetí subjektivně interpretovanou cestu do historie. Mayská říše tvořila jeden z nejrozvinutějších systémů předkolumbovské Střední Ameriky, vyznačovala se propracovaným náboženským systémem a pevným státním zřízením. Mayové ovládali

hieroglyfické písmo a dokázali postavit úchvatné stavby, které se dodnes zachovaly (naleziště v Chichen Itza, Uxmalu či v Palenque). Gibson sice volbou tématu prokazuje chvályhodnou osvětovou aktivitu (první film o Mayích), přesto se k této zmizelé kultuře chová stejně macešsky jako španělští conquistadoři. Ve svém jednoduchém příběhu (nečekejme žádný epický velkofilm) představuje Maye jako barbarské divochy lačnící po krvi, jejichž kultura a celý život byly postaveny na principech krutosti a brutality. Za tento přístup stejně jako za množství anachronismů a historických nepřesností sklídl Gibson tvrdou kritiku světových antropologů. Tyto nedostatky vyvažuje zdánlivou autenticitou celého filmu – Apocalypse je natočeno v odpovídajících mexických lokacích, obsazeno neznámými herci a namluveno v původním mayském jazyce. Premiéra **25. 1.**

–jj–

14. dny evropského filmu



Kam až může vést filmové nadšení několika diplomatů z pražských ambasad zemí EU, dokazuje v pořadí 14. ročník přehlídky evropského filmu. Zpočátku poměrně skromný projekt vyrostl v respektovanou akci (s devatenácti tisíci návštěvníky), která naštěstí dokázala najít únosnou hranici mezi kvantitou a kvalitou. Projekcí se tak dočká zhruba padesát celovečerních i krátkých filmů, rozmanitých z geografického, ale i žánrového hlediska. Důraz je kladen na to, aby návštěvník přehlídky získal orientaci v současné tvorbě s uměleckými ambicemi. Akci, probíhající v Praze **od 25. 1. do 4. 2.** a v Brně **od 5. do 13. 2.**, tradičně doplňují doprovodné programy. Letos to bude **Maraton evropského filmu** a beseda na téma Systémy ekonomických pobídek pro filmový průmysl v různých evropských zemích.

Chceme se přiučit?

V Brně se bude konat workshop k projektu Film a škola, zaměřený na téma Film v říši (výtvarného) obrazu. Pro ty, kteří do Prahy ani do Brna nebudou moci zavítat, jsou zorganizovány i **Ozvěny festivalu**, jejichž rozpis (a místa konání) je k nalezení na oficiálních webových stránkách **www.eurofilmfest.cz**.

hudba

Bruckner v Rudolfinu

Česká filharmonie uvádí symfonický koncert, na němž zazní dvě díla velkých symfoniků devatenáctého století: vcelku málo hraná Symfonie č. 3 D dur D 200 Franze Schuberta a známá Symfonie č. 5 B dur Antona Brucknera. Orchestr bude řídit dirigent Herbert Blomstedt. Dvořákova síň Rudolfinu (Alšovo nábřeží 12, Praha 1), ve čtvrtek **25. 1.** a v pátek **26. 1.** v 19.30.

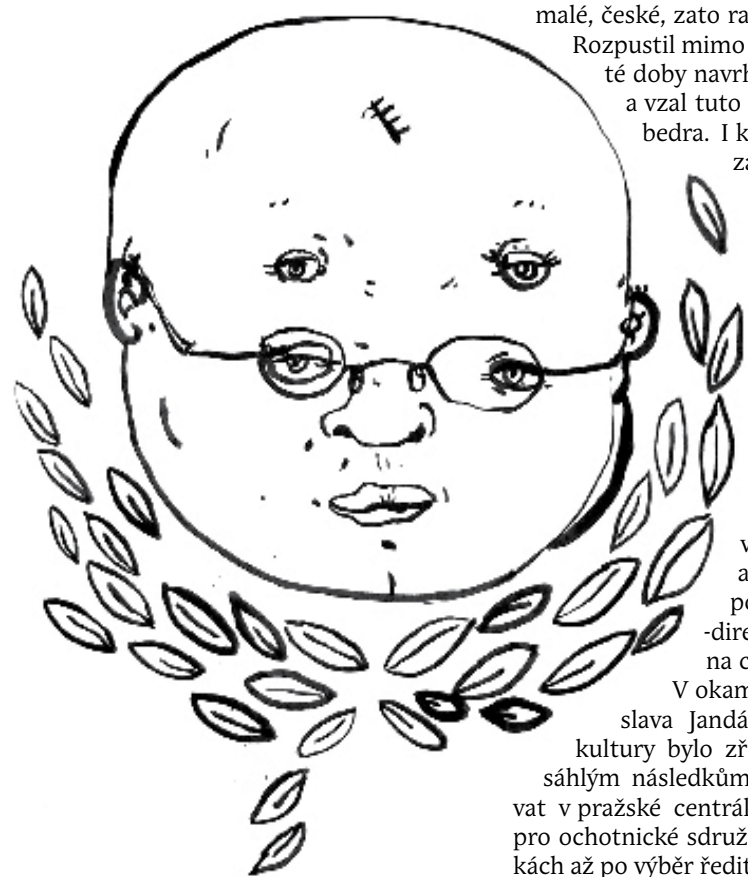
–vz–

Decentralizovat

Národní divadlo má nového ředitele a jistou šanci

Král je mrtvý, ať žije král! Několikaměsíční kauza Národního divadla je, zdá se, za námi. Zdání ale mnohdy klame, jmenování Ondřeje Černého do funkce ředitele naší první scény může být zanedlouho ukončeno podobně promptním způsobem, jakým se z funkce poroučel jeho předchůdce Daniel Dvořák.

TOMÁŠ VOKÁČ



Ilustrace David Böhm

Krise Národního divadla (ND) nestojí a nepadá ani tak s několika více či méně povedenými nebo prodělečnými operními inscenacemi, ale s nekonečnou touhou řídit toto divadlo z druhé strany Vltavy, totiž z ministerstva kultury. Je evidentní, že za tuto údajnou krizi, zjevující se paradoxně v okamžiku, kdy se činohře i baletu umělecky nad poměry daří, nesou hlavní zodpovědnost naši vzdělání, k dialogu vždy připravení a s dlouhodobou kulturní koncepcí přicházející politici.

Kořeny těchto problémů hledíme už v okamžiku, kdy se ministr kultury Pavel Dostál rozhodl pro tehdejší vládní stranu zajistit v kulturních národních institucích malé, české, zato rafinované samoděržaví.

Rozpustil mimo jiné radu ND, která do té doby navrhovala ředitele divadla, a vzal tuto práci výhradně na svá bedra. I když se proti systému, založenému na principu jeden všemocný ministr a mnoho v nejistotěpracujících podřízených, přiměřeně protestovalo, jak bývá u nás zvykem, na vše se brzy zapomnělo a problém vyšuměl do ztracena. Dostál si tímto krokem pojistil moc nad institucí a především jejím ředitelem, ale už ho netrápilo, že podobný centralisticko-direktivní princip závisí na charakteru panovníka. V okamžiku nástupu Vítězslava Jandáka do funkce mistra kultury bylo zřejmé, k jakým dalekosáhlým následkům tato mánie rozhodovat v pražské centrále všechno, od dotací pro ochotnické sdružení v Dolních Kotěhůlkách až po výběr ředitele Národního divadla, povede. Tehdy bylo ostatně jasné, že k získá-

ní jakékoli finanční či jiné podpory pro umělecké aktivity je třeba mít na ministerstvu kultury vlivné spojení, nejlépe pak znát ministra osobně.

Již několik týdnů po Jandákově převzetí resortu kultury si vrabci na střeších špitali, s kým že bude brzy ámen. Na Národní divadlo došlo po mediálně daleko zajímavější „záchraně“ památkové péče a chystané likvidaci Divadelního ústavu, sídlícího v lukrativní budově v Celetné ulici. V okamžiku, kdy ministr Jandák vyslal do Národního divadla hloubkovou kontrolu s jasným cílem najít, mohl si ředitel Daniel Dvořák balit kufry. Ačkoliv prisprostlého úředníka smetly volby, fraška byla teprve před finále, které už dobře známe. Nový ministr Martin Štěpánek překvapivě po vzoru svého předchůdce udělal s ředitelem Dvořákem krátký proces, aniž by se obtěžoval sdělit veřejnosti, z jejichž peněz Národní divadlo vlastně žije, jaké k tomu měl důvody. Začala etapa mlžení, nabubřelých frází, napjatých emocí a trapného utíkání před odpovědností. Výsledky byly příznačné: jmenování pověřeného ředitele Jana Mrzeny, který se vzal kdovíodkud; vyhazov šéfa opery Jiřího Nekvasila a jeho podrážděné, trucovité reakce; narychlo svolaný konkurs se šibeničním termínem pro předložení ucelené koncepce a nakonec, jako překvapivý „happy-end“, téměř jednomyslné vítězství Ondřeje Černého, které už posvětila nová ministryně kultury Helena Třeštíková. Celý zákulisně-mediální circus měl jediný patrný výsledek, totiž paralyzování práce souborů ND, jeho celkové rozklížení a narušení osobních vztahů, což pro křehký organismus divadla může mít fatální následky.

Reflektor a bodovky

Vše výše připomenuté musí být velkým varováním pro nového ředitele Národního divadla Ondřeje Černého i pro ministryni kultury Helenu Třeštíkovou. Černý ve své srozumitelné koncepci, jež je k dispozici na stránkách

ministerstva kultury (mkcr.cz; škoda však, že tu chybějí projekty protikandidátů, ač to bylo ministerstvem několikrát slíbeno), navrhuje rozdělení divadla na autonomní organizační jednotky, které společně vytvoří jakousi kvaziholdingovou strukturu. Soubory tedy získají elementární nezávislost, vlastní identitu a příspěvková organizace začne fungovat na základě právnícké osoby. Ekonomické i organizační problémy plynoucí ze statutu příspěvkové organizace jsou již dlouhodobě známé a její změna je u ND víc než žádoucí. Základním problémem Černého koncepce bude ale skutečnost, že tuto transformaci ND budou muset navrhnout a schválit opět, zas a znovu naši politici. A nemusíme být jasnovidci, abychom si dokázali představit, jak budou se vši vervou „zlatou kapličku“, kterou přece postavil národ sobě, bránit před případnou „privatizací“.

Na Helenu Třeštíkovou, pokud se ve funkci udrží déle než pár měsíců, čeká řešení mnoha problémů, natropených jejími předchůdci. Především by měla veřejnosti osvětlit důvody pro odvolání bývalého ředitele Daniela Dvořáka, důvody pro jmenování bývalého pověřeného ředitele Jana Mrzeny a předložit ekonomické a umělecké audity první scény, kterými se mnozí aktéři vehementně zaklínali. Především rozsáhlý umělecký audit by nás mohl zajímat, protože pokud byl šéf opery Jiří Nekvasil, o jehož působení v ND si můžeme myslet cokoliv, odvolán pouze na základě deníkových recenzí, které beztak dopředu ovládá operní kritická lobby, je to na pováženou.

Pro Helenou Třeštíkovou je tu ale ještě důležitější úkol v nové funkci – zabránit podobným kauzám do budoucna. Je třeba podnitit hlubokou a neodkladnou decentralizaci české kulturní politiky, aby se konečně o umění rozhodovalo nejen v patřičných regionech, ale také v patřičných kulturních institucích, a nikoli ve stranicky podřízených sekretariátech ministerstev.

Autor je teatrolog.

zkrátka

Šéfem opery Národního divadla bude jmenován režisér Jiří Heřman (1975). / Dramatik Harold Pinter získal ve Francii Řád čestné legie. / V britských knihovnách stoupl v loňském roce počet uživatelů. Knihovny sice utratily méně peněz za knižní fondy, ale podařilo se jim nakoupit víc knih. / Seamus Heaney konečně získal literární ocenění za svou poslední sbírku poezie District and Circle, a to cenu T. S. Eliota. / Vyšlo první číslo Art & Antiques připravené novým redakčním týmem. / Po třiceti letech se spolu usmířili Mario Vargas Llosa a Gabriel García Márquez. Vargas Llosa napsal předmluvu k novému vydání Sta roků samoty. / Zlatý globus mimo jiné získal snímek Babel jako nejlepší film, herec Forest Whitaker za roli ve filmu The Last King of Scotland, herečka Helen Mirrenová za roli královny Alžběty II. ve filmu The Queen a Alžběty I. v minisérii Elisabeth I. nebo Sacha Baron Cohen v komedii Borat. Cenu za režii získal Martin Scorsese, snímek Letters From Iwo Jima Clint Eastwooda byl oceněn jako cizojazyčný film (mluví se v něm japonsky) a Autocoby nejlepší animovaný film. / Prezident Václav Klaus, šéf Skansky Stuart

Graham a český vědec Josef Kittler dostali od ČVUT čestný doktorát. / Komise, která přiděluje certifikáty přístupnosti filmů v USA již 38 let, poprvé zveřejní svá pravidla. / Snímek Skrytá identita Martina Scorseseho byl zakázán v Číně, protože pojednává o čínských plánech na zakoupení vyvinutého vojenského počítače. / Předsedou poroty na filmovém festivalu v Cannes bude letos Stephen Frears, jako vůbec první britský režisér. / Spisovatel Ian McEwan objevil svého staršího bratra, zedníka Davea Sharpa. Malého Davea matka porodila za druhé světové války a hned po porodu ho dala k adopci, aby se oklamáný manžel nic nedozvěděl. / Herec Johnny Depp se chystá produkovat film o bývalém agentovi KGB Alexandru Litviněnkovi, otráveném loni v Londýně. / Bodo Mrozek na německé rozhlasové stanici Deutsche Welle řekl, že se pokusí obnovit slova ohrožená vyhynutím. Ta, u nichž se mu to nepodaří, by chtěl pohřbit na speciálním hřbitově, který by měl ležet v některém z opuštěných východoněmeckých měst nebo zkrachovalé průmyslové zóně v západní části Německa. / Na Berlinale bude soutěžit film Jiřího Menzela Obsluhoval jsem anglického krále (A2 č. 3/2006).

–jgr–, –lb–

Thomas Hood

V lednu

Naslouchali jsme celou noc,
jak slaboulince dýchá,
jak v prsou vlna života
se dme a klesá zticha.

A mluvili jen šepotem,
krok sotva rozléhá se;
každý z nás by dal žití půl,
kdyby nám vstala zase.

Náš strach se klamal naději,
naděje z bázně lhala –
když spí, nám zdá se umírat,
a spát, když dokonala.

Neb na úsvitě pochmurném
v ty oči klidné, stinné,
jež na věky se zavřely,
už svítlo jitra jiné.

Přeložil J. V. Sládek



Martin Kocourek: We are the world, 1997

Vězení (ženského) břicha

Eve Enslerová se i u nás proslavila knihou *Vagina Monology*. Na sklonku loňského léta přišel na trh překlad její další divadelní hry, *(V)hodné tělo*. I tento text je mozaikovou koláží různých příběhů a různých ženských hlasů.

Kateřina Kolářová

Soudě podle autorčina úvodního slova, odráží nová kniha její vlastní rozčarování z falešných nadějí spojených s teleologickou vizí emancipace. *(V)hodné tělo* (The Good Body) se zrodilo ze zjištění, že radostný a slastný okamžik znovuoobjevení vagíny a překonání sexuálního útlatku, tak jak se odehrává v *Monolozích*, není okamžikem konečného a celistvého sebezpřijetí, sebeobjevení a „osvobození“ žen. „Neochabující nenávisť se jednoduše jen přesunula do jiné části mého těla.“ (s. 9) Břicho se stalo vakem, do něhož se ukládá „toxický odpad“ negativního vztahu k vlastnímu tělu a potažmo k sobě samé.

(V)hodné tělo bezesporu přichází jako důležitý kontrastní prvek krásy, reality show, které ukájejí naše voyeuristické choutky a dovolují nám účastnit se toho, jak je kousek po kousku odsáván, obrušován, zvětšován, osekáván, cvičen a líčen každý kousek těl vybraných žen, „šťastlivkyň“, které pod naším dohledem smějí zdokonalovat svou „osobnost.“ *(V)hodné tělo* také na rozdíl od dokumentu *Ženy pro měny* Eriky Hníkové nečiní z žen, které touží po jiném, krásnějším těle, hlupačky. Tam, kde Hníková zesměšňuje, Enslerová pracuje se sebeironií, vtipem a komikou. „Seš tady. Seš v prdeli.“ (s. 29), lakonicky vítá čtenáře Bernice, jedna z jejích vyprávěček, do světa „hubených krav“ a „prdelozního labutího jezera“ (s. 31). Bohužel takových momentů není v knize mnoho.

Podobně jako Naomi Wolfová i Eve Enslerová pracuje s vizí, že disciplinace ženského těla je politickým prostředkem k rozdělení moci a vyřazení žen z veřejného prostoru. Obě poukazují na to, že v důsledku této internalizované disciplinace se „tělo“ a péče o něj definuje (nepřekročitelnou) hranici „ženského“ světa. Autorka tvrdí, že „naprostoto všude ženy nenávidí jednu část svého těla. A tráví většinu času tím, aby ji opravily, aby ji zmenšily, jako kdyby dostaly vlastní zemičku, jež se nazývá tělo, kterou pak mohou tyranizovat, likvidovat nebo ovládat, zatímco přehlížejí opravdový svět.“ (s. 17)

Falešné unisono

(V)hodné tělo má být pestrou směsicí ženských hlasů, které autorka zachycuje ve svých rozhovorech se „ženami na klinikách plastické chirurgie v Beverly Hills, na erotikou překypujících plážích Rio de Janeira, v posilovnách v Mumbai (sic), New Yorku,

Moskvě, Jižní Africe a Římě.“ (s. 10) Kromě podivnosti výběru míst zaráží i to, že proklamovanou mnohohlasost zkušenosti žen záhy přetavuje do pomyslného „ženského“ unisona. Téměř nepochopitelné se zdá, že naprosto ignoruje kulturní, sociální i etnické rozdíly, které nutně určují i tělesnou zkušenost ženy různého věku a na různých místech zeměkoule.

Podobně problematický je i způsob, jakým vytváří a romantizuje protiklad mezi civilizací, kapitalismem a sebeodcizením západního světa, a přirozeností světa takzvaně necivilizovaného. Frustrující zkušenost západních žen z „kapitalistického trenažéru“, na kterém se snaží shodit své odporné břicho, až se jim škvrní podrážky u cviček, Enslerová staví do kontrastu se sebezpřijetím žen třetího světa. V Africe, u čtyřiasedmdesátileté masajské ženy, u Indky středního věku a u přítelkyň v Afghánistánu „žena“, za níž autorka mluví, nachází záblesky sebezpřijetí, sebelásky a především dochází k uvědomění vlastního útlatku. Ve výsledku k nám tak opět mluví hlas bílé, dobře situované intelektuálky, která na jedné straně hovoří o obdobné „ženské“ zkušenosti s útlakem a přivlastňuje si, a tudíž i umlčuje zkušenosti jiných „žen“, na straně druhé s nostalgií konstruuje kulturní, etnickou a/nebo rasovou odlišnost mezi „ženami“ prvního, respektive třetího světa.

Konstituování ženské zkušenosti?

Argumentace, na níž je celá kniha (a tím pádem celé představení) postavena, se tak točí v pomyslném kruhu. Jesliže Eve Enslerová začíná s kritikou „patriatriarchálního“ a kapitalistického systému, který ženy váže k jejich tělům, a využívá moci imperativu mýtu krásy k tomu, aby je přikoval k jejich nutně nedokonalé a selhávající tělesnosti, pak ani ona sama začarovaný kruh prastaré rovnice žena = tělo nikterak ne(na)ruší. Tělo a prožitek těla spojuje se *všemi ženami* světa. Bez výjimky.

(V)hodné tělo je zakončeno emotivně velmi silnou pasáží, která se pokouší dodat nový rozměr spojení „hodné tělo“. „Jím za ni... Jím za moskevskou překladatelku, která mi řekla, že si myslela, že celulitida je antikomunista, a která miluje svou nefalšovanou ruskou tloušťku. Jím za Ninu a její ztracený prsa... Jím za svou matku... Jím za sebe... Možná, že to, čeho jsem se snažila zbavit, je ta nejhodnější část mne samé... Naše tělo je naše země..., jediné, co kdy máme... Naše tělo je nositelem příběhů světa, země, matky. Naše tělo je matka. Naše tělo vzešlo z Matky. Naše tělo je náš domov... Našly jsme se. Jsme ženy...“ (s. 92). Jedno z nejsilnějších míst textu je zároveň i místem, které vykresluje limity autorčiny vize. Toto prohlášení se pro ni stává novým východiskem společenské kritiky stejně jako východiskem politické emancipace žen.

Tato pozice se však v kontextu feministické kritiky jeví jako svazující a omezující právě pro své normativní konstituování „ženské“

zkušenosti. Nutně iluzorní představa takového jednotného a univerzálně sdíleného prožitku sama sebe uzavírá. Potenciální (politická) síla založená na této univerzalistické vizi pak znamená upozadění rozdílností jednotlivých ženských hlasů, stejně jako zastření mocenských, rasových, etnických nerovností mezi ženami apod. To, že Enslerová neproblematizuje „ženskost“ a neproblematizuje ani konstruování „ženského těla“, považuji za vpravdě promarněnou šanci. Jestliže se *Monologům* podařilo předestřít čtenářům/divákům velmi barevnou škálu zkušeností, emocí a zážitků a právě skrze tuto rozmanitost působivě propojit divadelní, estetickou performanci s rozměrem politické kritiky, *(V)hodné tělo* tuto sílu nemá.

Autorka je anglistka, působí na katedře genderových studií FHS UK.

Eve Ensler: *(V)hodné tělo*. Přeložila Vanda Ohnisková. Jota, Praha 2006, 94 stran.

Terénní výzkum východoevropské ženy

Oxana Zabužko (viz A2 č. 12/2006) patří vedle Jurije Andruchovyče k světově nejproslulejším současným ukrajinským prozaikům. Její energický styl přichází opět do českého kontextu.

Lenka Jungmannová

Soubor menších próz Oxany Zabužko (1960) vyšel na konci loňského roku zcela stranou mediální pozornosti. Recenzní opomenutí je smutné o to více, že Zabužko je dnes významná evropská autorka a v případě inkriminovaného svazku, nazvaného *Sestro, sestro* a v originále vydaného v roce 2003, jde už o její druhou knihu v češtině. Tou první byla ve své vlasti skandální, protože společensky kritická a eroticky otevřená novela *Polní výzkum ukrajinského sexu* (One Woman Press 2001).

Kniha *Sestro, sestro* obsahuje šest povídek, jež však většinou vymezují tohoto žánru přesahují, podobně jako soubor nezvykle uzavírá appendix – vlastní *Životopis*. Hned vstupní povídka z roku 1992, která dala celku jméno, pojednává autorčino klíčové téma – krutý život ukrajinské ženy v podmínkách sovětské totality sedmdesátých a osmdesátých let. Za účelem vykreslení složitosti okupace i situace ženy posílá autorka hrdince na pomoc imaginární a poté i skutečnou mladší sestru (za níž je zde považován její zárodek), která se stává nejen dívčinou spřízněnkyní, ale i jejím alter ego: fakt, že se matka po vyčerpávajících policejních výsleších rozhodla pro interrupci, chápe totiž hrdinka jako dar vlastního života od nenarozené sestry.

Následující próza *Holčičky* (1998) přesouvá pozornost do doby školní docházky, když v souvislosti s abiturientským večírkem vyvolává vyprávěččinu vzpomínku na neobyčejně poeticko-erotické vzplanutí ke spolužačce Lence, již se navždy zřekla poté, co se doveděla o jejich sexuálních zkušenostech s chlapci. Optikou srazu, na němž defiluje omezenost bývalých spolužáků (a o Lence se dovídáme, že ztloustla a zobyčejně-la), se pak výjimečné události z dětství jeví absurdně a zpětně tím vrhají stín i na vyprávěččin dospělý život.

Zvláštní místo v knize zaujímá *Pohádka o kalinové píšťalce* (1999), která tím odkazuje k autorčinu zájmu o lidovou slovesnost a starou ukrajinskou literaturu. Její postmoderní zpracování mýtu o dívce, která o svém zavraždění vypoví prostřednictvím píšťalky

ze stromu, pod nímž byla zabita, je zde pojata jako rivalita dvou sester, v níž se pachatelka od oběti liší silou osobnosti a implicitním nenávisným postojem okolí k ní.

Próza *Já, Milena* (1997) je psychologicky laděným příběhem moderátorky televizní dámské talk show, která pod vlivem zpovídaných žen i manžela – televizního mania-ka dozrává k rozpadu osobnosti. V Milenině ztrátě identity Zabužko symbolicky reflektuje boom konzumního života na Ukrajině v devadesátých letech. Podobně společensky kritického efektu dosahuje i povídka *Tenisový trenér* (2000), v níž úspěšná žena překonává problémy v kursu tenisu a dochází jí, že ji na něj poslal stárnoucí, zakomplexovaný manžel, který už si na jiné soupeře netroufá. Závěrečná experimentální próza *Mimozemšťanka* (1989) pak líčí debatu s nespecifikovaným a možná jen vyfabulovaným ufonem, v jejímž rámci vyprávěčka rekapituluje svůj život z perspektivy spisovatelství jako poslání.

I letmé představení jednotlivých próz ukazuje, že zastřešujícím tématem souboru není jen sesterství v doslovném smyslu, nýbrž hlavně ve smyslu přeneseném. Vždyť literární rukopis Oksany Zabužko se vyznačuje především tím, že do středu vyprávění staví ženy jako bliženkyně, tedy jako sestry v rámci svého rodu. Autorka jako by pak toužila vykreslit ženu ve všech jejích životních etapách (od dítěte po stařenu) a ve všech sociálních rolích (zatímco v *Polním výzkumu* je to hlavně milenka, zde sledujeme sestru, přítelkyni, manželku, matku a spisovatelku). A právě proto, že její psaní reflektuje ženy, nehodlá se autorka vzdát vlastní projekce do vyprávění. O tom v knize *Sestro, sestro* svědčí nejen autobiografický *Životopis* a různé drobné peripetie příběhů, ale především umělecké zohlednění faktu sebereflexe v próze *Mimozemšťanka*. S osobní souvztažností k vyprávěnému potom souvisí i autorčino druhé klíčové téma, totiž psaní jako metoda uchopení sebe i svého přetlumočení světa; i proto ho chápe výhradně ženským způsobem, který sama označuje za lyrický a vnitřní.

Tendence ke zvnitřnění vyprávění, tolik příznačná pro takzvané ženské, tedy feministické psaní, produkuje u Oksany Zabužko originální jazyk, založený na materiálové (prózu prokládá prostředky poezie a dramatu), formální (vyprávění skáče, zauzlovává se, rozpadá) a významnou měrou i grafické (text je rozryt závorkami, pomlčkami, předěly čarou) demolicí tradičního vyprávění. A protože Zabužko propojuje svůj „výzkum“ ženského principu s kritikou ukrajinských a nepřímou vlastně i východoevropských poměrů, o to větší mají její prózy říz.

Autorka působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR a na FF UK.

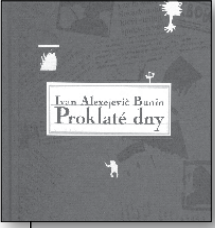
Oksana Zabužko: *Sestro, sestro*. Přeložila RitaKindlerová. Argo, Praha 2006, 225 stran.

INZERCE



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

IVAN ALEXEJEVIČ BUNIN
Proklaté dny
Přeložil Libor Dvořák, 259 Kč



K Velké říjnové socialistické revoluci v Rusku se ruský prozaik, básník a nositel Nobelovy ceny (1933) Ivan Alexejevič Bunin staví kriticky. Jako literát tak nejdůrazněji činí ve svých deníkových záznamech, shromážděných v cyklu „Proklaté dny“ (Okajannyje dni). Jde o vášnivý protest proti brutalitě bolševické revoluce a zároveň nostalgickou obhajobu patriarchálních základů navždy odcházejícího Ruska minulosti. Bunin si je jasně vědom toho, že jeho postoje jsou zdůrazňovaně aristokratické a subjektivistické, ale jako potomek starého šlechtického rodu se oprávněně domnívá, že má na podobný pohled nezadatelné právo.

Všechna něha světa

Povídková tvorba Vladimira Nabokova

Tři svazky kratších textů ruského prozaika umožňují nahlédnout vývoj tohoto autora podrobně a v nečekaných souvislostech.

ONDŘEJ KAVALÍR

Pokud Vladimiru Nabokovovi nějaká kniha velmi uškodila, byla to jeho kniha nejčtenější, jeden z románových vrcholů 20. století – anglicky psaná *Lolita* (1955). Příchuť skandálu ho katapultovala do centra mediální pozornosti a definitivně potvrdila autorovo světové renomé. Číst Nabokova bylo stejně v módě jako se nad ním pohoršovat. Rovněž kritika ochotně obestřela autora i jeho dílo falešným příkrovem literárního mýtu. Ten mýtus hovořil o americkém autorovi ruského původu, o jeho „slovní pyrotechnice“, esteticky povrchní psychologii, o jeho sžíravé ironii a zaumné hře s literárními odkazy, ale především v Nabokovovi viděl tyрана, svévolně manipulujícího se svými postavami-loutkami, přičemž vcelku klidně přehlížel, že stejně nešetrně manipulovaly dějiny i s autorem samotným.

Takto Nabokova poznávají i čeští čtenáři v roce 1991, kdy u nás *Lolita* vyšla poprvé. V průběhu devadesátých let se pak objevily další Nabokovovy romány, dvě divadelní hry, jedna básnická sbírka, autobiografie a několik povídkových výborů. Ovšem teprve nyní, když nakladatelství Paseka vydalo poslední svazek souborného vydání Nabokovových povídek, můžeme říci, že v tomto ohledu byla „rehabilitace“ autorova literárního odkazu úspěšně završena.

Z berlínské samoty

První kniha povídek nás přenáší na počátek dvacátých let 20. století. Nabokov právě absolvoval studia v Cambridge, vrací se k rodině do Berlína, kde se věnuje poezii, píše povídky a překládá. V jeho psaní doznívají vlivy blokovského symbolismu (povídka *Slovo*), krátce se přiblíží estetice německého expresionismu (*Bramborový elf*, *Bohové*), ale v průběhu dvacátých let se souběžně ke snahám soudobých anglických modernistů a ruských formalistů propracovává k vlastnímu výrazu. Lyrický základ Nabokovova psaní je v tomto povídkovém souboru nejzřetelnější. Jsme zde svědky všech euforií a propadů, které zakouší jeho obnažené lyrické já. Právě v této poloze leží kořeny pozdějšího romanopisce s duší básníka. Přestože se s postupem let lyricky vzrušené, důvěřivé a bezbranné já obrní ironií, intelektuální hrou a černým humorem, něha, která už v této době při setkání s věcmi zaplavuje osamělého, přecitlivělého a introvertního chodce berlínskými ulicemi, přetrvává. „Krása a soucit – tak se nejbližší můžeme dostat

k definici umění,“ prohlásí o několik desetiletí později.

Nabokov zachycuje tichou rozkoš maličkosť, sváteční tvář všednosti. S naivní důvěřivostí se vcituje do veškerenstva, popisuje opojení harmonií světa (*Zvuky*, *Dobrota*). Málokterý autor by se při takovém postoji vyhnul sentimentu a kýči (že ani on nevyvázl nedotčen, je patrné v již zmíněném *Bramborovém elfovi*), jenže Nabokov má na své straně mocného spojence – tvárný jazyk, cit pro jeho jemné odstíny, pro neotřelou, marnotratnou metaforičnost, sílu ozvláštnění i nevšední obraznost. Jeho rukopis by byl nepředstavitelný bez vizuální inspirace, bez básnění pohledem. V mládí se sám chtěl stát malířem, smysl pro plastičnost, obraznou kompozici a konkrétní detail mu nakonec zůstal. Jako by v tom byl obsažen kus ruské tradice – lyricky zabarvená, a přece realisticky přesná obraznost Pasternakova nebo Buninova.

Nabokovův raný portrét by byl ovšem značně neúplný bez temné, tragické strany života. Zde má místo smrt v mnoha podobách – náhodná (*Odlesky západu slunce*, *Čorbův návrat*), dobrovolná (*Náhoda*), násilná (*Pomsta*) – je to motiv neustále se vracející. Euforie je splácena šílenstvím (*Bachmann*, *Hrůza*), minulost nostalgií (*Dopis do Ruska*), vnímavost osamělostí. Fantastické a pohádkové motivy, kterými jsou v tomto období spisovatelovy texty nezřídka ozvláštněny, oscilují mezi děsem a útěšností (*Skřítek*, *Úder křídla*, *Pohádka*). Už zde se rodí impresionistická krása vzpomínky a suverénní výstavba některých zápletek předznamenává pozdější vrcholné období (*Mluvíme rusky*, *Ničema*). Nabokovova berlínská vykořeněnost vede ke vzniku propracovaných estetických světů, které chrání před šílenstvím a jejichž krása vítězí nad smrtí a bolestí (*Vánoce*, *Zvuky*).

Krása jako vytrvalé loučení

V druhém desetiletí Nabokovova exilového života, jež mapují povídky druhého svazku, čím dál zřetelněji vystupuje na povrch Rusko jako příruční zavazadlo duše, které si na žádný ze svých pobytů a cest nezapomněl přibalit (*Návštěva muzea*, *Ošklivý den*, *Lebeda*). Prožitek ztráty se s léty násobí, andělé se z povídek vytrácejí, krása a smutek zůstává.

Nostalgie jako klíčový Nabokovův rys, přítomný už v první uveřejněné povídce z roku 1921, se proměňuje také, je mužnější, dospělejší. Ted není pouhou lítostí nad ztraceným domovem, ale jemným mechanismem, který uvádí do chodu bohatství vzpomínek a paměti. Paměť se stává zásadním tvůrčím zdrojem: „Kdybych já byl spisovatelem, dovoloval bych představitost pouze svému srdci a ve všem ostatním bych se spoléhal na paměť, ten protáhlý podvečerní stín vlastní pravdy,“ prohlašuje vypravěč ve vrcholné povídce tohoto období, v *Jaru ve Fialtě*.

Nostalgie začíná vyjadřovat obecný Nabokovův postoj k lidskému údělu, k osudné banalitě lidských životů (*Pilgrim*, *Krasavice*). Takový pohled se spojuje s popisem životního selhání v mnoha podobách: ať už je to nemoc (*Terra incognita*), stáří a chudoba (*Nábor*), smrt blízkého, nehoda (*Dokonalost*), ztracená láska (*Hudba*), emigrace (*Shledání*), nepřizpůsobivost cizince nebo pouhá jinakost (*Leonardo*). Tato nostalgie přibírá čím dál více dalších příměsí – humoru, odstupu a jízlivosti ironie – z prvotního zážitku, z prchavé krásy, ze smutku, z pocitu ztráty a ze soucitu vytváří mnohovrstevnaté obrazy, přičemž

vypravěč sám sebe čím dál častěji umisťuje na jejich okraj či přímo mimo jejich rámec, vytváří si soucitnou distanci, která jediná umožňuje pronikavost nezaujatého vidění. Právě v tomto období má počátek údajná chladná krása, citová prázdnota a kalkulace pozdějších Nabokovových próz.

Povídky se rozrůstají také tematicky. Mnohem větší místo zaujímá sociální tematika. Atmosféra hospodářské krize přináší do povídek pronikavější obraz násilí a davové brutality (*Oblak*, *jezero a věž*, *Leonardo*). Vedle vzpomínky z dětství (*Lebeda*), kde už můžeme tušit zárodek pozdější autobiografie *Promluv*, *paměti* (1951), se zde objevuje motiv sexuality (*Světák*), jež s takovou suverenitou rozehraje v *Lolitě*. V metafyzicky laděné povídce *Zaměstnaný člověk* se naposledy mihne andělská postava v krotkém podání hrdinova souseda Engela. Jako by tím předznamenovala i jiné loučení.

Velké oko koulející se v jamce světa

V zimě na přelomu let 1939–40 opouští Nabokov ruský jazyk a následující jaro i Evropu. Od této chvíle bude ve svých knihách promlouvat jen anglicky. Na povídkách tohoto období je patrný dotek temnoty, který za sebou zanechala světová válka (*Výhubení tyranů*), přestože ani tentokrát se autor nevzdává svého groteskního humoru, který brilantně uplatní v povídce *Skupinový portrét*, 1945. Opět se vrací ke svým dávným motivům, jako je šílenství, tentokrát nahlížené z klidného odstupu (*Znaky a symboly*). Bizarní námět povídky *Scény ze života zrůdy* jako by odrážel vzdálené echo někdejšího berlínského expresionismu. Část povídek se zabývá tématem umění a umělců (*Zapomenutý básník*, *Vasilij Šiškov*, *Lik*).

Nabokovův jazyk se v tomto období zcela osvobozuje, podléhá kouzlu možných světů, ve kterých se sám stává hlavní postavou. Povídka *Solus Rex* se odehrává ve vymyšleném království, oživeném principem jakéhosi pseudostaroanglického jazyka (později se k podobnému nápadu autor vrátí v románu *Bledý oheň*, 1962). Povídka *Proměny času*, která je hrou na memoáry (čimž Nabokov zaujímá ironický odstup i od své nostalgie a sebe samého), se spolu s posledním příběhem, nazvaným *Lance*, ocitá na hranici srozumitelnosti. Tím se uzavírá i Nabokovova povídková tvorba.

S poslední povídkou získává jeho literární portrét na celistvosti. Máme před sebou něžného ironika i brilantního stylistu. Mistra intertextových výpůjček, který po celý život ve svém psaní důsledně trval na propojení estetiky, metafyziky a etiky. Třebaže se jeho pozdní texty začínají do sebe hermeticky uzavírat a připomínají jakési zvláštní šachové úlohy, krása a soucit v nich přetrvává. Nabokovovy světy někdy ztrácejí na sdělnosti, ale až do konce nepřestanou být místem čistého estetického požitku.

Autor studuje literární komparatistiku na FF UK.

Vladimir Nabokov: Povídky I (1921–1929).

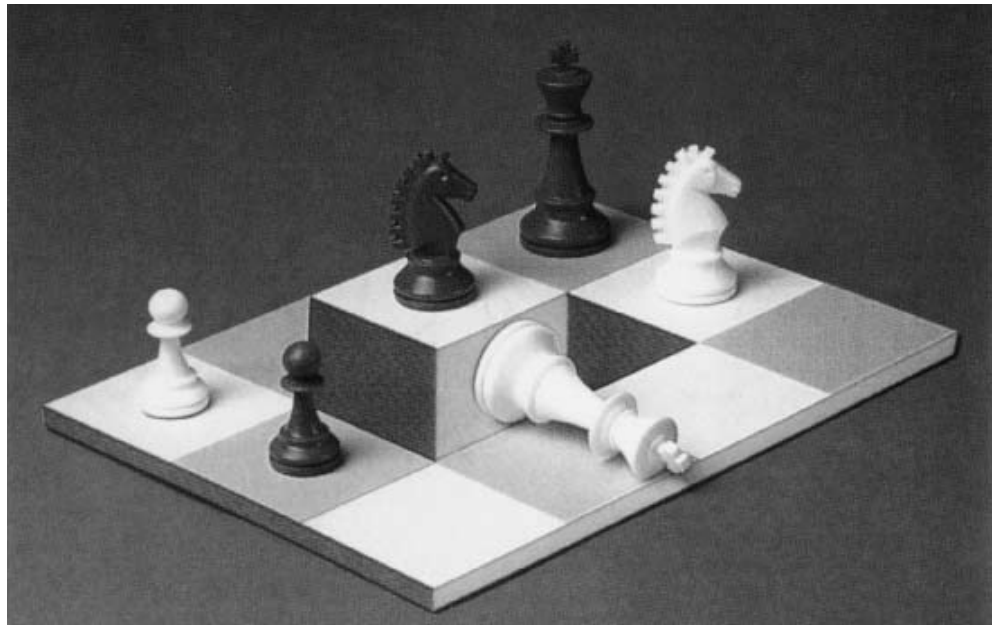
Přeložili Pavel Dominik, Zuzana Mayerová, Alena Ságlová, Michal Sýkora, Ladislav Šenkyřík. Paseka, Praha 2004, 344 stran.

Vladimir Nabokov: Povídky II (1930–1937).

Přeložili Pavel Dominik, Zuzana Mayerová, Alena Ságlová, Ladislav Šenkyřík. Paseka, Praha 2004, 256 stran.

Vladimir Nabokov: Povídky III (1938–1952).

Přeložil Pavel Dominik, Zuzana Mayerová, Alena Ságlová, Michal Sýkora a Ladislav Šenkyřík. Doslov Kamila Chlupáčová. Paseka, Praha 2006, 328 stran.



Bruno Ernst: Šachovnice, 1985

Mediální přesahy jsou v trendu

Přehlídka nejmladší české fotografie

Výstavní cyklus s názvem **Šestka** představuje práce studentů a čerstvých absolventů šesti vysokých škol z České republiky, na nichž lze studovat fotografii jako samostatný obor. Každá škola má na prezentaci děl svých studentů vyhrazen jeden měsíc. O **Šestce** a tendencích v současné české fotografii hovoří **Eva Marlene Hodek**, ředitelka **Pražského domu fotografie (PHP)**.

DANIELA VRBOVÁ



Markéta Kinterová – z projektu Samizdat, 2006

Šestka navazuje na výstavu **Konfrontace**, kterou jste v **Pražském domě fotografie** uspořádali v roce 2002. Název naznačuje, že letos se nikdo konfrontovat nebude?

Nový název vznikl dohodou se zúčastněnými školami. Od názvu **Konfrontace** jsme upustili, protože se vedoucím pedagogům zdál příliš vyostřený. V rámci **Konfrontace** vystavovaly jen čtyři školy. V letošním roce přibýly další dvě: název **Šestka** byl pro všechny zúčastněné přijatelný. Dá se říct, že **Šestka** volně navazuje na výstavní sérii **Konfrontace**.

Změnila se celková koncepce výstavy?

V rámci **Konfrontace** byla k vidění pouze čísta fotografie a z velké části hlavně analogická. **Šestka** pojímá fotografii volněji, jako jednu z disciplín výtvarného umění, mezi něž patří i nová média, například videoart, internet apod.

S čím jste oslovila jednotlivé katedry? Bylo zadáno nějaké společné téma?

Šestka vychází z priority zmapovat současnou mladou fotografickou generaci, s cílem představit její práce veřejnosti.

Jedná se o poměrně velké množství výstupů pohromadě. Viděla jste už všechna díla, která se budou vystavovat?

Všechna jsem zatím neviděla. Měla jsem možnost seznámit se jen s těmi, která byla **PHP** předána v elektronické podobě jako podklady pro připravovaný výstavní katalog. Ten by měl vyjít v české a anglické mutaci koncem roku.



Karel Knop – ze souboru Drachenwanderung, 2006

Jaký je váš názor na prezentace zúčastněných škol?

Zdá se, že každá z prezentací je osobitá. Například Akademie výtvarných umění, jejíž výstava proběhla na sklonku minulého roku, pracuje s fotografií v posunutém významu. Připravovat jejich výstavu byla zvláštní zkušenost, protože v **Pražském domě fotografie** obvykle spolupracujeme s autory, kteří uplatňují čistě fotografický přístup a tvoří podle jasné formulovaných a obecně platných pravidel. Se studenty AVU to bylo jinak – chápou fotografii jako pohyblivý obraz, s nímž mohou libovolně a bezprecedentně pracovat, a to v celém procesu od vytvoření díla až po způsob jeho instalace. AVU v tomto směru není spoutaná vlastně žádnými existujícími pravidly, což rozhodně nijak neubírá na kvalitě jejich výstav.

Jak byste hodnotila díla českých studentů fotografie?

Nechci se tady pouštět do zásadních rozborů na konkrétních příkladech a jejich srovnání s příklady ze současné světové fotografie. Zdá se mi, že se u nás obecně stále ještě dohánějí trendy, které se ve světové fotografii jaksi osvědčily a již dávno se široce uplatňují; ale i ty, které jsou dnes v podstatě pasé. Výstupy autorů v rámci **Šestky** jsou však pro mě osobně po umělecké stránce zdařilé, řemeslně dobře zvládnuté a mají to podstatné: výpovědní hodnotu.

V čem je podle vás rozdíl mezi výstavou studentů a již zaběhnutých profesionálních fotografů?

Při hledání cesty nastolují studenti většinou vlastní pravidla. Rozdíl bych viděla také ve volbě témat, která jsou blízká každé mladé generaci. Například mezi mladými autorkami jsou v oblíbenosti genderové otázky. Dalším oblíbeným tématem je tlak společnosti a s ním spojené obecné normy a předpisy. Zaznamenala jsem, že se dnes hodně přehodnocují například mezilidské vztahy, zejména v souvislosti s institucí manželství a rodiny. Mladí k nim nabízejí svůj přístup, odpovídající jejich názoru a zkušenosti, což se projevuje hlavně v rodinném portrétu a obecně v subjektivním dokumentu. Dnešní doba a společnost klade na začínající umělce velké nároky, i proto se autoři hojně vyjadřují ke společenským, kulturním a politickým tématům. Nesetkáváme se tu s nějakou rebelií, tady už asi není moc kde brát, ale se snahou o pochopení a formulaci svého názoru. Krom toho projevují studenti aktivní zájem o multimediální komunikaci. Jsou otevření novým možnostem. Experimentují. Také současná česká generace fotografů se, jako ty předešlé, snaží urputně nalézt nové hodnoty a postoje.

Když se vrátíme ke **Konfrontaci 2002, ukázala nějaké směry, které by se dále rozvíjely do současnosti?**

Řekla bych, že **Konfrontace** určitě vynesla do středu pozornosti dva žánry, které jsou, jak se říká, „trendy“ a dodnes se čile rozvíjejí: subjektivní dokument a rodinný portrét. V obou případech se klade velký důraz na obsah i formu (výtvarné pojetí a technické řešení).

Pozorujete nějaké změny ve fotografických trendech za poslední čtyři roky?

Žádné výrazné změny v tomto směru v české fotografii nepozoruji. Kurs, kterým se ubírá zájem a tvorba našich autorů, je poslední léta takřka neměnný. Naopak ve světové fotografii se objevují nové tendence – například konstruktivní fotografie, takzvaná nová inscenace apod. Z technického hlediska je určitě velkým „revolučním“ přelomem digitální fotografie. Pamatuji se, že když jsem byla v roce 2000 jako komisionální kritik portfolií na festivalu v Houstonu, strašně jsme se tam s kolegy přeli o to, jak hodnotit umělce pracující s digitální fotografií. Vznikla tehdy velká diskuse nad hodnotou originálu v souvislosti s digitálně vytvořeným nebo digitálně manipulovaným obrazem. Klíčová otázka zněla: Kde jsou hranice? Kam se médium fotografie bude nadále ubírat? Řešily se etické otázky ve vztahu k digitálně manipulovanému záznamu reality. A to bylo v roce 2000, před šesti lety! Dnes se prodíráme záplavou snímků pořízených digitální cestou. V současnosti již není důležité, zda se jedná o digitální nebo analogovou fotografii. Platí, že fotografie je technický obraz. A jak se ho dosáhne, už je čistě věcí autora. Technika má nepochybně vliv na kvalitu díla – na jeho formu, ale podstatná hodnotící kritéria se vážou k obsahu, sdělení, výpovědní hodnotě díla.

Mění se i kurátorské přístupy?

Určitě záleží na každém kurátorovi, zda je otevřený experimentu, multimediální komunikaci a novým médiím, anebo zastává konzervativnější postoje. Tendence k otevřenosti a prostupnosti médií jsou nyní patrné. Kurátoři si rádi vybírají autory s přesahy. Osobně tyto tendence vítám a podporuji je svým vlastním působením v oboru.

Šestka / Šest českých fotografických škol.

Pražský dům fotografie, 25. 10. 2006 – 15. 4. 2007.
Slezská univerzita v Opavě – Institut tvůrčí fotografie, 26. 10. – 19. 11. 2006; Akademie výtvarných umění Praha – Ateliér nových médií II, 23. 11. – 17. 12. 2006, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem – Fakulta užitého umění a designu, Katedra fotografie, 21. 12. 2006 – 21. 1. 2007; Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně – Fakulta multimediální komunikace, Ateliér reklamní fotografie, 25. 1. – 18. 2. 2007; Vysoká škola umělecko-průmyslová – Ateliér fotografie, 22. 2. – 18. 3. 2007; Akademie múzických umění Praha – Filmová a televizní fakulta, Katedra fotografie, 22. 3. – 15. 4. 2007.

Jest mi ten svět jen rakví protivnou

Podoby dekadence v českých zemích

Obecní dům a nakladatelství Arbor vitae pořádají výstavu rozsáhle dokumentující jednu z linií tvorby generace devadesátých let 19. století.

JAN ROUS

V moderní české kultuře nenajdeme hned tak místo, které by mělo takovou explozivní povahu jako devadesátá léta 19. století. To, co je bráno za samozřejmý počátek moderní doby třeba v poezii Sovově, Hlaváčkově či Březinově nebo v prózách Zeyerových a Šlejharových, je už oproštěno od střetů – často nenávistných – které je provázely na české scéně. Vše dohromady se splétá z pojmů jako symbolismus, dekadence, secese, historismus, naturalismus, národní umění atd. Svými proudy, prameny, předpoklady a výstupy bylo toto období do začátku 20. století téměř nepřehledné. Obtížně se mapovalo, často v sobě skrývalo tabu, někdy dokonce ideologicky zabarvené. Pomunchovská modernistická generace, zasažená Munchovou výstavou v Praze 1905 a zosobněná hlavně skupinou Osma, se od této doby a jejího symbolistního založení už odvracela, své spoje s ní ale nezapřela. Zato avantgarda obecně ji revolučně odmítla, socialistický realismus a jeho estetika dokonce předstíraly, že nikdy nic podobného neexistovalo. Je zásluhou výtvarné kritiky a teorie, že se do této problematiky i přes různá ideologická úskalí pouštěla, a to v širokém záběru, už od šedesátých let – za mnohé připomeňme výstavu *Česká secese* v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou (Jiří Kotalík, 1966), která prošla Brnem, ale do Prahy se už nedostala, knihu Petra Wittlicha *Česká secese* (1982) či publikaci Tomáše Vlčka *Praha 1900* (1986). Po roce 1989 pak výstavy zaměřené interretačně, jako byl projekt *Důvěrný prostor/ Nová dálka* (1997) a výstavy monografické – skupina Sursum, František Bílek, Jan Konůpek, Jan Preisler, Josef Váchal, Karel Hlaváček nebo okruh časopisu *Moderní revue*, na které nyní navazuje výstava tematizující problematiku dekadence konce předminulého století.

Zachmuřený, zhýralý, morózní

Spiritus agens tří naposled jmenovaných výstav je historik umění Otto M. Urban. Všechny kroužily kolem pojmu dekadence; ta poslední, *V barvách chorobných*, se pokouší v tomto směru o důslednější formulaci. Při zahájení výstavy Urban sice konstatoval, že odpověď na fatální otázku „co je dekadence“ nenašel, ale tvorba generace devadesátých let, na výstavě rozčleněná do čtyř tematických kapitol (umělec, láska, satan a smrt), naznačuje, jak se do jejího obecného symbolistního, naturalismem poznamenaného kontextu idea dekadence promítá. Devadesátá léta sama s tímto pojmem pracovala místy až významově protikladně: pro okruh *Moderní revue*, jejíž první číslo vyšlo roku 1894, představuje dekadence extází individualismu, jenomže v nejednoznačném rozpětí kvalit a povahy básnického gesta. Na jedné straně to byla tvorba Březinova, Hlaváčkova, Zeyerova, rezonující spíše s širším kulturním proudem devadesátých let, na druhé straně tvorba a kritická činnost obou zakladatelů revue Jiřího Karáska a Arnošta Procházky, naplňující přímo programově pojem deka-



František Drtikol: Bez názvu (lebka sající bradavku), 1913

dence. Když v roce 1891 vyšla Šaldova *Analyza*, označil ji J. V. Sládek za jed, který z literatury vytéká do života. Pro starší generaci Sládkovu nebo Vrchlického představovala tvorba spojená s dekadencí scestí českého umění a vážné nebezpečí. Na druhé straně to byl právě Vrchlický, kdo svými překlady (1877 a 1893) do českého prostředí uváděl francouzskou poezii Baudelairovu, Verlainovu, Mallarméovu nebo Nervalovu. Roku 1890 vydává překlad Poeova *Havranu* a výbor z jeho poezie s dedikací J. V. Sládkovi. Paradoxem této zlomové doby bylo „otevírání oken do Evropy“ při žárlivém střežení národních kulturních hodnot před vpády světa, ale i oním zmíněným jedem. V době, kdy Machar vydal svůj *Confiteor* (1886), jehož verš dal titul této úvaze, píše Karolina Světlá Aloisu Jiráskovi: „S hlubokým pohnutím obdržela jsem Vaše řádky, stopy to péra, které nám napsalo Psohlavce... nebyla jsem s to je dočísti a také je zajisté nikdy nedočtu, neb nemám dosti zdraví, abych si srdce až do samých hlubin rozryla. A dospěla jsem pouze k svrchovaně dojemnému místu, kde mladá Kozinová vyhání slepice z obilí. Mějtež za práci tu zhavé díky i od toho našeho drahého, vznešeného, svatého národa.“

Chtít se bolestně a živě poznati

Devadesátá léta byla dobou manifestů, ale i manifestačních kritik, které se i přes protikladné teze shodovaly na tom, že umění nedbá už toho, „co skutečně jest, nespokojuje se už na nahodilých vztazích a domnělých pravdách, snaží se neústupně... proniknout do skrytého jádra... chce se bolestně a živě poznati...“. Vedle této obecně sdílené charakteristiky proměny umění devadesátých let ale nacházíme v Procházkově doslovu k *Almanachu secese* (1896) formulovány i předpoklady vzniku dekadentního postoje: „Národohospodářsky slábi a nesamostatní, nacionálně svírání, tlačení, šlehání – samá minulost, bídná přítomnost, tolik jako žádná budoucnost – nestačí to k vědomí dekadentství?!“ Právě na toto vědomí se zaměřila *Moderní revue pro literaturu, umění a život*, prohlubovala je

uváděnou tvorbou a kritikou aktivitou, rozšiřovala i svou Knihovnou. *Moderní revue* ale zprostředkovala i zásadní informace o soudobém výtvarném dění, uváděla Muncha, Ropse, Redona (jeho drobnou monografii vydal Arnošt Procházka v roce 1904), zároveň spolupracovala se sochařem Františkem Bílkem nebo malířem Maxem Švabinským. Kmenovým autorem revue a Knihovny byl grafik František Kobliha

Zprostředkovatelem jiných literatur tu nebyla ale jen *Moderní revue*. Existovala řada dalších edic, hlavně pak Knihy dobrých autorů K. Neumannové, orientující se na soudobou literaturu francouzskou, polskou, ruskou a severskou v širší rozloze pozdního romantismu a symbolismu, kryjících se s pojmem moderna.

Duše vyvolené a povznesené

Dekadentní umění manifestovalo svou zásadní nepřislusnost k jakékoliv společnosti, dokonce i té rodící se demokratické. V Procházkově představě bylo umění „přístupno jenom inteligencím vybraným a ostře vyhraněným...“, bude chutnáno a pronikáno pouze dušemi vyvolených, vybraných, povznesených...“ Umělec tak neustále stoupá jen ke svému ideálu, „z pojmání sebe jako vrcholku, kam možno nejhořejněji dostoupiti, kde nelze už dále pokračovati, kde však zároveň začíná zkáza... vrchol kultury a zároveň též její konec“. Dekadent tak zkoumá mezní stavy a situace, jako by tušil, že se tou cestou pouští naposled. Proto jsou také tak frekventovanými tématy na dekadentním jevišti Pokušení svatého Antonína a Salomé, respektive všechny podoby pokoušení. Je ale zajímavé, jak se tělo, vyvazující se ze svých zábran, překračující erós do zběsilé sexuality, neustále váže na základní a věčné kulturní vzorce, které umožňují vypustit tyto trýznící demony do prostoru výstavní síně. Podobně je tomu i dekadenci často otevíraná třináctá komnata, v níž se v nejděsivějších podobách zjevuje smrt.

Proti tomu stojí ovšem ještě jiný sen těla nebo podoba osamělosti třeba v grafických cyklech Františka Koblihy či obrazech Jana Preislera, něčím hlubší a původní, sen rodí-

cí se ze samoty skutečné existence na okraji, ať už života, společnosti či vlastních sil. Ze samoty, která se stala umělcovou sudbou. „Nemám ani otce, ani matku, ani sestru, ani bratra... přátele... vlast... krásu... Miluji oblaka... Plující oblaka... ta vysoká zázračná oblaka!“ říká cizinec vstupní básně v próze Charlese Baudelaira, který už v polovině 19. století v rostoucí osamělosti lidské existence rozpoznal nové paradigma moderního světa a dal mu vyčerpávající výraz. Baudelaire jako duchovní otec moderní poezie začal jako kritik pracovat s pojmem modernity – moderní umělec byl pro něj „samotář nadaný čínorodou imaginací, neustále putující velikou pustinou lidí“. Ovšem už o tři desítky let dříve si do svého deníku zapisuje Mácha: „Vlastně je každý člověk i uprostřed největšího davu osamělý“; dokonce ani smrt nepředstavuje žádné vykoupení, neboť „tam prázdno pouhé.../ toť co se nic nazývá“, uzavírá oblouk poznání ve svém Máji.

Závěr 19. století, které Werner Hofmann nazval stoletím slova, z tohoto závrtného poznání začne vytvářet velké množství příběhů nebo přesněji řady příběhových linií, jejichž původ je mnohdy už zprostředkovaný a výraz ilustrativní. V jeho závěru se otevřela všechna možná tabu, jsou strhávány všechny zábrany v revoltě těla a ducha a skryta za mýty, legendami, pověstmi, pohádkami nebo naturalistickou sociální skutečností vystupuje dosud tabuizovaná trýzeň ducha a těla, úzkostnost snu nebo halucinace v bezmezném gejzíru obrazů. Vše se stává obrazem, neboť už od 19. století je náš svět stále více světem obrazů. Je jich ale někdy přespříliš – netýká se to pochopitelně výstavy, která chtěla postihnout všechny jejich zdroje, ale množství obrazů samotných. Někdy se nám vybaví Hamletova slova, slova, slova...

Nad tím množstvím, jímž se autoři ve vysoce instruktivním výběru bravurně prodírají, vyvstávají ovšem další otázky, které se tohoto období rovněž dotýkají – nejen po původnosti zdroje díla, a to jak v obsahovém, tak i formálním smyslu, ale třeba i po hranici mezi hloubkou poznání a rétorikou, mezi příčinou a efektem, který podle Clementa Greenberga uvádí na scénu také kýč. Zásadně ale nadprodukcí obrazů podmiňovala stále větší role a význam evropských a českých salonů, přehlídek umění jako společenských událostí a výtvarných akademií, které témata a obrazovou mluvu internacionalizovaly a podrobovaly přijatým vkusovým vzorcům.

K výstavě vyšla kniha, která prodlužuje zážitek ze zhlédnutého. Vyčerpávajícím množstvím obrazů na vás dolehne, jako byste se ztráceli v hašišem vyvolaných halucinacích. I když už nenabídne zmnžující zrcadlo, které na výstavě stvořilo skvělou metaforu, orientuje diváka a čtenáře svými texty, které mnohaletý průzkum českého umění přelomu 19. a 20. století uzavírá ráj a vsazují jej znovu do širšího dějinného a kulturního rámce. Kniha znovu dokládá, jak důležitý je mnohostěn pohledů. Urbanovo zření doprovází nepostradatelný Ladislav Merhaut a mezioborový text Daniela Vojtěcha. K nim ovšem patří i nakladatel Martin Souček, bez jehož knižní vášně by vše bylo patrně jinak.

Autor je historik umění.

V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914.

Kurátor Otto M. Urban. Obecní dům v Praze, 15. 11. 2006 – 18. 2. 2007.

Umění přijít a odejít

Benefice Vlasty Chramostové



Vlasta Chramostová. Foto Hana Smejkalová

depeše

Frida Kahlo zachraňuje HaDivadlo

O neveselé situaci v brněnském HaDivadle se čas od času mluví a píše (viz A2 č. 28/2006). Většinou se kritikové shodují na tom, že od přemístění scény z Kabinetu múz do Alfa pasáže a od nástupu Luboše Baláka na post uměleckého šéfa to jde od desíti k pěti. Repertoár stojí na Balákových autorských inscenacích, které ale už příliš dlouho vynívají stejně a nepřinášejí nic nového. S každou další sezonou se ozývá volání po novém dechu. Ten by mohl, zdá se, přinést, nový režisér Pavel Baďura (v Huse na provázku dělal například Modrovouse nebo hru Já, Feuerbach). Od poloviny listopadu se v HaDivadle hraje jeho Frida, Frida Kahlo. Po dramatizaci Toolova Spolčení hlupců (Ignáciův vzestup, režie L. Balák), která musela být brzy po prvním uvedení předělána, a přesto příliš nefunguje, po Sloním muži (Život a dobrodružství Josepha C. Merricka, Sloního muže, režie L. Balák), který ještě předěláván nebyl, ale nutně by to potřeboval, je Frida konečně svěží inscenací, postavenou na kvalitním scénáři bez trapných fantasmagorií. Prostě řečeno: dvě desítky obrazů, které dohromady skládají příběh. Baďura počítá s tím, že historii invalidní mexické malířky a komunistky Fridy Kahlo znají všichni z filmu či jejích deníků, ze kterých ostatně při psaní scénáře vyšel. Jeden z úvodních obrazů, scéna autonehody, při níž byla Frida zraněna, je velmi dynamický, byť tu není vidět ani autobus, ani Frida samotná; podobně působí i dav, který chodí plivat na Fridin dům – přestože masu lidí ztvárňuje jediný herec. Obě scény jsou vlastně obrazem velmi tragickým, ale ve složitých Fridiných denících tvoří jeden z mála materiálů, z něhož je možné vytěžit akci – a po Fridiných tragických monologích a všech skličujících událostech je nutné příběh odlehčit, divák se občas potřebuje zasmát či alespoň usmát. Baďura vede herce tak, aby se vyhnuli popisnosti a vnějškovému herectví. Podobně pracuje i se scénou a s kostýmy, které jsou velmi jednoduché, a snadno tedy poskytují divákovi prostor pro domýšlení. Červený šátek tak může být chvíli krví, chvíli komunistickou standartou. Na scéně je stabilně přítomná postel, která sem logicky patří: Frida Kahlo v ní namalovala mnoho svých obrazů, na některých z nich je sama v posteli zobrazená. Její lůžko jí bylo nejvlastnějším teritoriím i mnohaletým vězením. Ve shodě s Fridiným životem je tahle divadelní postel bez peřin a matrace, jakási nemocniční kovová klec. Inscenace je silná z hlediska scénáře, režie, scény (Tomáš Kučerovský) a hudebního doprovodu (Jiří Kučerovský). Eva Kodešová v roli Fridy tak přesvědčivá není, má vlastně pořád stejný výraz, zvláštní rozervaný sentiment z ní sálá, což by pro tuhle postavu mělo být plus, pokud by se herečka alespoň na chvíli dokázala z křeče dostat a předvést i jiný rozměr. Fridino alter ego, její sestra a zároveň Smrt, které Frida říká Plešatá (Lenka Janíková), je textově i herecky plasticky stvořenou postavou, která vlastně posouvá situaci. I Marek Pospíchal jako Fridin manžel malíř Diego Rivera je dobrý. Miloslav Maršálek v roli Hlídače je příliš rozvláčný na to, o jak epizodní postavu jde. Příznivcům HaDivadla, kteří nad touto scénou ještě nezlomili hůl, nezbyvá než si přát, aby takových inscenací bylo v budoucnu víc. Doufejme, že si to uvědomuje i umělecké vedení této scény.

Klára Kubičková, Brno

EVA STEHLÍKOVÁ

Benefici (z latinského beneficium, dobrodini) se kdysi nazývalo představení, které bylo sehráno ve prospěch herce a mělo posílit jeho chudý rozpočet. To už dnes patrně neplatí, protože na divadle se vydělat nedá. Benefiční představení, která uvádí Národní divadlo, jsou spíš důstojným darem dříve narozeným členům, dobrou příležitostí pro herce, aby mohli ještě jednou zazářit ve svých nejlepších rolích a potěšit tak své obecenstvo. V případě benefice Vlasty Chramostové, nazvané *Tři životy*, jde dokonce o benefici na odchodnou. Herečka, která se stala roku 1990 čestnou členkou ND a o rok později vstoupila do angažmá, se tímto představením – máme-li věřit jejímu prohlášení – s Národním divadlem loučí.

Tři životy

Ve svém třetím životě, životě návratů, tady za patnáct sezon v Národním divadle, vytvořila řadu dobrých rolí, od kněžny Anežky v Hilbertově Falkenštejnovi až po paní Higinsovou v Shawově Pygmalionovi. Nedá se však přehlédnout, že to je jen malá náplast za léta strávená nedobrovolně mimo divadlo v době normalizace. Hereččina slavná vinohradská kariéra skončila totiž ze dne na den, když se solidarizovala s Františkem Pavlíčkem a na protest proti vyhazovu tohoto výtečného ředitele a dramatika odešla dobrovolně z divadla. V něm strávila téměř dvacet let a oslnila jako Schillerova tragická Marie Stuartovna, nezapomenutelná plebejská Plajznerka z *Dalskabättů* i jemná a oduševnělá Hana Jelkesová ve Williamsově *Noci z leguánem*. Kratičké intermezzo v Divadle za branou, kde si ještě stačila zahrát Sofoklovu Iokastu a Čechovovu Arkadinu, bylo jen dvojtečkou před finále. Po zavření tohoto divadla v roce 1972 totiž na dlouhou dobu naposledy vystoupila v titulní roli v Brechtově *Matce Kuráži* v Chebu, v divadle, kde měli tu kuráž ji alespoň na čas zaměstnat... Tím její první (vlastně pražský) herecký život, kterému ovšem předcházelo ještě angažmá v Olomouci a v Brně, definitivně skončil.

Režisérem, dramaturgem a často i obecnstvem jejího druhého, to jest disidentského života byla bohužel poněkud více policie. Těch, kteří měli možnost vidět herečku jako Lady Macbeth nebo Boženu Němcovou v Pavlíčkově *Zprávě o pohřbívání v Čechách*, nebylo mnoho, naštěstí díky hereččinu manželovi, pohotovému a neméně statečnému kameramanovi Stanislavu Milotovi, máme možnost vidět alespoň záznam představení proslulého bytového divadla.

S patosem a ironií

Snažila jsem se připomenout nejvýznamnější divadelní role, k nimž by bylo dobré přidat ještě alespoň Antigonu a Svatou Janu z dob brněnských začátků, aby bylo jasné, že na takovou benefici je z čeho vybírat. Herečka však zvolila jinak: Vlasta Chramostová hraje Vlastu Chramostovou. Se svými dvěma průvodci, Davidem Prachařem a Kateřinou Holánovou, se probírá svým životem. Valná většina diváků, kteří zaplňují Kolowrat do posledního místa (ba bývá víc obecenstva než židlí), zná autobiografickou knihu Vlasty Chramostové. Vědí tedy vše nejen o jejím divadelním bytí, ale i o intimních okamžicích jejího života, jsou dostatečně informováni o tragické

havárii, při níž zahynul hereččin syn, o tom, jak upsala na čas svou duši ďáblu, i o tom, jak důsledně dodržela své předsevzetí, že selhat smíme jen jednou. Nedochází tu tedy k žádným senzačním odhalením, jsme jen zváni, abychom spolu s herečkou jejími třemi životy prošli ještě jedenkrát.

Co tedy může překvapit? Bezpochyby precizní herecké vypointování příběhů a jejich suverénní gestické a hlasové podání, které ostatně vždycky patřilo k hereččiným trumfům. A také neodolatelný humor, který spolehlivě neutralizuje každý patos. Malé jeviště Kolowratu, obklopené tentokrát z dvou sousedních stran diváky, není ideálním hracím prostorem. Tím více musíme obdivovat herečku, která umí udělat přesně ten nepatrný krok kupředu či na stranu a pootočit hlavu tak, abychom všichni slyšeli a viděli, a to vše zcela nenuceně, takže nemáme nikdy pocit, že akce je naaranžovaná. Představení vůbec plyne lehce, jako by bylo permanentní improvizací, což, jak dobře víme, je důkazem, že je nejen dobře vymyšleno, ale i perfektně připraveno.

Scénář i režie počítají s hosty, ale ti přicházejí zcela náhodně, a zda a jak vstoupí do hry, je pro všechny přítomné překvapením. Viděli jsme však také skutečnou improvizaci. To když Libuše Šilhanová, oslovená jako svědek události z roku 1989, kdy byla spolu s Vlastou Chramostovou odsouzena na tři měsíce odnětí svobody, nejenže přitakala, ale zcela spontánně se vmísila do hry. Ke cti všem zúčastněným nutno dodat, že situaci tak říkajíc ustáli, dali jí to místo, které zasloužila, a přesně se do hry vrátili.

Zúčastněnými nebyly jen obě dámy, ale i David Prachař, herec, který je evidentně stejné krevní skupiny jako protagonistka. I on na jevišti trvá na své identitě, i on miluje velká gesta, tady však navíc ukázal, že má rovněž schopnost sebereflexe a sebeironie. Jeho úkolem je jakoby řídit a usměrňovat chod vyprávění, a tak ironizuje, přivádí na správnou míru a doplňuje. Zůstává přitom vždy decentně v pozadí a sálá z něho laskavost a jakýsi jemný, gentlemanský obdiv ke starší kolegyni. Introvertní Kateřina Holánová má méně vděčnou roli – je povolána jen jako čtenářka dokumentů a pomocnice. Je to škoda, protože právě tady mohla nositelka Thálie za rok 2005 ukázat, že do Národního divadla vešla velká herecká naděje.

Benefice je jistě zamýšlena jako hold Vlastě Chramostové, je však sympatické, že ji nijak nešetří. Mezi promítanými dokumenty a úryvky z filmů jsou i takové, kterými se nelze chlubit, i když je možné je v dobovém kontextu pochopit a přijmout. Leitmotivem celého představení jsou slova Rostandova Cyrana z Bergeraku, role, kterou Vlasta Chramostová miluje. Hrála sice jednou sestru Martu, jednou Roxanu, ale do této skvostné mužské role ji (zcela nepochopitelně!) nikdo neobsadil, tak si s ní pohrává alespoň tady a nás vede k zamyšlení, jak bylo obtížné zachovat si štít svůj čistý... Jestli herečka skutečně touto rolí na Národním divadle skončí, zůstane v naší paměti, jak se klaunsky klaní jako idol jejího dětství Sonja Henie, a budeme říkat: To byla dáma, která ovládala umění přijít i odejít.

Autorka působí na Katedře divadelní vědy FF UK.

Národní divadlo, scéna Kolowrat – Tři životy.

Benefice Vlasty Chramostové. Režie Ivan Rajmont, scéna a kostýmy Martin Černý, dramaturgie Jan Hancil. Premiéra 2. a 10. listopadu 2006.

Huntsville

Návraty k rytmu

Lukáš Jiříčka

Volně improvizovaná hudba se díky svému vyvázání ze všech předem daných rytmických a melodických vzorců stala během posledních padesáti let patrně nejsvobodnější platformou zvukového umění. Ovšem i ti z největších představitelů intuitivní scény se rádi zanoří zpět do vod, kde pravidelný rytmus a jasně čitelná melodie má své místo. Tak kdysi učinil tvůrce taktické improvizace John Zorn v maskách klezmeru, filmové hudby i jazzcoreu nebo neúnavný hledač nových horizontů Brian Eno, když paralelně se svými ambientními experimenty objevoval možnosti minimalistických rytmů a popu. Ostatně i improvizací guru Derek Bailey se občas přiklonil k hudbě, která sleduje jinou logiku. Logiku, jež se neřídí pouze potřebami atmosféry a zvuku samotného, ale také repeticí, jasně konstruovaným tvarem a možná až bytostnou touhou po jasně definovaném pulsu. Potřeba návratu k „tradičnějšímu“ jazyku a formě se ukazuje jako logické vyústění možné přesycenosti volnou improvizací, jejímž rámcem je zbavení se všech tradičních hudebních návyků a vzorců. Tento styl jako by si zakázal užívat jakékoliv zaběhnuté postupy i s vědomím, že tak výrazně omezuje svůj akční radius a velký potenciál využití hudebních matric. Zkrátka: že se odvržením všech limitů sám do velké míry limituje. Norské trio multiinstrumentalistů Huntsville se rozhodlo vystoupit z neortodoxní ortodoxnosti improvizace a navrátit se k jasně pulsuující hudbě, aby posluchačům svým albem s ironickým názvem *For The Middle Class* připravilo ohromné překvapení.

Dvojí překvapení

Jak jsme si již u severských projektů zvykli, většina z nich má velmi vysoký standard a úroveň hudební kultury. Nejinak je tomu u Huntsville, o jejichž protagonistech jsme již v A2 referovali a netřeba je déle představovat – jedná se o Ingara Zacha, Ivara Grydelanda a Tonnyho Kluftena. Trojice hudebníků je známá nejen z improvizací a proměnlivého seskupení No Spaghetti Edition, v němž se setkávají tak odlišné osobnosti jako Maja Ratkje, Phil Minton, Pat Thomas či Axel Dörner. V případě Grydelanda a Zacha máme zároveň co do činění se zakladateli jednoho z nejvýznamnějších vydavatelství soudobé improvizace a abstraktní elektroniky Sofa Records (A2 č. 22/2006). Ačkoliv jejich domáckou oblastí je hudba, v níž oba muzikanti mnohdy popírají i typické možnosti nástrojů, aby rozšířili jejich zvukový potenciál, v rámci tria Hunstville přistupují k instrumentům velmi ukázněně a v rámci možností i harmonicky.

Každý ze zúčastněných obsluhuje na albu několik nástrojů: Ingar Zach hraje nejen na sadu perkusí, ale rovněž na podivné mechanické strojky, jejichž zvuk má kořeny ve východních tradicích (tabla a sarangi), Ivar Grydeland vzal za své kytaru a banjo a Tonny Kluften se odhaluje jako kontrabasový virtuos. Kromě tohoto akustického a elektrického arzenálu svorně využívají ještě elektroniku a samplery. Výsledkem je neobyčejně dynamická nahrávka, která, ačkoliv pracuje s rytmickými strukturami etnické hudby východní provenience, přistupuje k vznikajícímu tvaru velmi okcidentálně ve smyslu volného nakládání se stylovými souvislostmi. Samotným základem jsou minimalisticky se opakující perkusivní rytmy, nad nimiž se klene telepatická souhra kytary či banja a kontrabasu, doplněná o samplý houkajících sirén, zvuků vlaku a těžko definovatelných drones nebo ruchů. Přestože oporou větší kompozic mnohdy zůstává jasný a čitelný rytmický tep, skladby volně plynou, zatímco v jejich nitru se odehrává míšení a pozvolné mizení rozpoznatelných stylů, jejichž rozpětí sahá od vlivů country, podivného akustického písničkářství a jazzu až po ambient či kytarový noise.

Oproti sonoristickým výletům jiných norských projektů, které odmítají jakékoliv znaky existujících paradigmát, je *For The Middle Class* nahrávkou přístupnou až zvukově líbeznou. I přes všechny jasné a záměrně rušivé vpády rázných úderů do strun kytary či zdánlivě prostá sóla na kontrabas si album zachovává charakter melodického a poetického výtvoru, s nímž by mohli soupeřit i Pat Metheny nebo Bill Frisell. Huntsville obvykle staví na kontrastu agresivnějšího zvuku kytar a elektroniky, proti němuž se linou poetická přediva melodií nebo citací banálních country figur, ruku v ruce s hypnotickými Zachovými rytmy. Překvapení je zde tedy dvojí: nejen kvalitativní (jistě jedno z alb roku 2006), ale také ve formě svědectví o tom, že improvizátoři umějí tvořit i nadmíru přístupná díla „pro střední vrstvy“.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Huntsville: For The Middle Class.

Rune Grammofon; 2006.

Procházka dánským lesem

Výjimečný debut producenta Anderse Trentemøllera

Ondřej Stratilík

V lednu je sice pozdě ptát se, jestli jste měli v říjnu loňského roku co poslouchat, ale možná, že už jste tehdy objevili čerstvý debut dánského „hudebního filosofa“ Ander-



Trentemøller: Kdo je nejlepší taneční producent současnosti?

se Trentemøllera. Pokud jste desku nezaregistrovali, pojdte ten stále novotou vonící a naleštěný ocelový trezor *The Last Resort* otevřít právě teď.

Co vlastně dělá tenhle dánský producent za muziku? Možná by stačilo otevřít škatulky a zkopírovat tady pár cizích pojmů, kterými jeho hudbu pojmenovali zahraniční publicisté a čeští posluchači. Dokonce jste se mohli dozvědět i o existenci „microhouseu“. Ale to by byl příliš polopatický rozsudek nad albem, jehož kopii by měla mít snad každá základní umělecká škola a konzervatoř.

Pozvi mě do své kůže

První část desky, třináctiskladbovou ódu „postlaptopové éry“, je možné začlenit do fenoménu dnešní doby: do minimalu, který bourá všechny dřívější polopropustné hráze mezi subžánry, ale zároveň je od zbytku elektronické hudby odděluje velkou propastí, v níž mizí obrovské procento neinvencních producentů. Mezi ně Anderse Trentemøllera rozhodně nelze počítat. Ten si své divoké techhouseové „ducavé“, začátky odbyl na konci devadesátých let. Jenže už nějakou dobu s rovným beatem experimentuje a jeho singly, vydané postupně na značkách Audiomatique, Tic Tac Toe a aktuálně na Poker Flat Records, působí na zatuchlý žánr jako iontový nápoj. *The Last Resort* si díky jeho progresivitě vychutnají přívrženci taneční hudby a kvůli její sofistikovanosti i věční zlatokopové, kteří neustále touží a za žádnou cenu nemohou najít.

Přestože je nasnadě srovnání s ranými díly velmistra ambientního řádu Biospherea, Geir Jenssen musí pro tentokrát se sklopenou hla-

vou ustoupit. Jistě, technologie se za těch několik let vyvinuly k dokonalosti, ovšem síla spočívá v nápadu. A těch má Trentemøller momentálně víc. Stačí se odpíchnout od rozmazaně narážejících úderů beatů.

Hned v úvodní skladbě *Take Me into Your Skin* vystřídá několik poloh. Od ambientu vystavěného jen na broukajícím sampleru po sekvenci s bicími, odtepávajícími v rytmu toho nejsladšího breakbeatu. A do toho všeho se ještě vejde intermezzo vystavěné na melancholicky snivém kytarovém riffu. Taneční nedočkavce potěší skladba *Vamp*, jejíž platformou je jednoduchá kombinace beatu a pěti vysamplovaných tónů kontrabasu. Jinde najdete třeba dozvuky jamajského reggae přecházejícího do atmosférického dubu, z jehož spárů vás vytrhne *Into the Trees*, tranceová záležitost, postupně roztrhávaná zlomenými údery do činelů.

I když se dá motivů najít bezpočet, po několika skladbách je zřejmé, nakolik Anderse Trentemøllera uhranuly smyčce ve všech podobách. Základ samozřejmě tvoří dlouhé táhlé tóny, ale hudebník je scratchingem a dalšími pomůckami naporcuje tak, že i ony najednou převzrou temporytmus skladby.

Nikdy nebylo líp

Pro posluchače adorujícího Trentemølleraovu původní tvorbu bylo sestaveno bonusové CD, které vyšlo s deskou *The Last Resort* pouze v limitované edici. Pokud jej neseženete, nevěšte hlavu. Tady už nejde o žádné novátorství, ale o skladiště některých dřívějších singlů a předělávek skladeb z mateřského alba, doplněných o vokály. Z desky až příliš zavání inspirace hraničící s kopírováním německé pseudotechnoscény (v čele s Ellen Allien) se všemi jejími atributy: skromností na beaty, jednoduše znějícími motivy a dunícími spodky. Děkujeme, to už tady bylo a na rozdíl od Němců nás to nebaví.

Anders Trentemøller svým debutovým albem našel další skulinu v současné hudbě. Je v podstatě jedno, co jste poslouchali před desíti lety, vývoj jde dál a hranice mezi žánry se mažou. Pamatujete se ještě na tu dětskou pózu, kdy jste zavrhovali techno, house, elektro jako masové žánry, určené ke spontánní konzumaci na tanečních parties? Na tohle období lze vzpomínat s pobaveným úsměvem, protože, jak ukazuje Trentemøller: hudba na tom nikdy nebyla líp. A tak sledujte, co se děje kolem. *The Last Resort* vás do problematiky zasvěti a bude právem tím nejvychvalovanějším bedekrem.

Autor studuje žurnalistiku na Fakultě sociálních věd UK.

Trentemøller: The Last Resort.

Poker Flat Recordings; 2006.



Huntsville aneb líbezná improvizace pro střední vrstvy

Filmový babylon potřinácté

Nad nejasnou koncepcí Projektu 100

Desátého ledna byl slavnostně zahájen třináctý ročník Projektu 100, jemuž při příležitosti kinopremiéry Mechanického pomeranče dal své videopožehnání i herec Malcolm McDowell. Ojedinelá putovní přehlídka tímto symbolickým gestem odkazuje k účelnému i účelovému korpusu svého nejasného poslání.

PAVEL BEDNAŘÍK



S Projektem 100 to jde od sedmi k pěti (hrdinka Cléo ze slavného filmu Agnès Vardové).

Projekt 100 od svého počátku obsahuje s odkazem na název letošního vlajkového filmu *Mechanický pomeranč* významné množství organického a neorganického principu, které jsou v permanentním sváru. Organickou se jeví životaschopnost projektu, entuziasmus a iniciační vůle pořadatelů šířit a zkvalitňovat filmovou kulturu v českém distribučním prostředí a podmínkách. Anorganičnost se projevuje ve svůdném mechanickém opakování, sterilním klonovacím modu celého projektu, který nabízí rozmanitě, mnohdy až nesourodé ingredience v instantní receptuře. Každoročně tak převládá nutkavý dojem únavy s nekonečným návratem téhož – desítky kvalitních, ovšem nesourodých titulů „artové“ povahy. Výlučný mesiášský přístup je navíc v periodě masivní exploatace multikin, která si z „artových“ filmů vytvořila hradbu kvality, značným anachronismem.

Nehodlám svou úvahou znevažovat každoroční produkční problémy, neustálé finanční riziko, organizační problémy spojené s unikátní putovní přehlídkou. Stejně tak nenapadám záslušnost projektu, který nabízí každoroční zastavení nad výjimečnou filmovou tvorbou v ahistorickém řezu dějinami kinematografie. *Projekt 100* je ale (nebo by měl být) nesen společným zájmem filmových odborníků napříč institucionálním ukotvením a zde má ve své aktuální infrastruktuře značné rezervy.

Zmatení jazyků

Jiří Králík, hlavní iniciátor *Projektu 100*, má svou jasnou vizi o kultivaci domácího filmového prostoru, má i dostatečné zkušenosti a organizační záběr k pořádání „výstavní“ přehlídky Asociace českých filmových klubů. Jeho projekt se však i přes masivní mediální propagaci, původní ideovou kompaktnost a přehlednost každoročně rozpadá do vlny disparátních dílčích projekcí, diváckých zážitků a osobních setkání s filmem.

Projekt 100 se neznatelnými kroky od svého vzniku v roce 1995 zdokonaluje a profesionalizuje. Má vlastní eponymní webové stránky, jeho renomé zní stejně významně u středoškolských studentů jako u úředníků ministerstva kultury. Jeho bytostným selháním však zůstává samotné naplňování poslání, které je divácké veřejnosti prezentováno záplavou mechanicky doplňovaných informačních a propagačních materiálů.

Koncepce pozvolna přetavovaného poslání – uvést během deseti let sto kvalitních filmů převážně ze zlatého fondu – se rozpouští v nenasycené potřebě uvádět zajímavé snímky bez ideového, dramaturgického, koncepčního ukotvení.

Každoročně rozšiřovaný soubor filmů tvoří impozantní virtuální galerii titulů. Jejich přínos a dramaturgický význam je však spojen s řadou jednotlivých funkcí, které jsou pragmaticky zamlčovány nebo vyzdvihovány. Pokud je uveden již zmiňovaný *Mechanický pomeranč* nebo Ejzenštejnův *Křižník Potěmkín*, rétorika organizátorů je zasycena odkazy na zlatý fond, který před lety vytvořili filmoví odborníci z celé republiky. Při zařazení výběru ze současné světové produkce a distribuce (*Dítě*, *Motocyklové deníky*, *Taxidermie*, *Tsotsi*, *Zvedá se vítr*) slyšíme vágní provolání o „kulturních filmech“, „filmech, které si zaslouží být uvedeny v distribuci a nikdo jiný by je nekoupil“ a podobně. Podobnou nesourodost je cítit i ve „výpomoci“ ostatních distributorů, kteří své filmy uvádějí pod hlavičkou *Projektu 100* (nejčastěji Warner Bros., Bontonfilm, letos Aerofilms).

Projekt 100 se postupným bytněním nejasné koncepce proměnil v olbřímí babylon, sklad samozvané evidence filmové kvality, v němž zavládlo naprosté zmatení jazyků (historického, teoretického, vulgárního, pragmatického, marketingového). Spojení „zlatý fond“ se tak stalo téměř nadávkou, jeho kolekce pak mlžně vyhlášeným svatým grálem, který nikdo na vlastní oči neviděl a neuvidí. Největší škodu tato konfuze páchá na cílové skupině, studentech středních a vysokých škol.

Mýtus tradice a kvality

Asociace českých filmových klubů zahájene *Projektu 100* v roce 1995 získala suverénní distribuční platformu, rehabilitující skomírající filmové kluby. Iniciativa se ovšem záhy rozpadla do dílčích dramaturgických (ne)úspěchů uvádění klasických titulů v 35mm formátu do českých kin (vzpomenut je možno problémy s uvedením *Mechanického pomeranče*, *Reservoir Dogs* nebo *Dvojího života Veroniky*).

S heslem „klasika především“ bylo uvedeno za třináct let sto třicet filmů, z nichž více než polovinu tvořily tituly dle dramaturgického klíče zlatého fondu. Zbytek však tvořily snímky vybrané zcela nahodile, podle kritérií, kte-

rá jsou známa jen zasvěceným. *Projekt 100* tak vytváří několikanásobný mýtus, jehož zlatou žilou jsou vybraná prověřená jména, doplněná jmény a tituly navýsost pochybnými (romantizující *Motocyklové deníky* nebo letošní *Tsotsi*). Celkový koncept, podobající se socialistickému naplňování pětiletky, projevuje výrazné známky entropie. Nenaplnitelnou ideou stále dostupného fondu filmů počínaje, oslovením prověřených autorů textů do Filmových listů (Jaroš, Brdečková, Liška, Seidl, Hejlíčková) a roztěkaným, zmatečným střídáním jejich formátu (brožura, noviny, příloha Reflexu) zdaleka nekonče.

Zásadní otázkou zůstává, jakou funkci mají nesouvislé populárně-historické exkursy v rámci *Projektu 100*, natož v rámci ambiciózního záměru mediální a filmové výchovy na středních školách (Film a škola). Pokud chci nabízet středním školám artefakty pro výuku, proč mezi ně rozpouštět sladkobolnou gangsterku *Tsotsi*? Pokud je součástí mediální gramotnosti přehled o současných přístupech k němému filmu, proč nabízet bez kontextu jako jeden z filmů koncepčně náročný a ideologicky podmíněný *Křižník Potěmkín*?

Význam a budoucnost *Projektu 100* jsou závislé na vzniku úzké dramaturgické skupiny odborníků, která bude schopna všechny ideové nesouvislosti odstranit a vnést metodický řád do skrumáže děl, textů a osobností. Jednou z propedeutických pomůcek by mohlo při stávajícím výběru být i rozčlenění filmů do jednotlivých cyklů: zlatý fond, vývoj filmové řeči, kult, festivalový bedekr. Dramaturgická rada, jejíž vznik Jiří Králík a AČFK již dlouho ohlašují, by pak měla být garantem odbornosti prezentace titulů a mělo by tak být odstraněno diskursivní matení diváka. *Projekt 100* totiž od svého počátku není pouze výsadou filmových klubů. Jeho budoucnost je věcí veřejného zájmu a výzvy o adekvátní uchování a prezentaci filmového dědictví, které není schopen naplnit Národní filmový archiv.

Kolik pětileték zbývá?

Při zběžné práci s čísly zjistíme, že pokud má *Projekt 100* naplňovat hypotetický zlatý fond a každý rok je k němu přiloženo „pouze“ šest titulů (zbytek tvoří současné snímky), pak se jeho cílová rovina neúměrně vzdaluje. Záměrně zde vynechávám fakt, že na dostupnost titulů má vliv krátký (většina pětiletých) monopol filmů, který je potřeba obnovovat, stejně jako kopie filmů. Zde zasahují do plánů ekonomická omezení hlavního pořadatele, Asociace českých filmových klubů.

Projekt 100 i letos prokázal vysokou míru angažovanosti jednotlivých subjektů, rady AČFK, rozšiřujícího se počtu kin i distributorů. Signály o jeho vývoji a kvalitativní proměně jsou ovšem stále skoupé a rozhodně situaci nezmění zavedení fotosek k jednotlivým filmům. Je důležité si uvědomit, že *Projekt 100* paradoxně jako jediný v České republice supluje distribuční počin starosti o filmové dědictví, které by na svých bedrech měl nést NFA, jenž v situaci vystupuje jako nesmělý přihlížeje. Otevřenou a závažnou otázkou zůstává, jestli by se do situace vnesl potřebný řád vznikem Filmového institutu, integrujícího dílčí počiny filmových institucí, o kterém Jiří Králík již řadu let hovoří. Třináctý ročník *Projektu 100* jasnou odpověď nenabízí.

Autor je hlavní dramaturg filmového klubu PASTICHE FILMZ.

Životy těch druhých

Film jako klíč k minulosti

Na plátna českých kin právě vstupuje německý film *Životy těch druhých*, který před nedávnem vyvolal u našich západních sousedů malou senzaci. Zcela průlomově se totiž věnuje v německé kinematografii dosud nezpracované tematice – praktikám východoněmecké komunistické tajné policie Stasi. Navíc přichází v době, kdy problematika dokumentů komunistických represivních složek je i u nás hojně diskutována.

PETR KOURA



Sebastian Koch a Martina Gedecková v rolích umělců odposlouchávaných východoněmeckou tajnou policií

Nestává se příliš často, aby režijní prvotina sbírala ocenění jak na běžícím pásu. Snímek *Životy těch druhých* jich za necelý rok od premiéry získal již devatenáct. Nejvýznamnější z nich jsou tři Evropské filmové ceny za nejlepší scénář, nejlepší hlavní roli a nejlepší evropský film roku, o díle se navíc spekuluje jako o jednom z vážných kandidátů na Oscara za nejlepší neanglicky mluvený film. Což ovšem není na samotném snímku to nejpřekvapivější – při jeho sledování lze totiž jen těžko uvěřit, že jej natočil zkušený režisér, který zažil východoněmecký komunistický režim na vlastní kůži, ale třiatřicetiletý debutant, jenž pochází z někdejší západní části rozděleného Německa.

Meč a štít strany

Kritikové vytykají filmu především hlavní dramatickou zápletku. Příběh kapitána Stasi Gerda Wieslera (Ulrich Mühe), který si při odposlouchávání dvou umělců – dramatika Georga Dreymana (Sebastian Koch) a jeho partnerky, herečky Christy-Marie Sielandové (Martina Gedecková) – postupně uvědomuje zrůdnost komunistického systému, je skutečně největší slabinou díla. Přesto se domnívám, že tento příběh nelze jednoduše odsoudit a označit za „pohádku pro dospělé“ – vždyť i Chartu 77 podepsalo několik bývalých pracovníků Státní bezpečnosti, tedy lidé, kteří stejně jako kapitán Wiesler kdysi vyslychali odpůrce režimu a dokonce řídili tajné spolupracovníky. Poněkud kýčovitě je však zobrazeno samotné Wieslerovo „obrácení“ za pomoci ukradených Brechtových spisů a působivé vážné hudby.

Ačkoliv režisér a scenárista snímku Florian Henckel von Donnersmarck pracoval na *Životech těch druhých* údajně šest let, nevyhnul se pokušení upravit některé dobové reálie podle linie příběhu. Tak kupříkladu instalace odposlouchávacího zařízení v bytech sledovaných osob probíhala daleko konspirativnějším způsobem, než se děje na plátně. Hlavním prohřeškem je ovšem přítomnost odposlouchávacího důstojníka Stasi na půdě domu, v němž sledovaní umělci žijí. Tato metoda se přestala používat již koncem padesátých let – v osmdesátých letech se odposlechy prováděly daleko modernějšími technikami. Také situace, kdy pracov-

ník Stasi vědomě manipuluje s dokumenty a vytváří nepravdivá hlášení, je těžko uvěřitelná, neboť v každé komunistické tajné policii existovaly přísné kontrolní mechanismy.

Hlavním přínosem Henckelova filmu však zůstává vystižení atmosféry doby. Divák sleduje totální vyprázdňenost totalitní mašinerie – už i příslušníci jejího policejního aparátu ztratili iluze o ideové náplni své práce, přesto se však stále ujišťují o tom, že jsou „mečem a štítem strany“. Nejlépe to ilustruje scéna v policejní kantýně, v níž je mladý příslušník Stasi přistižen svým nadřízeným při vyprávění vtipů o Erichu Honeckerovi. Reakce velitele je pro vyhasínající diktaturu typická: nejprve přidá další honeckerovskou anekdotu, a posléze mladého důstojníka potrestá. Ano, všichni se Honeckerovi smějí, jen nesmějí být při tom přistiženi „panem velitelem“. Oč je systém prázdnější, o to je ovšem ve svých metodách brutálnější. Prázdnotu a absurdnost systému vystihuje i řada dalších propracovaných detailů například disproporce mezi praktikami vynucování tajné spolupráce a vlastním textem „vázačího aktu“, v němž naverbovaný agent stvrzuje svým podpisem, že spolupráci navazuje z hlubokého přesvědčení...

Good bye, Stasi

Film ukazuje poměrně výstižně i atmosféru života „těch druhých“ tedy umělců, kteří jsou ve své tvorbě omezováni a kontrolováni totalitním systémem. Snímek nezobrazuje jejich pozici schematicky – akcentuje jejich citlivost a potřebu kontaktu s publikem, která u některých z nich může vést až ke kolaboraci s režimem či k podpisu tajné spolupráce se Stasi. K jedné z nejpůsobivějších sekvencí pak patří scéna, v níž vedoucí kulturního oddělení Stasi sděluje kapitánu Wieslerovi závěry psychologické analýzy jednotlivých typů umělců, která má sloužit k psychickému teroru nepohodlných literátů s jednoznačným cílem dosáhnout toho, aby již „nikdy nic v životě nenapsali“. Psychologický teror je ve filmu takřka všudypřítomný, na rozdíl od teroru fyzického, který ve filmu prakticky chybí.

Po vlně snímků typu *Good Bye, Lenin* (2003), podporujících (možná i proti záměru samotných tvůrců) nostalgické vzpomínky na NDR, jsou nyní němečtí diváci sedmnáct let po pádu

berlínské zdi konfrontováni s odvrácenou tváří tohoto režimu, jehož aktivní přísluhovači i nadále žijí. A nejen to – možná je nejeden z nich považován svým okolím za „dobrého člověka“, jak nazývá herečka Sielandová při setkání v restauraci kapitána Wieslera. Tento „dobrý člověk“ se však o několik dní později stane jejím vyšetřovatelem a posléze i řídícím důstojníkem. Právě pracovníci Stasi zůstávají hlavními viníky hrdinčina tragického konce – ačkoliv se za něj, a to ani po pádu režimu v roce 1989, nemusí zodpovídat.

A v tom může být právě přínos *Životů těch druhých* i pro diskusi o naší vlastní komunistické minulosti. Při sledování snímku se tuzemskému publiku nutně vybaví obdobné postavy z českého prostředí – i u nás byli nadaní režiséři, kteří nemohli působit, i zde najdeme jejich netalentované kolegy, kteří se uplatnili jen díky poklonkování režimu, i v naší zemi byli vynikající herci, kteří potřebovali „své publikum“ a byli kvůli němu ochotni dělat kompromisy. I u nás byli „ti druzí“, kteří je sledovali, šikanovali a terorizovali, aniž bychom dnes znali jejich jména nebo tváře. Odpůrci zveřejňování dokumentů Státní bezpečnosti zajisté nad *Životy těch druhých* zajásají – vždyť je v něm zobrazeno, že ne všechno, co je v dokumentech komunistických represivních složek, může být pravda. Na druhé straně ovšem film upozorňuje, že bez plného zpřístupnění dokumentů Stasi by se dramatik Dreyman nikdy nedozvěděl plnou pravdu o tragédii své někdejší partnerky. Klíč k poznání minulosti vede tedy přes plné otevření archivů a zároveň pečlivou analýzu zde zachovaných dokumentů. Nezbyvá než doufat, že se brzy dočkáme podobné reflexe i v našem prostředí – první vlaštovkou (ne nepodobnou závěru filmu *Životy těch druhých*) je v tomto ohledu vydání knihy *Svazek Dialog*, která zpřístupňuje českému čtenáři podstatné části svazku vedeného Státní bezpečností na spisovatele Pavla Kohouta.

Autor je historik.

Životy těch druhých (Das Leben der anderen).

Německo 2006, 137 minut. Režie a scénář Florian Henckel von Donnersmarck, kamera Hagen Bogdanski, hudba Gabriel Yared. Hrají Ulrich Mühe, Sebastian Koch, Martina Gedecková ad.

Život na dobré adrese

JOSEF ČANČÍK

Pokračování ze s. 1

A hlavně že veřejný prostor na sídlištích je naprosto neuspokojivý. Řešením ale není zbourat a postavit znova. Když se projdete novými celky bytových nebo i rodinných domů, zjistíte, že jen velmi málo z nich vytváří příjemné prostředí, příjemné veřejné prostory. Řada z nich opakuje chyby sídlišť, jen výrazové prostředky domů jsou jiné

Panelovou výstavbou byla postižena téměř všechna naše města. Rozdíl je samozřejmě v míře postižení. V Karvině žije v panelácích 90 % obyvatel, v Chomutově 87 %, v Hradci Králové 52 % a v Praze asi 40 %. Jak vidíte nebezpečí „ghettoizace“ vážně postižených měst?
Je potřeba rozlišovat. Praha je úplně specifická. Je schopna leccos vstřebat. Jižní, Severní nebo Jihozápadní Město představují potenciální problém, ale daleko větší nebezpečí, způsobené až zřudností toho zásahu, vidím v okresních městech. Zmiňoval jste třeba Karvinou a Chomutov, já bych přidal například Strakonice – to jsou města, která byla v podstatě nahrazena sídlištěm. Praha má obrovskou výhodu, že má nedotčené historické jádro a prstenec čtvrtí z 19. a 20. století, je to stabilizovaná struktura a až na okraji jsou sídliště, která jsou samozřejmě problematická. Ale Praha má velkou šanci to ustát. Kdežto některá z těch okresních měst byla de facto vymazána z mapy právě sídlištěm, které nevytváří městskou strukturu. Na vině není samotný panel. I dneska se často staví z panelů a staví se velmi inteligentně. Ale rozdíl je, jestli se používá jeden nebo padesát typů panelů. Navíc struktura, kterou ty domy v sedmdesátých a osmdesátých letech vytvořily, postrádala městskost. Nevytvářela městské prostory. Byl to takový autokempink, kde se vybudovaly obslužné komunikace a pak se podle tras jeřábových drah nastavěly k těmto komunikacím domy. Největší zvěrstvo spáchané na menších městech spočívá v tom, že je obrali o jejich historii, o jejich tvář, ke které se mají vztahovat, a vzniklo tam něco absolutně opakovatelného, co může být kdekoliv jinde. Když jste v Olomouci, Budějovicích nebo v Praze na historickém náměstí, tak víte, že jste v tom konkrétním městě. Ve chvíli, kdy jste ve městě, které svoji historickou podstatu nahradilo sídlištěm – mám na mysli sídliště sedmdesátých a osmdesátých let –, tak můžete být kdekoliv jinde a ani to nepoznáte.

Je možné takto postiženým místům pomoci k nalezení nebo znovunalezení vlastní identity?
Myslím si, že se to odvíjí od obyvatel. Identitu bych spojoval s tím, jaké příběhy jsou s místem spjaté, jak se lidé k místu vztahují. Buď je berou jako nutné zlo, jako noclehárnu, kde musí nějakým způsobem strávit noc a pak se přesunout někam jinam, nebo s ním mají spjaté části svých životů. Proto je i po patnácti letech u českých měst stále velkou výhodou, že sociální struktura sídlišť je velice rozmanitá. Že na rozdíl od některých sídlišť obklopujících třeba Paříž nebo podobná velkoměsta, která už opravdu nabývají podobu sociálních ghatt, jsou sociální a příjmové skupiny obyvatel našich sídlišť různorodé. To je velká šance pro jejich obnovu i pro

probuzení zmiňované „městskosti“. Do velké míry je to vše otázka veřejného prostoru. Ta má dvě roviny. Jedna je politická a spočívá v tom, že jednotlivé radnice by si problém měly uvědomit a ve svých programech počítat s jeho řešením. Tedy vytvořit veřejná prostranství jako skutečný prostor pro setkávání lidí. Druhá rovina se týká samotných lidí, kteří by se ve veřejném prostoru měli naučit žít. Už před rokem 1989 mi jeden francouzský kamarád říkal, že máme krásné parky a bezvadná náměstí, ale neumíme v nich a na nich bydlet. A to do velké míry platí dodnes. Francouzi rádi bydlí na veřejném prostranství. Náměstí a park je pro ně „obývací pokoj“. Je nesmírně důležité, aby se lidé začali identifikovat s místem, kde bydlí, aby začali veřejná prostranství užívat jako obývací prostor obce. Obce nejen ve statutárním významu, ale ve smyslu společenství. Zní to možná pateticky, ale myslím si, že v tom je jádro pudla. To se samozřejmě týká i historických částí města. Když přijdete v pátek večer na úžasné, obrovské náměstí v Českých Budějovicích, potkáte tam patnáct lidí. Lidi tam prostě nejsou zvyklí žít. A když toho nejsou schopni tam, jak by mohli na Jižním Městě v Praze? Souvisí to tedy s naší kulturou užívání veřejných prostranství a s budováním občanské společnosti vůbec.

Umění užívat městský interiér ale potřebuje určitou motivaci. Souvisí to s funkcemi, které se pojí s vámi připomínaným fenoménem náměstí, ale také s pojmem, který z urbanismu v éře budování panelových sídlišť téměř vymizel, avšak dnes už je našťastí zpět – s pojmem ulice. Je možné sídlištěm dopomoci alespoň do jisté míry k efektu, který má tradiční prostor obytné ulice? Kam je možné posunout parter sídliště?
Je potřeba si uvědomit, že ulice na Vinohradech nebo v Karlíně je a bude úplně jiná než ulice vedená Jižním Městem a že není možné ani rozumné vytvářet tam takovou ulici, jako je Vinohradská. Myslím z hlediska prostoro- věho. Je třeba pracovat s materií, která tam je, a zamyslet se nad tím, co dělá ulici ulicí a čím žije parter. Jižní Město vznikalo s ideou, že život se bude odehrávat v úrovni „+1“, která bude patřit výhradně pěšákům, kdežto úroveň parteru bude vyhrazena autům. Byla to velkolepá koncepce, která byla pochopitelně dítětem své doby, nicméně skutečně byl takový hybrid, ani to, ani ono. Ulice jsou tam pro pěšáky nepřátelské, lidé musí chodit do patra, aniž by chtěli, protože tam mají obchody. Když jsme s kolegy Janem Sedlákem a Martinem Sedlákem pracovali na koncepci obnovy Jižního Města, setkali jsme se s tím, že sami obchodníci a investoři by ty takzvané domy občanské vybavenosti rádi konvertovali. Z přízemí, kde byly garáže, by rádi vytvořili komerční jednotky a v patrech kanceláře či dokonce parkingy. I podnikatelská sféra pochopila, že život se má odehrávat v parteru. Dnes máte na Jižním Městě čtyřproudé komunikace lemované svodidly a ploty, které znemožňují přecházet přes cestu. To opravdu není živoucí ulice. Živoucí ulice to bude ve chvíli, kdy budou tyhle komunikace lemované chodníky, kdy tam bude možné zastavit s autem a vejít do prozatím neexistujícího obchodu. Pohyb aut se zpomalí, lidé nebudou jen projíždět, ale budou se zastavovat, budou chodit do obchodů, které ulici ozáří svou přítomností v parteru. To je velice jednoduchá myš-

lenková konstrukce, ale je velmi těžké ji uskutečňovat, protože je k tomu potřeba politická vůle a samozřejmě vůle investorů. Ale řekl bych, že alfou i omegou je politická vůle.

Zastavme se u problému nemalých investic, které revitalizace sídlišť vyžadují. Podle zpráv z loňského roku má v letech 2007 až 2013 na opravy sídlišť směřovat asi 8,3 miliardy korun z prostředků Evropské unie i z českých zdrojů. Celkové náklady na opravu panelových sídlišť v České republice se odhadují na 300 až 400 miliard korun. Myslíte si, že soukromý sektor bude schopen pokrýt tak velký deficit?
Na úrovni velkého města i malé obce je úplně nejdůležitější říci si „já chci“, půjde to. Peníze jsou druhotné, byť životně důležité. Nejprve je ale třeba učinit politické rozhodnutí. Co se týče financování, běží u nás státní programy na podporu oprav panelových domů, je možné sem dostat „evropské“ peníze a nezanedbatelné jsou i peníze soukromé. Myslím, že tato kombinace je schopna přinést dostatečné prostředky. Opět ale musíme odlišit peníze, které plynou do veřejných prostor – to je úkol především pro jednotlivé radnice. Musí povzbudit lidi v tom, aby byli hrdí na svou obec, a zároveň vytvořit prostředí, do kterého investoři rádi vstoupí. A pak jsou investice do konkrétních objektů bydlení nebo vybavenosti, kde už by měly převažovat soukromé peníze. Otázka sídlišť se nám skutečně láme na polohu veřejných prostorů a poloveřejných a soukromých prostorů v samotných domech. Chci, abych se za prostředí, kterým jdu od metra ke svému bytu, nemusel stydět. Velká většina lidí už má byty nějakým způsobem rekonstruované ke své spokojenosti a nemusí se stydět za to, kde bydlí, ale důležité je, aby se nemuseli stydět za celý dům, za společné prostory, za prostředí kolem domu. Z mého domu na panelovém sídlišti se musí stát „dobrá adresa“ – to je ve stručnosti definovaný cíl. Dobře se to daří třeba v Berlíně. Bývalá východoberlínská sídliště jako Marzahn apod., která jsou daleko větší než Jižní Město v Praze, se podařilo revitalizovat tak, že dnes jsou atraktivní i pro skupiny obyvatel s poměrně vysokými příjmy.

Často se setkávám s názorem, že se opravy samotných stavebních struktur panelových domů měly uskutečnit, dokud s nimi bylo možné bezproblémově pracovat jako s celky, že jsme propásli nejvhodnější chvíli. Nejdříve se prý měly opravit domy a teprve poté privatizovat byty. Náklady by byly údajně podstatně nižší. Původně plánovaná životnost panelových domů se pohybovala mezi třiceti a čtyřiceti lety. Neopravujeme dnes již nejen technicky, ale i morálně „mrtvé“ stavby?
K tomu se budu vyjadřovat velice opatrně. Jsem architekt, ne ekonom. Zajímavá zkušenost je právě ta berlínská, kde zásadně odmítli navracet pozemky pod sídlištěm. Pouze v případě, že původní sídliště bude asanováno, budou možné restituice. Myslím, že to je dobrý model. Doplnil bych ho v našich podmínkách třeba tím, že původní majitelé pozemků by dostali jiné, náhradní pozemky. Například na pražském Jižním Městě je původní pozemková struktura tvořena úzkými pruhy pozemků procházejícími napříč sídlištěm, což přináší řadu pro-

blémů a značně komplikuje jeho revitalizaci. Odmítnutím restitucí půdy pod sídlišti a vytvořením nové parcelace si Němci uvolnili ruce pro zásahy do jejich struktury. Také na rozdíl od většiny případů u nás privatizují v Německu domy a byty zrekonstruované. Ukazuje se, že v momentě, kdy jsou byty v osobním vlastnictví a vznikne družstvo vlastníků, lidé nemají dostatek peněz a často ani dostatek vůle ke shodě, na jejímž základě by se mohla řešit revitalizace objektu. V tom má samozřejmě obec oproti atomizovanému družstvu vlastníků výhodu. Což nemíním jako filipiku proti družstvu vlastníků, pouze konstatuji různé síly subjektů. To, že v Německu nejdříve revitalizovali domy a pak je privatizovali, se ukazuje jako elegantnější a úspěšnější cesta než ta, kterou jsme zvolili my.

Kdyby u nás nebyla dostavba velkých sídlišť, jako je Jižní Město, blokována majetkoprávními poměry, jak by mohlo vypadat jejich doplnění či překrytí jakousi novou vrstvou?
Důležité je si nejdříve definovat, co ta další nebo překryvná vrstva vlastně je. Osobně bych neměl strach ani z dramatického vstupu a zahuštění sídlišť. Právě to by mohlo vytvořit chybějící městský prostor, to, co bychom rádi nazývali ulicemi a náměstími. Mělo by to samozřejmě dopady například na parkování, což by se muselo řešit třeba podzemními garážemi. Na Jižním Městě je už dnes obrovský deficit parkovacích stání a každá intervence ten problém zkomplikuje. To je ale řešitelné a myšlenka intervence do stávající urbanistické struktury sídliště je naprosto legitimní. Měřítkem vstupu by mělo být, zda to té struktuře pomůže k té stále zmiňované „městskosti“, anebo jestli jde jen o snahu vytěžit pozemek, prodat nějaké byty a na tom skončit. Samozřejmě bychom si měli pořád uvědomovat, že je rozdíl, hovoříme-li o pražském Jižním Městě nebo o sídlišti v Olomouci nebo v Pelhřimově. To jsou zásadně jiné problémy s odlišným měřítkem a charakterem. U menších sídlišť mohou být intervence daleko jemnější, a pakliže navažují na městské historické jádro, můžeme u nich snadněji dosáhnout efektu, o kterém snili funkcionalisté – bydlení v zeleni. Když jsme konfrontováni s Jihozápadním Městem nebo Jižním Městem v Praze, stojíme před konverzí celé struktury.

Vy už delší dobu učíte na Fakultě architektury ČVUT. Zkoušel jste, jak na téma revitalizace sídlišť reagují studenti?
Téma konverze panelového domu jsem v ateliéru vypsál už několikrát. Je to téma, které se ujímá trochu obtížně, ale ujímá se a postupně nabývá na atraktivitě. Nechtěl bych se mýlit, ale myslím, že laciná averze vůči panelovým domům je už mezi studenty hlubokou minulostí. A stále častěji se setkávám s názorem, že menší sídliště typu Petřín mají po zásadní revitalizaci podstatně větší užitnou hodnotu než řada rezidenčních projektů, které jsou dnes stavěny a prodávány. A nejde ani tolik o estetickou hodnotu exteriéru. Ani dispoziční hodnota bytů v některých nově stavěných domech nedosahuje kvalit stávajících domů na sídlištích. Myslím si, že studenti problém sídlišť chápou o poznání jinak, než jak jej chápala moje generace v devadesátých letech. Chápou ji také více v sociálních souvislostech.

Architekt Ivan Plicka o perspektivě panelových sídlišť



Ivan Plicka. Foto Martin Svozílek

Jaké prostředky můžeme aplikovat při revitalizaci samotných stavebních struktur? V Německu občas vysoké paneláky snižují. Rozeberou třeba několik pater. Viděl jsem i výsledky soutěže z Nizozemí, kde vyhrál projekt se strategií rozebrat paneláky až na úroveň prvního patra, použít fungující infrastrukturu a na vzniklé podnoží pak stavět velmi volně...

Je zajímavé, že v Německu se v podstatě nese tkáte s nástavbami a dostavbami jednotlivých domů. Ojedinele se setkáte s tím, že se patra ubírají, ale není to pravidlem. Kdežto u nás se šance revitalizace spatřuje právě v nástavbách a často i dostavbách. Nemyslím, že je to chyba, ale vždy musí platit, že se jedná o celkovou proměnu domu. Pokud jde o ten příklad z Holandska, myslím si, že větší cenu má zacházet s tím, co máme, a proměnit to. To je velká výzva jak pro architektu, tak pro politiky, kteří by to měli podpořit a dát lidem možnost uvěřit, že to je možné, že jim pomůžou tuto cestu projít.

Jak z vašeho pohledu vypadá spolupráce s veřejnou správou, s komunální politikou? Hovořil jste o důležitosti její role...

Samozřejmě si každý politik přihřívá svoji politickou polívičku. To mi ale nevadí v okamžiku, kdy vidím, že chce něčeho doopravdy dosáhnout. Devadesátá léta byla poznamenána tím, že si městská zastupitelstva často neuvědomovala souvislost třeba mezi

územním plánem a skutečností. Věděli, že si z nějakých důvodů mají pořídit územní plán nebo třeba generel revitalizace, ale v konkrétních krocích rozhodovali opačným směrem, protože jim nepřišlo, že ty věci spolu souvisí. Dnes je situace o poznání lepší.

Nehrozí i dnes efekt „mužů na radnici“? Dnes revitalizujeme výsledky budovatelského nadšení, a přitom politická rozhodnutí současných volených zastupitelů vytvářejí jisté patologie na území svých obcí, třeba hned za hranicí někdejších panelových sídlišť. Narážím samozřejmě na současná „sídliště naležato“. Bojíte se budoucnosti, jak budeme řešit tento problém?

Samozřejmě se toho bojím. Kromě architektury a urbanismu ve městech se zabývám i urbanismem a územními plány menších měst a obcí a to, co se děje, speciálně kolem Prahy, je časovaná bomba, která v horizontu deseti, patnácti let vybuchne. Ale to je téma na dalších několik diskusí. Samozřejmě že „mužové na radnici“ hrozí, ale já mám zatím dobrou zkušenost, především z menších měst a obcí. Devět z deseti starostů je skvělých, a navíc nerozhodují ve vzduchoprázdnu. To, co se nakonec v obci či ve městě stane, není rozhodnutí jediného člověka. Jeden despota, byť osvědčený, nebo soukromá iniciativa, která sleduje své cíle, nemůže místo v dlouhodobém horizontu ovlivnit. V tom bych byl optimistou. Ale je třeba samozřejmě být stále ve střehu.

Nedávno byl pražský obchodní dům Máj na návrh profesora Šváchy prohlášen památkou. Na jistém internetovém fóru se někteří diskutující s jiným názorem vyjadřovali, že pak už by mohl být památkou kdejaký panelák. Pamatuji si také, že v jednom rozhovoru tuším David Vávra na otázku k hodnotě panelové výstavby prohlásil něco v tom smyslu, že čistý šedivý panelák pro něj vyjadřuje jistou esenci domu, že má svou sílu. Neodpustím si otázku: Mají být (některé) paneláky památkově chráněné?

Samozřejmě, proč ne... Už jenom proto, že dnes se nad paneláky ofrňujeme a stavíme domy, které často zdaleka nedosahují jejich uživatelských a možná ani estetických standardů. Dobré příklady panelových domů vycházely z jistých funkcionalistických zásad. Postupně se z toho samozřejmě stával odvar původních myšlenek. Je to případ od případu. Ale ten základ jim v jistém uživatelském standardu i určité estetice umožnil přežít dodnes. Funkcionalismus byl navázán na životní styl. A to je myslím klíčové pro revitalizaci panelových sídlišť. Dnes bychom si měli definovat, jaký životní styl chceme v těch domech vést, a podle toho by měla být sídliště konvertována. V čemž je možná trochu úskalí – snadno se můžeme dozvědět, že dnešní styl je tak šílený, že by to v porovnání s původním stavem mohlo dopadnout i hůř.

A není taková myšlenka nebezpečná? Paneláky jsou symbolem představy jednotného životního stylu. Ale ten neexistuje...

Já mám skoro strach, abychom nezjistili, že životní styl je dneska daleko unifikovanější, než byl před čtyřiceti lety. To ale samozřejmě neospravedlňuje paneláky... Unifikace bych se neobával – když ta města a domy budou obývat různorodí a emancipovaní jedinci. Na čem se ale musíme domluvit, co je klíčové, je veřejný prostor. A jsme zase zpátky u občanské společnosti – a ta podle mě nevzniká na internetu, ale v hospodách a na náměstích.

Architekt a urbanista Ivan Plicka se narodil roku 1958 v Praze. V roce 1982 absolvoval Fakultu architektury ČVUT v Praze, je autorizovaným architektem České komory architektů. Od roku 1996 je jako externista vedoucím ateliéru na Ústavu navrhování III. FA ČVUT. Zabývá se urbanismem a územním plánováním, obnovou venkova, ale i architektonickou tvorbou. Byl a je členem přípravného a organizačního výboru mezinárodní konference Tvář naší země – Krajina domova (2001, 2002, 2005, 2008); publikoval v časopise Architekt, spolupracoval na několika dokumentárních filmech České televize, resp. Ministerstva životního prostředí ČR s tématy urbanismu, územního plánování a ochrany krajiny.

Začátek legendy

O společenství časopisu Kultura

Jerzy Giedroyc, představitel polsko-litevské kulturní tradice, byl dlouhých pětapadesát let jediným redaktorem exilového časopisu Kultura, kolem něhož se postupně soustředil okruh talentovaných spisovatelů, umělců a myslitelů. Patřil mezi ně i básník a nositel Nobelovy ceny Czesław Miłosz. Právě texty ilustrující vzájemné vztahy básníka a „jeho Redaktora“ otevírají na této dvojstraně téma, na něž navazují překlady Miłoszových básnických návratů na rodné polsko-litevské pomezí (s. 26–27) a reportáž z kulturního centra v Sejnách (s. 25), jehož organizátoři se programově hlásí jak k odkazu časopisu Kultura, tak k Czesławu Miłoszovi, který stál na počátku devadesátých let u zrodu celého projektu.

CZESŁAW MIŁOSZ

Přál bych si, aby z toho, co nyní řeknu o Jerzym Giedroycovi, vyplynulo něco užitečného pro mladou generaci. Pro dnešní mladé lidi je neuvěřitelně těžké si představit dobu, v níž Giedroyc působil. Jeho život trval dlouho a byl člověkem několika epoch.

Byl velice aktivní již v meziválečném dvacetiletí. Poprvé jsem o něm uslyšel, když jsem ve třicátých letech přijel do Varšavy. Básník a redaktor Atenea Stefan Napierski mi řekl, že na ministerstvu zemědělství pracuje mladý úředník, který má velice příznivý vztah k mladým básníkům, a že stojí za to s ním navázat kontakt. Giedroyc tehdy vydával časopis *Vzpoura mladých* (Bunt mlodých). Byl to zvláštní časopis, který stojí nejen za připomenutí, ale i za pozorné prostudování, protože si udržoval odstup od vyhrocených politických směrů a dělení, které trvaly v průběhu celého dvacetiletí, třebaže Giedroyc sám se řadil mezi stoupence Pilsudského.

Jeho aktivity v době války – vstup do Karpatské brigády, účast v bojích o Afriku, působení v osvětovém středisku polské armády – ho připravovaly na svět, který se objevil po válce. Představit si celý rozsah změny, jež nastala v roce 1945, je dnes takřka nemožné. Bizarnost tohoto světa, rozdělení Evropy na dvě části, souhlas spojenců s tím, že její východní část patří Moskvě – to byly věci objektivně velice těžko pochopitelné. Přitom se zdálo, že se na tom sto let nic nezmění.

Není divu, že vojáci Andersovy armády tím byli zaskočeni. Zvlášť když tuto armádu tvořili lidé deportovaní na Východ, jimž se po osvobození z lágrů nebo vyhnanství podařilo do Andersovy armády dostat. Ti, jimž se to – jako Jaruzelskému nepodařilo, měli pak jiné zážitky...

Když Giedroyc formoval v Itálii své vydavatelství a časopis *Kultura*, tvořili jeho klientelu Andersovi lidé. Giedroycovo přesvědčení, že je třeba překonat vzájemné nevěřivosti a resentimenty mezi Poláky, Ukrajinci, Litevci a Bělorusy a že v zájmu dosažení tohoto cíle je třeba se vzdát Lvova a Vilniusu, naráželo na neuvěřitelně nepřátelské postoje polských emigrantů z těchto zemí. Giedroyc tuto svoji linii hájil se vši neústupností, a současné vztahy Polska se sousedy jsou ve velké míře výsledkem jeho působení. Svě v tomto směru vykonalo nespočetné množství článků v *Kultuře*, nemluvě o Giedroycově rozhodnutí vydávat ukrajinské knihy.

Asi před dvaceti lety jsem napsal humeristickou povídku: Litva je svobodná, uznala dokonce hodnotu tamní aristokracie. Do Vilniusu přijíždí Giedroyc, obrovské shromáždění na tamní univerzitě. Giedroyc promlouvá k účastníkům tou nejčistší litevštinou a říká: musel jsem to tajit, jinak by mě ti Poláci sežrali. No a nakonec se můj vtíp ve vši své nepravděpodobnosti naplnil: Giedroyc skutečně obdržel čestné litevské občanství a Giedyminův řád, i když do Vilniusu nepřišel, litevsky nikdy neuměl a narodil se v Minsku...

Iwaszkiewicz mi jednou napsal: Emigranti si představují, že lze všechno zmrazit a že potom bude všechno stejné jako před válkou – a přitom je to nemožné. Uvažoval jsem stejně. Ale Giedroyc nepovažoval to, co se odehrává v Polsku, za povrchní změny. Uvědomoval si hloubku událostí, snažil se všechny změny poznat a ovlivnit jejich průběh.

Mladé generaci se dnes dá těžko vysvětlit, čím se *Wiadomosci literackie* [společensko-kulturní týdeník, který vycházel ve Varšavě v letech 1924–1939 – pozn. red.] a londýnské prostředí lišily od Giedroycovy – a přitom šlo o podstatný rozdíl. Mieczysław Grydzewski, který byl nepochybně geniálním redaktorem, se přizpůsobil svému publiku a exilové publikum, ať už v Londýně nebo v Americe, zatuhlo v jistém smyslu v předválečné mentalitě. Giedroyc se naproti tomu snažil tuto mentalitu měnit a především se orientoval na publikum v Polsku. Samozřejmě teoreticky, protože do Polska se dostal jenom malý počet exemplářů *Kultury*, ale v jeho vizi zasluhovalo na prvním místě pozornost domácí Polsko.

Giedroycova legenda, která se dnes šíří v médiích, je pro mne mimořádně poučná. Protože jsem viděl, počínaje rokem 1951, kdy jsem nalezl útočiště v Maissons-Laffitte, jaký to byl nepatrný, směšně malý podnik. Je to podnět k přemýšlení o tom, jak se nepatrné události mění v legendu a jak dál působí. Legenda se začala rozrůstat koneckonců už v lidovém Polsku: *Kultura* se estébákům jevila jako mocná americká instituce, která proniká na Východ. Ve skutečnosti měl Giedroyc od amerických institucí odstup. Když vznikl Kongres svobody kultury, nabídl mu, ať se Kultura stane jedním z jeho orgánů. Giedroyc to odmítl. Chtěl si udržet nezávislost – a výsledkem toho všeho bylo, že *Kultura* přežila Kongres a všechny jím vydávané časopisy o několik desítek let.

Byl to tedy velice skromný podnik, navíc nepřetržitě provázený finančními zázraky. Jeden příklad za všechny: Na počátku svého působení ve Francii si Kultura najala neudržovaný dům v Maissons-Laffitte na avenue Corneille. V jisté době se museli odtamtud poroučet. A tak koupili nový dům, i když se to zdálo téměř nemožné – našli se bohatí přátelé. Byla to celá řada malých zázraků, díky nimž časopis nepřetržitě vycházel, i když měl samozřejmě svoji základnu v podobě předplatitelů. Věci cti byla pro Kulturu výplata honorářů – nebyly velké a netvořily podstatnou součást mého rozpočtu, ale Giedroyc je vždycky poctivě vyplácel.

Naše soužití v exilu bylo zpočátku obtížné – mou vinou. Upřímně si přiznejme, že literáti v poválečném Polsku považovali emigraci za něco podřadného, odsouzeného k zániku. Bylo to svého druhu společenské mínění – a já tvrdím, že PLR se ve velké míře opírala o společenskou mentalitu svých elit. Sám jsem byl pod vlivem této mentality, když jsem se rozhodl zůstat na Západě. A během svého prvního pobytu v Maissons-Laffitte jsem byl dost nesnesitelný...

A přesto musím být Giedroycovi do smrti vděčný za jeho postoj, jaký zaujal v „případě Miłosz“. „Miłoszův případ“, který se dnes jeví jako něco absurdního, znamenal velice vážnou věc. Nešlo jen o to, může-li být do exilového společenství přijat člověk, který přes pět let sloužil komunistickému režimu. Jádro věci spočívalo v něčem jiném: šlo o podezření, že jsem sovětský agent vyslaný na Západ, aby rozkládal emigraci. A v době kampaně vedené proti mně, která mne mohla dohnat k sebevraždě, se Giedroyc tvrdě postavil na mou stranu a dokonce se rozešel se svým blízkým přítelem Ryszardem Wragou, který tvrdil, že jsem agent NKVD.

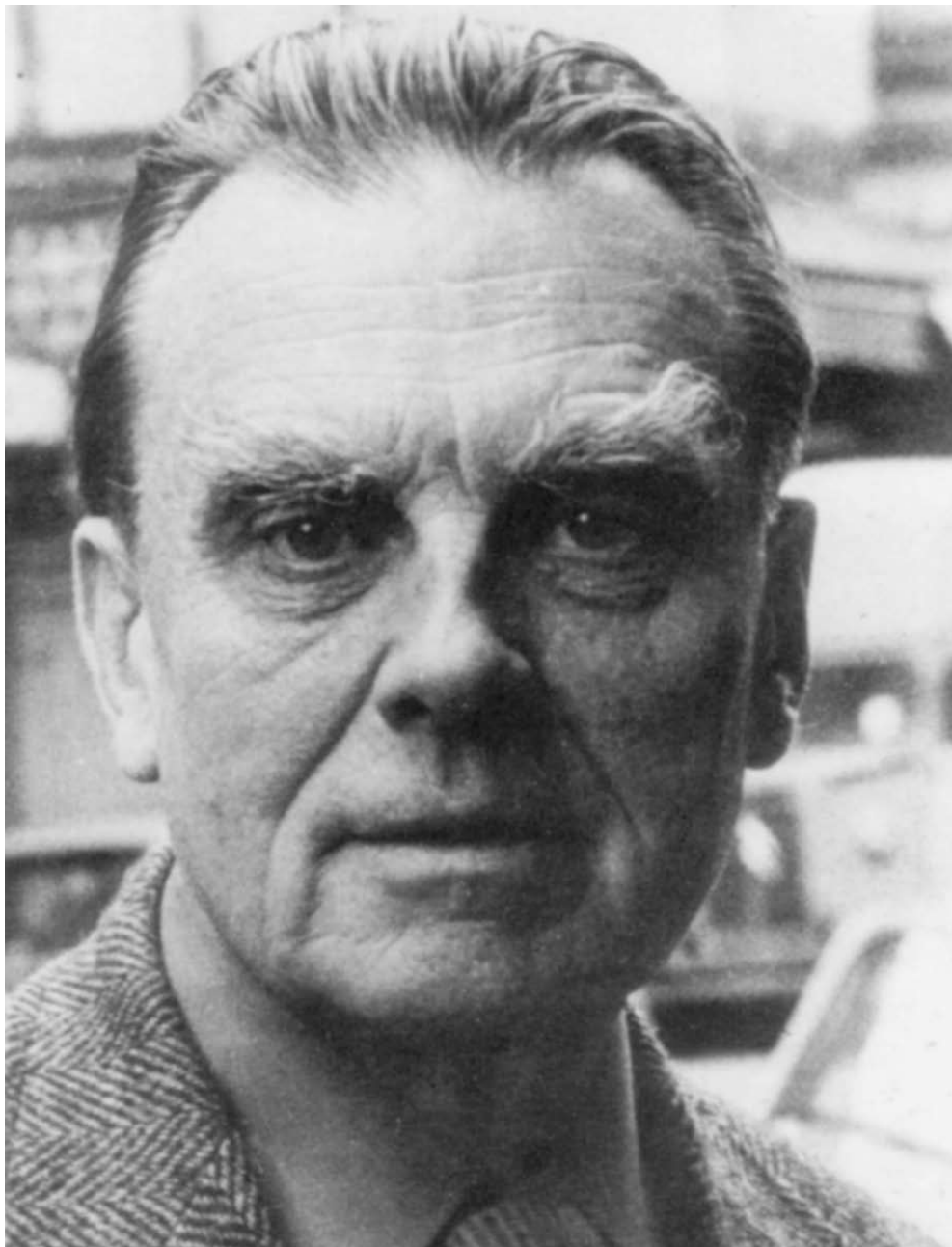
Giedroyc byl asketický člověk oddaný jedině myšlence a neustále oplývající novými nápady. V naší korespondenci převažují dopisy-instrukce: komusi je třeba pomoci získat stipendium, někoho doporučit té správné osobě, intervenovat ve Francii nebo Americe u některého politika atd. Devadesát procent jeho požadavků jsem nemohl splnit...

Byl přesvědčený o svých důvodech a byl vybaven vzácnou vlastností zvanou tvrdošíjnost. Patřil jsem mezi ty, kdo byli přesvědčeni, že se sovětské impérium rozpadne, ale že to nebude za našeho života. A některé Giedroycovy aktivity ve mně nevyvolávaly nadšení. Byl mi bližší názor Kota Jeleńského. Ten nesouhlasil s pašováním knih Kultury přes Tatry, které skončilo „procesem s horolezci“, protože byl přesvědčen, že nelze lidi vystavovat nebezpečí.

Takže ke Giedroycovi mne vázaly dvojí pocity: na jedné straně to byl obdiv hraničící se zbožňováním, na druhé straně skepse, která se časem změnila v podrážděnost. Jeho kulturní zásluhy jsou obrovské, i když důvody pro jeho aktivity byly politické. Politiku však pojímal účtyhodným a hlubokým způsobem a s plným vědomím, že literatura v polském jazyce znamená velký triumf.

Jednou prohlásil: „Zřekl jsem se soukromého života.“ Nebylo v tom nic přehnaného. Kultura mohla existovat jenom proto, že za ní stáli čtyři lidé, kteří vytvořili malé společenství se společným bydlením a společným stolem a kteří na mnohé věci rezignovali v zájmu věci jediné. Pro mladé lidi je i toto těžko pochopitelné, protože dnes panuje individualismus.

Tygodnik Powszechny, září 2000



Czesław Miłosz

Literatura a politika

Czesław Miłosz v Redaktorových vzpomínkách

JERZY GIEDROYĆ

S Czesławem Miłoszem jsme navázali kontakt prostřednictvím Józefa Czapského při jeho cestě do Spojených států. Vzkázali jsme mu tehdy, že s námi může počítat, bude-li mít nějaké potíže. K osobnímu setkání došlo ve chvíli, když se vyděšený Miłosz objevil v Maisons-Laffitte a řekl nám, že musel opustit velvyslanectví – vlastně odtamtud utéci. Zeptal se, zda může u nás bydlet a jestli bychom nemohli přinést jeho věci, protože se bál vrátit do svého bytu. Ale po celou dobu jsme v jeho očích, mám-li to stručně vyjádřit, byli dobří fašisté. První naše diskuse s ním se týkaly článku Nel, který škrtal roli a význam emigrace jako takové. Můj vztah k němu vyplýval z přesvědčení, že je velkým básníkem – jednou provždy mne oslnila jeho báseň *Ocalenie* (Spasení) –, z toho vyplývala naše povinnost se mu věnovat a nebrat v úvahu jeho vztekání a výroky, podle nichž publikování v emigraci mělo být ukrýváním pokladů do dutin stromů; nakonec se ta dutina stromu v podstatě ukázala jako velice účinná, a to nejen v jeho případě.

Později jsme se diskutím na toto téma vyhýbali a Miłosz záměrně zredukoval všechny své svazky s *Kulturou* na přátelství se Zygmunt Hertzem. Mé osobní vztahy s ním byly vždy velice zdrženlivé. Vezměme například, i když to není nejlepší analogie, Kota Jeleńského. Přes různé spory a nedorozumění jsem k němu měl lidský vztah sympatie a důvěry. Podobně lidský vztah mezi mnou a Czesławem nikdy neexistoval. Nijak mi to nebránilo přijmout s nadšením zprávu o tom, že mu byla udělena Nobelova cena, a jet na slavnostní předání. Velice mne to uspokojilo, zcela nezaujatě, s ohledem na něj. Nechápal jsem to jako úspěch *Kultury*, možná proto, že se Miłosz nikdy zvlášť ke *Kultuře* nehlásil. Ale velice mne to dojalo.

Snažili jsme se mu úměrně našim možnostem pomáhat, protože jeho první období na Západě bylo velice těžké. A přitom jsme se s ním, obzvlášť Zygmunt a jeho žena Zosia, neustále hádali. Popíral existenci lágrů, trochu ze vzdoru, trochu proto, že v to moc nevěřil. Je však pravda, že se mezi námi projevovaly rozdíly v náhledu na Sovětský svaz a stalinismus, který hodnotil velice umírněně. To je poznat i v jeho vystoupení v časopise Na Glos v Krakově, kde prohlásil, že marxismus Polsko vyvedl ze zaostalosti. Podobných konfliktů bylo mnoho.

Mé vztahy se Svobodnou Evropou nikdy nebyly zrovna nejlepší, ale on považoval Svobodnou Evropu za mimořádně škodlivou instituci a z toho plynuly další spory. Když bylo v rámci takzvané balónkové akce svrženo na Polsko miniaturní vydání jeho *Zotročeného ducha*, nikdo z nás o tom nevěděl a byla to z tohoto hlediska dost gangsterská akce. Propukla kolosální hádka. Miłosz hrozil soudním procesem, ale nebyl pro to skutečně žádný důvod. Dověděli jsme se o tom stejně jako on zcela náhodou až tehdy, když nám někdo přinesl jeden exemplář. Dodnes nevím, z čí iniciativy se to stalo.

Rozcházelí jsme se i v náhledech na meziválečné Polsko. A kromě toho jsme měli rozdílné názory na řadu kulturních a literárních záležitostí. Miłosz měl vřelý vztah k Andrzejewskému. Hodnotil ho vysoko a velice se ho zastával i po vydání knihy *Strana a tvorba spisovatele*. Ve svých přátelstvích, což mu zůstalo dodnes, byl Miłosz velice věr-



Jerzy Giedroyc

ný. Ale jeho hodnocení lidí bylo v podstatě subjektivní a diskutovat s ním o určitých tématech prostě nešlo.

Až na dva či tři pokusy hned na počátku si nevzpomínám, že bych měl s Miłoszem nějaký vážný rozhovor. Rovněž si nemyslím, že by se můj obraz dění doma změnil vlivem rozhovorů s ním. *Zotročený duch* byl pro mne knihou závažnou, protože sehrála velkou roli, ale považoval jsem ji zároveň za falešnou, protože vytvořila mýtus *ketmana*, zatímco ve skutečnosti šlo jen o prachobyčejný strach a oportunismus. Jeho kniha mi neusnadnila pochopení komunistického světa. Ale umožnila mi lépe pochopit polské intelektuální prostředí a zbavit mne mnoha falešných představ. Například mi „rozšifrovala“ Andrzejewského, o němž jsem si ještě dělal iluze. Znal jsem ho před válkou v období jeho spolupráce s časopisem *Prosto z mostu*, kdy napsal také několik věcí do *Buntu mladých*. Diskutovali jsme tehdy o náboženství a církvi a já považoval *Souzvuk srdce* za pokryteckou věc, Andrzejewski kupodivu protestoval velice slabě. V prvních letech po válce jsme se neviděli. Setkali jsme se

mnohem později, ale tehdy on udržoval styky hlavně se Zygmunt, který byl do něho téměř zamilovaný, snášel všechny jeho rozmory, staral se o něj, vyřizoval mu nějaká stipendia a vůbec mu dělal chůvu.

Ovlivnil-li Miłosz v něčem linii *Kultury*, bylo to ve věcech týkajících se literatury. Jako spisovatele ho hodnotím výjimečně vysoko. Vystupoval rovněž, byť ne příliš často, v roli poradce a jeho názory a nápady byly někdy velice důležité. Díky jeho radám a z jeho iniciativy se uskutečnilo vydání Simone Weilové nebo vyšly materiály o maďarské revoluci z roku 1956. Těžko však mohu souhlasit s jeho názorem vysloveným v deníku *Myslivcův rok*, že to byl právě on, kdo mne vysvobodil ze zakonzervovanosti v literatuře meziválečných dvaceti let. Nikdy jsem dvacetiletím nežil a nemusel jsem čekat na Miłosze, aby mne z něj vysvobodil. Sám nakonec přiznává, že k rozhodnutí vydat *Trans-Atlantik* došlo dříve, než se on v *Kultuře* objevil. A bylo to závažné rozhodnutí, protože vzhledem k morálnímu pobouření nad Gombrowiczem a nad povídkou Kunciewiczové *Lesník* jsme ztratili více předplatitelů než

kvůli našim politickým postojům. Ale kurs jsme neměnili.

Miłosz pro mne byl a zůstává autoritou, výlučně pokud jde o poezii, obzvlášť poezii současnou, v níž se zcela neorientuji. V této oblasti dokázal zachovat objektivitu i v situacích pro něj velice nepříjemných, což ilustruje jeho vztah k Herbertovi, který mu v jeho domě v Berkeley ztropil šílený výstup, když Miłosz použil pojmu „bandité z Armiji Krajowé“. Když se však objevily Herbertovy nové verše, Miłosz je přeložil a vydal v New York Review of Books a celý vysoký honorář přenechal Herbertovi. Pro něj bylo nejdůležitější, že šlo o velkou poezii.

Pokud jde o můj vztah k poezii, jsem velký konzervativce. Mám velice rád poezii Galczyńského, kterého jsem osobně poznal ve dvou obdobích. V době, kdy působil v Orniach na Vilensku, odkud mi poslal dokonce nějaké verše, které jsem vydal ještě v *Buntu mladých*, a potom v době, když se objevil na Západě. Rozmýšlel se, co má dělat. Přemlouvali jsme ho, aby zůstal. Odjel tehdy ke *Druhému korpusu*, kde bylo velké množství mladých básníků, kteří jej přímo zbožňovali. Jedna baterie nesla dokonce jeho jméno.

Z knihy Jerzyho Giedroyc **Autobiografia na cztery ręce**.

Texty na dvojstraně vybral a přeložil Josef Mlejnek.

Jerzy Giedroyc se narodil 27. července 1906 v běloruském Minsku, zemřel 14. září 2000 v Maisons-Laffitte u Paříže. Loni by se býval dožil sta let. O významu zakladatele Literárního institutu (Instytut Literacki) a revue *Kultura*, vydávané v emigraci nepřetržitě od roku 1947 až do autorovy smrti, svědčí skutečnost, že loňský rok byl v Polsku z rozhodnutí Sejmu rokem Jerzyho Giedroyc. Kolem *Kultury* se mu podařilo soustředit „silnou hrstku“ vynikajících osobností a tvůrců – za všechny stačí jmenovat Witolda Gombrowicze, Józefa Czapského, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego a Czesława Miłosze. *Kultura* se nesoustřeďovala pouze na dialog emigrace s „krajem“ (domovem), ale snažila se spolupracovat s autory ze sousedních zemí, překonávat historické averze a resentimenty – to platí kromě Litvy především o Ukrajině a Bělorusku. O jeho autoritě v *Kultuře* svědčí skutečnost, že se o něm hovořilo jako o Redaktorovi s velkým R. Také se mu říkalo „Kníže“, neboť pocházel se starého litevského šlechtického roku, třebaže se Giedroycové užívání šlechtického titulu zrekli už před první světovou válkou.

Czesław Miłosz se narodil 30. června 1911 v Šetejnách na Litvě a zemřel 14. srpna 2004 v Krakově. Nositele Nobelovy ceny za literaturu za rok 1980 spojuje s Jerzym Giedroycem nejen litevský původ a exulantský úděl, ale také mimořádně dlouhý věk – do posledních chvil byl aktivní a tvůrčí. Na vlastní oči viděl a na vlastní kůži pocítil obě světové války, byť tu první vnímal dětskýma očima. Prožil vzestup a pád dvou totalitních impérií a jako exulant přežil ve Francii a později v USA i válku třetí, „studou“, po jejímž skončení se mohl vrátit domů a prožít tam posledních více než deset let. Svoji zkušenost a vnitřní boj s „démonem souhlasu“ totalitního pokušení vyjádřil v knize *Zotročený duch*. V nobelovské řeči z roku 1980 kritizoval poválečné rozdělení Evropy a s ním spojené zmizení tří samostatných států – Litvy, Lotyšska a Estonska – z politické mapy kontinentu.

–jm–

Protimluv

Ostravská kulturní revue

Současný stav kulturních periodik v České republice není uspokojivý. Časopisů je díky bohu nemálo, ale jejich vývoj po letech většinou ustrnul. Autoři, témata a styl se opakují, kontury a koncepce rozmývají, převládá krotké sebeuspokojení. Přinese novou energii mladý severomoravský čtvrtletník?

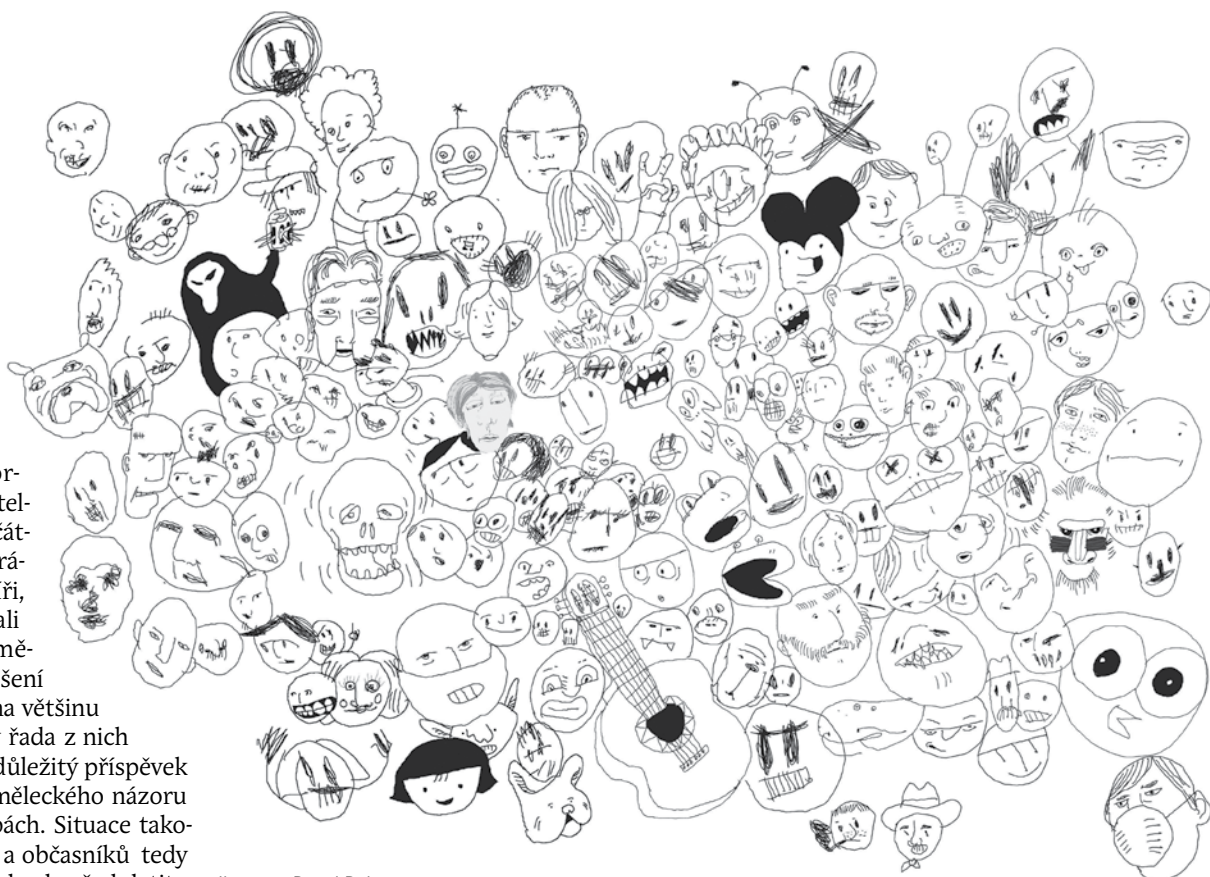
MARTIN MIKOLÁŠEK

V moderním umění se stalo téměř tradicí vydávání manifestů a prohlášení, v nichž autoři obhajovali a vysvětlovali své názory, postoje a tvorbu. Stejně tak neodmyslitelně k moderně od jejích počátků patří i časopisy, kde literáti, básníci, hudebníci, malíři, sochaři a architekti dostávali prostor pro vzájemnou výměnu svých manifestů, prohlášení a názorů. Dnes se díváme na většinu z těchto periodik – ačkoliv řada z nich měla jepiči život – jako na důležitý příspěvek k formování moderního uměleckého názoru v jeho nejružnějších podobách. Situace takových týdeníků, měsíčníků a občasníků tedy nikdy nebyla jednoduchá, okruh předplatitelů byl velmi omezený, zájem laické veřejnosti téměř mizivý, přesto ale tyto „plátky“ vždy znovu a znovu vznikaly a existovaly. Výrazným zásahem do literárně-výtvarné symbiózy byl nástup komunistické totality. Kromě skromných pokusů o obnovu této kulturní platformy v šedesátých letech se skutečnou neomezenou příležitostí pro vzkrášení tradice stala až doba pro roce 1989.

Co se možná z pohledu kulturních center může zdát jako už zcela samozřejmá aktivita, to se s narůstající vzdáleností od nich mění v téměř neuskutečnitelné podniky, obzvláště pokud jde o umění a kulturu nejsoučasnější. O to víc je potěšující, že i přes výrazně horší podmínky na periferiích kulturní časopisy vznikají, ba co víc – přežívají. Jedním z titulů, které potvrzují výše uvedené, je ostravská kulturní revue *Protimluv*. Nedá se sice říct, že by to byl jediný ostravský časopis věnující se současné kultuře, rozhodně je ale ojedinělý v tom, že na jeho stránkách dostává prostor střední, mladší i nejmladší generace ostravských nebo s Ostravou spojených tvůrců, jejichž hlas by jinak jistojistě zanikl. V případě Ostravy totiž dvojnásob platí poučka o vztahu domova k prorokům.

Protimluv vznikl už před pěti lety jako donkichotský projekt, jehož původcem a hlavním tahounem se stal šéfredaktor Jiří Macháček. Po velkém rozmachu prvního ročníku, kdy v krátkém sledu vyšla čtyři čísla, nastala hned v následujícím roce krize. Kvůli přezíravosti ostravských, severomoravských a jiných grantových komisí se však tehdy podařilo vydat pouze jedno číslo. Pomyslného dna tím ale pravděpodobně bylo dosaženo a *Protimluv* v dalších ročnících potvrdil, že se jedná o životaschopný podnik. Tradičně už tedy na pulty ostravských knihkupectví rok co rok přicházejí čtyři čísla, z nichž mnohá jsou doplňována přílohami v podobě originálních grafických listů ostravských umělců – mezi jinými jmenujme Aleše Hudečka, Marka Pražáka nebo Miloše Mazala.

Na kulturní časopis poněkud podivný, anarchisticky a rozkladně působící název výstižně odráží situaci současných literátů a vizuálních umělců v rámci ostravské společnosti. Jsou těmi, které nikdo neposlouchá. Společnost, manipulovaná líbivou politikou některých regionálních zástupců, nemá potřebu věnovat pozornost těm, kteří znejišťují, zpochybňují a problematizují. Název časopisu je tedy v této souvislosti možné vnímat jako hlas, který jde proti zaběhanosti a povrchnosti naučených a opakovaných frází, jež jsou hluboce zakořeněné v myslích mnoha



Ilustrace David Böhm

lidí, kteří mají s kulturou co do činění, ať už z hlediska své funkce nebo svých zájmů.

Protimluv ovšem můžeme vnímat i z jiného úhlu pohledu. *Protimluv* je vlastně oxy-móron. Je to spojení nespojitelného. Je to sloučení názorů a tendencí, které byly a jsou často vnímány odděleně, izolovaně, ačkoli k tomu krom navykého škatulkování není žádný důvod. Propojení literátů, vizuálních umělců, hudebních a výtvarných teoretiků vytváří dohromady živý konglomerát často velmi rozdílných přístupů. Ambicí *Protimluru* je dát těmto rozdílným přístupům prostor, a tak podpořit jejich vstup do širšího povědomí.

Do časopisu přispívají spisovatelé, kteří si své místo na českém literárním plácku už vydobyli. Jmenujme například Jana Balabána, Petra Hrušku či Jaroslava Žilu, z mimoostravských Jaromíra F. Typlta. Redaktoři ale také vyhledávají mladé literární talenty, pro něž je určen rubrika Z líhně. Obdobně se *Protimluv* chce věnovat i upozorňování na mladé výtvarníky. Z teoretiků se hudební produkci věnuje například M. H. Procházka, architektuře a umění obecně Martin Strakoš, který je

ostatně jednou z výrazných tváří této revue. Stejně jako literární teoretik Oskar Mainx nebo v poslední době Jan Faber, jehož zásluhou se čtenáři *Protimluru* mohou seznamovat s překlady současné polské poezie.

Výtvarná složka tvoří, nejen díky vloženým grafikám, jeden z důležitých, charakteristických prvků časopisu. *Protimluv* se systematicky věnuje mapování výtvarných aktivit a pravidelně uveřejňuje rozhovory s osobnostmi výtvarného umění (Hana Puchová, Karel Adamus, Jan Wojnar, Jiří Šigut).

O tom, že se *Protimluv* nevyhýbá kulturně-společenským tématům, na něž by chtěli mnozí spíše zapomenout, svědčí zatím poslední číslo. Jeho podstatná část je věnována městským galeriím. Celý blok článků a názorů se zabývá tématem, které je pro ostravskou výtvarnou scénu velmi bolestné. Ostrava totiž nemá plnohodnotnou kunsthalle, srovnatelnou například s Domem umění v Brně nebo v Opavě.

Protimluv dokazuje, že jeho místo na ostravském kulturním nebi je víc než opodstatněné.

Autor je historik umění.

přešlap

Hudba na ČT 2007

Česká televize vstoupila do nového roku s novým programovým schématem a přináší každý všední den jeden podvečerní pořad pro „mladé“. Mladí si pak užijí i několik pořadů okolo sobotního poledne. Kromě starých známých, jako je Medúza, SuperPomeranč nebo Music Blok, se objevily i nové formáty, jako například ze SuperPomeranče vypreparovaná a rozšířená hitparáda Pětka od Zelleru nebo pořad Sabotáž. A jak to dopadlo s hudbou? O pořadu Music Blok jsem již psal (A2 č. 32/2006), „plavba vlnami hudebních novinek“ Medúza sice nabízí relativně nové skladby, někdy i kvalitní, ale její dramaturgové málokdy sáhnou po něčem, co by divák neznal z konkurenčního Esa nebo T-Music. Pětka od Zelleru se také osamostatněním příliš nezměnila, jen se rozrostla o pět dalších skladeb, jejichž základním kritériem je to, že se líbí jejímu moderátorovi Martinu Zellerovi – tedy většinou skupiny z ranku nu-metalu a crossoveru, stylů blízkých jeho vlastní skupině Cocotte Minute (která tyto styly recykluje). Nejde však o žádné novinky, ale převážně o skladby z let 1995–2000 (minulý týden mohli diváci hlasovat například pro Prodigy, Clawfinger, HIM nebo dokonce Sex Pistols). Již v minulém roce se k horšímu proměnila i páteční Velká a Malá noční hudba, navazující na Noc s Andělem. Zatímco před změnami se divák během pozdních nočních hodin mohl těšit na dva až tři videoklipy, které by ho zaujaly, teď se mu musí líbit všechno nebo nic. Během pořadu se ve větším množství objevují klipy jedné až dvou skupin (například Levellers, Ozzy Osbourne, Helloween nebo Judas Priest). K nim je občas připojen jiný, převážně však metalový videoklip. Nový pořad Sabotáž je orientován jako rádce studentům a hudba je tu chápána jen jako funkční prvek, tedy když je řeč o jídle, objevují se klipy s jídlem, když o škole, se školní tematikou. Česká televize v novém roce zcela rezignovala na to rozšiřovat svým divákům hudební obzory, právě naopak je nechává žít v představě, že za objevení už nic nestojí. Mají pak hudební pořady na veřejnoprávní televizi nějaký smysl?!

Jiří G. Růžicka

Protiváha zastupitelské demokracie?

Rozhovor s Michalem Hauserem

V souvislosti s výročí Charty 77 zveřejnilo několik signatářů výzvu Jsme občané!, jejíž celé znění naleznete na internetové stránce www.jsmeobcane.eu. Jednomu z jejích hlavních autorů jsme položili několik otázek.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Čeho by měla podle vašich představ dosáhnout výzva Jsme občané!?

Prohlášení Jsme občané! není předehra ke vzniku nějaké nové politické strany, ani k založení klubu salonních levičáků nebo sdružení naštvaných. Napadlo nás, že v době jisté politické bezvýchodnosti by se dala oprášit základní myšlenka Charty – nastavit režimu jeho vlastní zrcadlo. Naše cíle se dají najít v Listině lidských práv a svobod nebo v mezinárodních závazcích naší republiky. Proč vymýšlet jiné? Listina lidských práv a svobod je od roku 1993 součástí ústavního pořádku České republiky. Je v ní mnoho věcí, které jsou stále podnětné, dá se říct, že každý člověk má už nyní plný koš práv a svobod, a tak stačí jen zdánlivá maličkost – aby si je přisvojil a vdechl jim život. Ale když se podíváme kolem sebe, nezůstává ještě dnes, téměř dvacet let od Listopadu, mnohé jenom na papíře? Listopad nám dal možnost otevřeně hovořit o tom, že se něco hlásá a něco jiného se dělá – mluví se o svobodě a demokracii, ale přitom tu něco nehraje. Občané jsou nějak vyřazeni ze hry, důležitá rozhodnutí se odehrávají ve stranických sekretariátech a český politický život se omezuje na mocenské šarvátky mezi parlamentními stranami. Co mohu jako občan? Večer si pustit zprávy? Nadávat na poměry? Chybějí tu systémové nástroje, které by občanům umožnily vstoupit do hry. Není tu například

zákon o celostátním referendu, a lidé nemožnou rozhodnout ani o tom, zda na našem území bude vojenská základna cizího státu. Chceme svobodu a demokracii, jenže doopravdy – to je celý náš program.

Nemáte pocit, že dnešní doba je spíše než na psané výzvy zralá na přímou akci či zkrátka přímou osobní občanskou angažovanost?

Přímá akce, osobní angažovanost, budiž, ale pokud začneme narážet na různé absurdity a překážky systémové povahy a zjistíme, že cesta je neprůchodná, pak časem nejspíš ztratíme zájem. I tak se samozřejmě může ledacos podařit, ale jde o to, aby tu bylo co nejméně překážek a zdí, o které se občanská angažovanost může roztržít. Proto si myslím, že na začátku by měl být obecnější text, který bude sloužit jako orientační bod pro občansky angažované občany a který třeba vytvoří novou formu vzájemné komunikace. Prohlášení Jsme občané! je proto obecné a jenom nadhazuje hlavní problémové otázky – deficity v zákonech, neprůhlednost rozhodování, uzavřenost médií, menšina, vědu, kulturu, ekologii a další problémy. Není pro nás důležité, zdali se tyto snahy dají spojit s určitým ekonomickým receptem. Také neoliberalismus je pouze jeden z mnoha ekonomických směrů a nikde není psáno, že nejlepší.

Jak si vysvětlujete, že lidé, u nichž lze očekávat myšlenkové souznění s výzvou, se proti ní v některých případech ostře ozvali?

Sám nevím. Snad to bylo kvůli nejrůznějším třenicím a nevěřivostem mezi nimi a našimi signatáři, snad to bylo z jistého významového zkreslení. Třeba se nám vytýká, že text je odtržený od reálných problémů a je nasáklý právním pozitivismem. Jenže naše prohlášení se snaží vytvořit základ, ze kterého

teprve mají vyrůst konkrétní analýzy a další věci. Nevíme, jak jinak postupovat, pokud se nechceme donekonečna přít o neoliberalismus, globalizaci, konzumní kulturu a další pojmy. Můžeme se ale shodnout v tom, že tu je nesoulad mezi Listinou a tím, co je kolem nás. Všechno ostatní je sporné – každá teoretická alternativa k neoliberalismu je také nakonec jenom jeden názor z mnoha. Může být kritika neoliberalismu absolutní? Neoliberalismus, řekněme, omezuje svobodu rozhodování nejchudších lidí, jenže zároveň zvětšuje svobodu rozhodování u jiných. Kritika neoliberalismu podle mne získá skutečný význam až tehdy, když vysvitne rozpor mezi neoliberalismem a Listinou. Nebo jsme slyšeli, že textem prosvítají starolevicová schémata. Ve skutečnosti naše prohlášení vyvolalo rozhořčení u některých komunistů, kteří mu vytýkali přílišnou dvojznačnost a zatratili ho s tím, že může působit jako legitimizace kapitalismu. Jiní se obtížně vyrovnávali s odkazy na Chartu, dalším vadil přílišný důraz na práva a svobody, ve kterých viděli buržoazní práva a svobody. Tak si vyberte. Pro jedny jsme příliš levicoví, pro druhé příliš pravcoví. Na druhé straně je pravda, že právě z toho důvodu podepsali text lidé z celého politického spektra, od monarchistů přes zelené, sociální demokraty až po komunisty.

Několik z prvních signatářů Charty 77 vydalo při příležitosti jejího výročí prohlášení, jež by se dalo zúžit na výzvu ke vstupu do demokratických politických stran. Považujete právě tuto cestu za smysluplnou?

V takové výzvě se podle mne projevuje stará známá jednostrannost – naše současné problémy se chápou především jako otázka osobní etiky – kdyby v politických stranách byli slušní lidé, tak by bylo po problémech.

Osobní etika je v politice sice důležitá, ale není to všechno. Mnozí komunisté byli také slušní lidé, jenže byli součástí systému, který se v mnoha ohledech nechoval slušně. Pokud pro nás etika není jen cizí slovo, nevyhne se otázce, jak je to se slušností politického, administrativního, ekonomického systému. Ve všech politických stranách jsou slušní lidé, ale při vši své slušnosti musí jednat ve shodě s logikou parlamentní demokracie – s kým vytvořit koalici, jak si udržet moc, jak získat hlasy ve volbách. Myslím si, že zastupitelská demokracie se až příliš vzdaluje těm, které zastupuje, a uzavírá se do svého světa. Neměla by tu být nějaká protiváha?



Michael Hauser (1972) vystudoval filosofii na FF UK v Praze, nyní pracuje ve Filosofickém ústavu AV ČR a přednáší na Pedagogické fakultě UK.

veřejné osvětlení

Mystický fašismus

Petr Fischer

Ministr vnitra Ivan Langer nedávno opět, pokolikáté už, zopakoval, že mezi komunismem a fašismem všeho druhu je třeba udělat rovnítko. Stejně nenávislné ideologie, stejné zločiny a vraždy, masové vyhlazování nepřátel. Ale neztrácíme tím, že všechno hodíme do jednoho pytle, důležité odlišnosti, které by nám umožnily pochopit vlastní minulost, a tím i to, kam jsme se dostali dnes?

Už v *Útěku před svobodou* Ericha Fromma, jedné z nejpopulárnějších a také nejznámějších analýz vzniku specifického druhu fašistické ideologie v Německu, se naznačuje, že německý nacistický režim by mohl těžko vzniknout bez jisté důležité rezonance uvnitř společnosti, v níž hlavní a velmi podstatnou roli sehrála střední třída, která je považována za hlavní stavební tmel liberální demokracie. Říká se dokonce, a to je v naznačené souvislosti možná nejvážnější paradox doby, že čím širší a bohatší je střední třída, tím silnější je demokracie. Touha střední třídy po etablované pozici, řádu a dodržování jasně definovaných společných hodnot, byla v Německu využita pro jiné účely. Její sociální touhy převzala válečná mašinerie

Adolfa Hitlera, stroj, jehož vnitřním pohonem bylo mystické spojení dějinného poslání a ducha německého národa. Právě tento specifický stroj a druh sociální energie, jenž ho pohání, je například podle Gillesa Deleuze tím, co odlišuje fašistickou ideologii od jiných (podrobnější rozbor lze nalézt v knize *Tisíc plošin*, Mille Plateaux). Jako by jakési „vnitřní chvění“ společnosti či proud její touhy v podivném mystickém vytržení mířily k sebeustrukci.

Ačkoli Deleuze by jen těžko mohl v této souvislosti citovat Martina Heideggera, právě zkušenost tohoto filosofa z dob Hitlerových výborně ilustruje širší souvislosti, o nichž francouzský filosof hovořil. Ve slavné rektorské řeči z roku 1933, nazvané *Sebeurčení německé univerzity* (Die Selbstbeurteilung der deutschen Universität), Heidegger výslovně spojuje německého ducha s dějinami, krev a půdu s dějinným myslitelským úkolem. Později, když se po válce probírala jeho kolaborace s režimem, se Heidegger přiznal, že v hnutí, které jeho existenci tehdy až mysticky proniklo zevnitř, spatřoval možnost, jak se vymanit z dějinného osudu západní civilizace, mířící do záhuby pro své zapomnění na bytí.

„V hnutí, které se tehdy dostalo k moci, jsem spatřoval možnost k vnitřní koncentraci a obnově národa a cestu k nalezení jeho

určení v západních dějinách,“ napsal Heidegger, a nebyl v tom zdaleka sám. Pro něj byla účast na nacistickém hnutí šancí, jak zachytit „pozitivní síly“, které by mohly vést k překonání stavu západní civilizace, jež – jak se domníval – v planetárním věku upadla do fáze univerzální a neomezené touhy po moci, v níž se koupou bez rozdílu všechny systémy, ať už je to komunismus, fašismus nebo demokracie. Byl to duch, Geist, co se skrze nacistické vzednutí snažil Heidegger hledat. „Duch není ani prázdný důvtip, ani nezávazná vtipná hra, ani bezbřehé obírání se rozumovým tříděním, natožpak světový rozum, nýbrž duch je původně laděná, vědoucí odhodlanost k bytostnému určení bytí,“ přemýšlí Heidegger v rektorské řeči.

Mystické základy Heideggerova myšlení, o nichž by se dalo dlouze psát, se tu spojily s mystickým základem Hitlerova válečného stroje. Už jenom nějaký bůh nás může zachránit, řekne později, po válce Heidegger. V roce 1933 byl takovým bohem vnitřní duch nacistického hnutí, mířící proti univerzální vůli k moci a naopak napojující se na skutečné a pravdivé proudy bytí, které později odhalí i vůdčí německé myšlení. Nebyl to bůh, ale Vůdce, ten, kdo ovládá stroj (Hitler) a kdo rozumí historickému významu sil (Rektor, Filosof, Heidegger), které se náhle zrodily jako šance na záchranu světa.

Heideggerova reflexe nacismu odkrývá důležité prvky, jimiž se Hitlerův režim odlišuje od komunistických systémů, které jsme zažili po roce 1945. Pokud by se dalo mluvit o nějaké počáteční mystičnosti komunismu, pak nejpozději v šedesátých letech zcela vymizela a proměnila se v pragmatickou a téměř neideologickou dělbu moci, která byla jen rubem systému kapitalistického, proti němuž se komunistický systém definoval, neboť vlastní definiční prvky už dávno ztratil. Dalo by se dokonce říct, že se, podobně jako tehdejší kapitalismus, definoval výhradně vůči nepříteli, který mu dodával legitimitu.

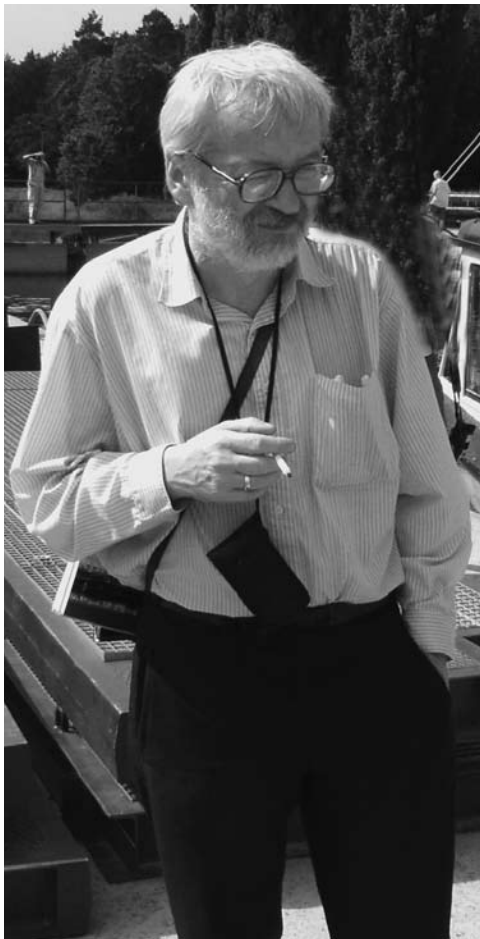
Je jednoduché říct, že komunismus, nacismus a fašismus byly stejně zruďné systémy. Ale když to uděláme, přestaneme o nich přemýšlet a ztratíme tím možnost citlivě vnímat pohyby ve společnosti. Co když naše české sociální touhy občas rezonují v podobném „duchu“, jaký jsme sledovali v případě nacistického Německa? Neřekne pak zase nějaký Heidegger, že jde o pozitivní síly, které je třeba zachytit a využít? Ministr Langer si takové souvislosti nepřipouští. Cíl jeho slov je jiný. Vyloučit komunisty z politického boje. Pak by ale bylo čistší najít ve sněmovně spojence a KSČM zakázat třeba zákonem.

Autor vede kulturní rubriku Hospodářských novin.

Stojí za to sídliště hájit

Lesná v Brně, Sítná v Kladně. V Praze Invalidovna nebo Ďáblice. Historik architektury a publicista dokazuje, že existují i krásná sídliště a že ghetta za městem nám při tvůrčím přístupu hrozit nemusejí.

**DAVID VODA
JAKUB POTŮČEK**



Rostislav Švácha. Foto Jakub Potůček

Co bylo dřív: idea jednotlivého panelového domu, nebo idea sídliště?

Řekl bych, že se to rodilo úplně současně. Za paneláky i za sídlišti stojí hlavně myšlenka zprůmyslnění architektury. S tím programem přišli funkcionalisté ve dvacátých letech. Od průmyslové výroby architektonických prvků, které se potom smontují na staveništi, si slibovali, že se jednak urychlí výstavba a jednak že to přinese velké ekonomické výhody. Průkopníci tohoto způsobu myšlení, což byli hlavně němečtí funkcionalisté Ernst May nebo Ludwig Hilberseimer, od počátku mysleli na jedno i na druhé. Měli ideu sestavování domů z předem vyrobených prvků, ze kterých hned bude celé sídliště.

Lze hledat prapůvod idejí panelových domů už v devatenáctém století u utopických socialistů, respektive kapitalistů?

To si moc nemyslím. Ale v devatenáctém století se už něco takového rodí. To je taylorismus, učení amerického organizátora moderní průmyslové výroby Fredericka Winslowa Taylora, který přišel s takzvaným

vědeckým řízením práce, tedy výzkumem a ekonomizací dělníkových pohybů při výrobě toho či onoho nebo v celé továrně, aby na sebe jednotlivé úkony navazovaly a dělník spořil svou energii. Co zkoumal Taylor ve strojové výrobě, vnášeli potom jeho následovníci do stavebnictví. Bez taylorismu si pozdější výstavbu panelových sídlišť nelze odmyslet.

Měli jsme spíš na mysli podnikatele, utopisty, kteří pro své zaměstnance stavěli první obytné celky.

Je pravda, že stavěli stejné domy. Určitě za tím stála touha urychlit jejich výrobu, zlevnit ji, ale stála za tím i estetická hlediska. Zdálo se jim, že když postaví deset dvacet stejných domů vedle sebe, že to bude vypadat hezky, že to bude tvořit pěkný celek. To jsou ta dělnická sídliště v Německu a potom nakonec i u nás už na konci devatenáctého a na začátku dvacátého století. Asi nejkrásnější příklad toho je kolonie železničních zaměstnanců v Lounech od Jana Kotěry.

Proč se vlastně paneláky neprosadily mnohem dříve? Proč Henry Ford nebo Tomáš Baťa nevyráběli prefabrikované domy pro své zaměstnance?

Oni to dělali. Je známo, že Ford myslel i na architekturu, na to, jak se mají stavět průmyslové haly i dělnická sídliště. Od něj to pak převzal Baťa, který jezdil do Detroitu na stáž, kde to viděl na vlastní oči. I on se už ve dvacátých letech pokoušel o sériovou výrobu dělnických domků ve Zlíně, ale nebyly ještě z prefabrikátů. Byly to domy stavěné víceméně klasickou technikou, cihlovým zděním. I když to, jak zorganizovat práci, jak na sebe budou navazovat jednotlivé pracovní procesy, co při tom budou dělat zedníci, už měl taylorizované. Zprůmyslnění stavebnictví u Bati nebylo úplně důsledné, protože on se ještě neodvážil používat panely. Přesto právě ve Zlíně se tato myšlenka zrodila zřejmě poprvé a vůbec první panelový dům u nás postavil bývalý baťovský architekt Kula ve Zlíně asi v roce 1953.

Proč Baťa neexperimentoval i v oblasti výstavby obytných domů?

Na to se ho už těžko zeptáme. Řekl bych ale, že se sice nebál experimentovat, ale rád používal to, co už je osvědčené, co viděl v Americe. Když si porovnáte třeba Baťovy průmyslové stavby, jsou skoro okopírované podle těch amerických.

Jak to bylo u sovětské avantgardy? Existovaly podobné úvahy i zde?

Zasáhlo to celou architektonickou avantgardu dvacátých let. Zprůmyslnění stavebnictví čili průmyslová výroba prefabrikátů a pak jejich suchá montáž je celosvětová myšlenka. Zasáhla opravdu celý svět, ale v Sovětském svazu nebyla technologie výroby tak pokročilá jako na Západě. I oni o tom snili, ale nikdy se k tomu nedostali. Začalo to v Německu, kolem Frankfurtu, hlavně zásluhou architekta Ernsta Maye.

Takže Mayův „nový“ Frankfurt měl už takové stavby?

Ano, tam máte sídliště Praunheim z roku 1926 a to je vlastně první panelové sídliště na světě.

Jak s tím souvisela idea kolektivního bydlení? Počítalo se s ní pro panelové domy?

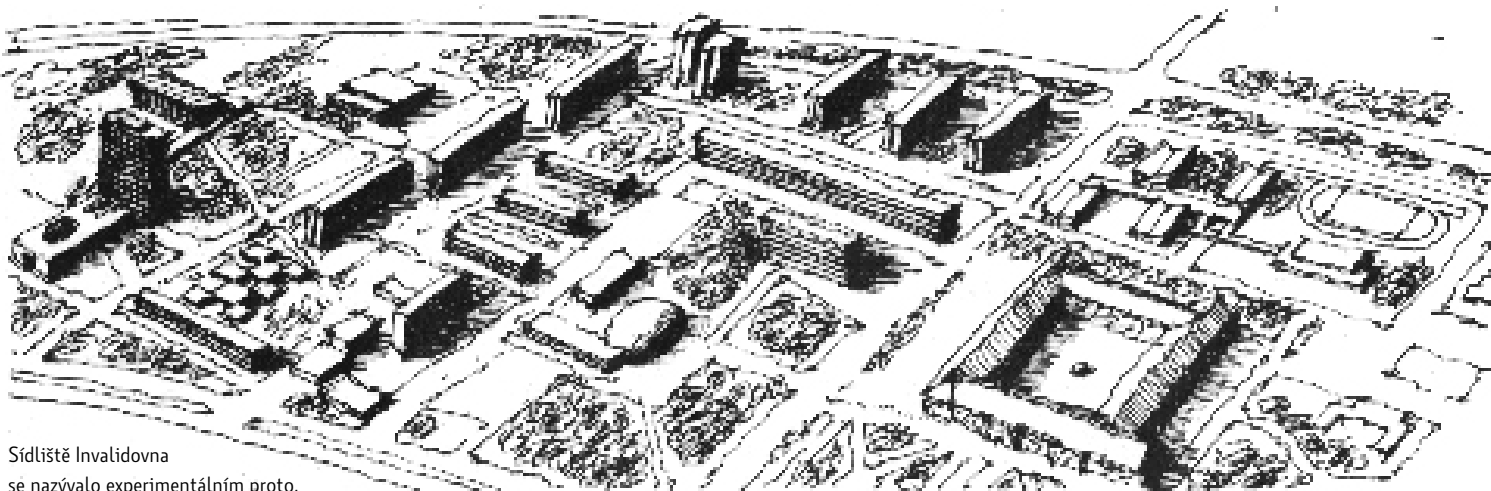
Řekl bych, že to jsou souběžné ideje. Idea kolektivního bydlení, přesněji řečeno kolektivního domu, je ale hlavně věc politiky a sociologických úvah o vývoji společnosti. Čili souvisí s touhou emancipovat ženu, osvobodit ji od kuchyňských prací. Taky bychom tam našli nějaké záblesky taylorismu, ale že by se idea zprůmyslnění architektury vážala s ideou kolektivních domů, to si nemyslím.

A s teoriemi o minimálním bytu to souviselo?

To už je lepší. Řekl bych, že moderní architektura lze ledacos vyčítat, ale v žádném svém období se architektura nesetkala s tak obrovskými problémy, jaké se objevily v devatenáctém a ve dvacátém století. To znamená odchod lidí z venkova, obrovský nárůst měst a potřeba ubytovat statisíce nebo miliony lidí. Všechno, o čem mluvíme, vychází z touhy opravdu vyjít lidem vstříc a ubytovat je. Dát jim střechu nad hlavou, statisícům, milionům. To nejde vyřešit individuálním tvořivým činem, na to musíte vymyslet systém. Výsledky jsou sice rozpačité, přesto bych řekl, že se to architektuře povedlo. A s tím právě souvisí myšlenka minimálního bytu, zajistit každému člověku aspoň minimum obytné plochy, která by vyhovovala jeho fyzickým potřebám a byla by ještě do určité míry únosná z architektonického hlediska. To je vlastně téma debaty, kterou vedli funkcionalisté na přelomu dvacátých a třicátých let. Zajistit každému člověku obydlí, uspokojit jeho právo na bydlení. Tu ideu lze s myšlenkou zprůmyslnění stavebnictví propojit docela snadno.

Prosadila by se idea panelového sídliště sama, nebo si ji nejprve musela přivlastnit nějaká politická moc?

Řekl bych, že by se prosadila sama. Vynořovala se bez ohledu na konkrétní politický systém v Americe, v západní Evropě i u nás. Souvisí zase s potřebou vyrovnat se s odchodem lidí z venkova a s obrovským nárůstem měst. Když přeskočíme, zjistíme, že v určité chvíli se v Evropě začala stavět úplně stejná sídliště, jsou to čtyřicátá, padesátá a ještě šedesátá léta. S politikou souvisí kritika těch sídlišť, protože v západní Evropě přišli mnohem dříve na to, že obrovská paneláková sídliště nejsou to pravé. Ale jelikož tam existovala svobodná debata, přestalo se s tím mnohem dříve než u nás – čili v tomto ohledu zde politika hraje roli. Ne ve vzniku myšlenky paneláků a sídliště, ale v kritice té myšlenky.



Sídliště Invalidovna

se nazývalo experimentálním proto,

že se v něm poprvé ověřovaly nové panely pro rozpon přes šest metrů, umožňující, aby se uplatnily i stavby občanského vybavení. Kresba Michal Brix, 1989

S Rostislavem Šváchou o historii domů z prefabrikátů

Z čeho vycházel urbanismus prvních panelových sídlišť?

Ve dvacátých letech, v době funkcionalismu, hodně zracionalizované architektury, nabyli architekti přesvědčení, že racionalizace je spojena s geometrizací architektonické formy. Už od počátku vypadala sídliště tak, že to byly volné řádky domů, které se k sobě stavěly v pravých úhlech. Pravý úhel najdete v nejlevnějších sídlištích všude. Samozřejmě můžeme spekulovat o tom, do jaké míry to souvisí s abstraktním uměním, konkrétně s Mondrianovým neoplasticismem. Řekl bych, že nějaká souvislost by se našla.

Nesouvisí to spíš s exaktními poznatky o ideálním osvětlení, proudění vzduchu a podobně?

Ale i do velmi racionálních řešení prvních sídlišť se promítaly nějaké estetické preference. Přece jen je navrhovali architekti, kolikrát vynikající architekti, dobře orientovaní v tehdejší avantgardním umění a znali Mondriana.

Jak se přihodilo, že architekti přestali plánovat města s klasickou uliční sítí? Vždyť funkcionalisté tento způsob zástavby nikdy neodmítali. Myslíte ty takzvané koridorové ulice?

Ano.

Je pravda, že architektura devatenáctého století řešila problém obrovského nárůstu měst způsobem tradičním: uzavřenou blokovou zástavbou, kde domy vytvářejí souvislé ulice s vnitřními dvory. Ty se ale staly předmětem kritiky hlavně z hygienických důvodů. Tradiční typ blokové zástavby nelze dobře provětrávat, u těch bytů nedosáhnete optimálního oslunění a jiných víceméně hygienických nebo zdravotních potřeb. Kritika tradiční zástavby se opírala o statistické výzkumy. Bylo prostě dokázáno, že v kompaktní zástavbě se vyskytovalo mnohem víc zhoubných nemocí než v rozvolněné venkovské zástavbě. Jsme v době, kdy ještě řadí tuberkulóza a jiné nemoci. Potřeba dostat tam co nejvíce čerstvého vzduchu a světla byla objektivní, zdůvodnitelná, což přivedlo architektury hlavně dvacátých let k volné řádkové zástavbě, která optimální odvětrávání a oslunění umožňuje.

Zdá se nám, že rozmach panelových sídlišť koncem padesátých let nesouvisí jen s řešením sociální a bytové otázky, vždyť první paneláky u nás byly docela komfortním bydlením.

První větší sídliště se u nás vlastně začala stavět už ve třicátých letech a vyloženo pro chudé. Byla funkcionalistická, používala urbanistických systémů volných řádků, a co je pro ně hodně charakteristické, stála za městem. Nestavěla se uvnitř města, ale mimo ně. Jako by existovala vědomá nebo podvědomá potřeba dostat ty chudé ven z města, aby tam nezlobili. To se přejalo i v zakládání sídlišť po druhé světové válce. Předpokládalo se, že v sídlištích nebudou bydlet bohatí lidé jako ve městě, ale u nás to dostalo jinou podobu než v západní Evropě, protože rozdíl mezi chudými a bohatými tu nebyl nikdy moc velký a po roce 1948 se téměř úplně zrušil. Byty, které začal stavět stát nebo velká města u nás po roce 1945, se dají srovnat se sociálním bydlením za první republiky. Víme, že sociální bydlení za první republiky vychá-

zelo z bytových zákonů, které přesně definovaly, co je to vlastně sociální byt, jeho plošnou výměrou. A když si porovnáme sociální byty ze třicátých let s těmi poválečnými, pak poválečné byly opravdu větší.

Nejen větší. V poválečných sídlištích byly realizovány byty s dispozicemi 2 + 1 nebo většími, které ve třicátých letech v takto koncipovaných obytných souborech neexistují.

To je pravda. Byla snaha stavět vyložené sociální byty, jak je definovaly zákony o sociálním bydlení. Ale vraťme se zpět. Po válce už nebyl motiv toho vyčlenění určité skupiny obyvatel mimo vnitřní město tak silný. Metody zprůměrnění stavebnictví se prosadily a panelové domy nelze dobře stavět ve vnitřním městě, protože tam ty panely musíte dopravit, postavit jeřáby, potřebujete jeřábové dráhy, a to se prostě v kompaktním městě nedá udělat. To je hlavní důvod, proč se začala zakládat sídliště za městem.

Existuje někde na světě památkově chráněné sídliště panelových domů?

Myslím, že ne. Ale v Moskvě je památkově chráněný první panelák. Víím, že se mi někdy předhazuje, a zní to trochu komicky, můj požadavek, že bychom se k našim panelovým sídlištím měli chovat kulturněji. Říkám několik věcí. Mezi našimi panelovými sídlišti jsou velké kvalitativní rozdíly. Jsou lepší a jsou horší. A ta nejlepší jsou založená většinou v šedesátých letech, to znamená: Invalidovna v Praze, Lesná v Brně, Sítňá v Kladně. V Praze ještě stojí za pozornost Dáblice – velmi zajímavě navržené sídliště s docela slušnými jednotlivými domy. Jak se stavělo za Husáka, to už byla opravdu bída. Ale musí se dělat kvalitativní rozlišení a u sídlišť, která se nejvíc povedla, by se mělo přemýšlet o metodě takzvané humanizace. Hlavně po revoluci se tady rozmohly úpravy sídlišť, které situaci nezlepšují, naopak ji ještě zhoršují. Destruují to, co je na sídlištích aspoň trochu zajímavé, trochu kulturní. To znamená hlavně jejich geometrickou estetiku. Když postavíte na

geometrickém panelovém domě pseudobaročnou střechu, dáte mu ránu, geometrickou estetiku zničíte, ale nepřestane to být panelák. Má jen pseudobaročnou klobouk.

Proč nastala za Husáka degradace architektury a urbanismu panelových sídlišť?

Protože metoda výstavby domů z prefabrikátů se dobře hodila k centrálnímu plánování. Socialistické plánování potřebuje kvantifikovatelné výkony. Když můžete sestavit celé sídliště z jednoho prvku stejnými pracovními úkony, dá se všechno výborně kvantifikovat. Tehdejší politický systém opravdu tíhl k panelákům. Existuje vnitřní souznění mezi panelákovou technologií a metodami řízení společnosti. Teď nevím, jestli jsem od toho moc neutekl. Jak zněla ta otázka?

Proč nastala degradace?

Někteří naši architekti už od počátku varovali před jednotvárností: že sídliště z prefabrikátů budou vypadat pořád stejně. V šedesátých letech se podařilo vytvořit nějaký prostor kritiky. Sídliště se kritizovala na jedné straně veřejně a na druhé straně se architekti snažili aspoň trochu panelákovou technologii zvládnout a zkulturnit. Bohužel ty snahy padly se sovětskou invazí a s nástupem Husákovy režimu. Pak už v plánování a projektování sídlišť zavládl ryzí cynismus, snaha postavit toho co nejvíc, bez ohledu na estetiku.

Proč se u nás nestala ze sídlišť ghetta jako třeba ve Francii? A jak se toho vyvarovat? Jde pouze o otázku regulací cen bydlení?

To je hodně složitá věc. Rozhodně bychom měli dělat všechno pro to, aby to tak nedopadlo. Vyčítám hlavně dnešním publicistům jejich fatální přístup. Mají dojem, že ze sídlišť budou jen ghetta pro chudé nebo pro odlišné občany. Řekl jsem, že u nás neexistovaly nikdy velké společenské rozdíly, a po roce 1945 se ještě zmenšily. Možná v tom je příčina. A na osudu sídlišť se to projevu- je zatím pozitivně. Předpoklad, že bohatí se

z nich odstěhují hned po revoluci, se naštěstí ještě nenaplnil.

Jaká je podle vás budoucnost myšlenky panelového sídliště?

Idea stavby z prefabrikátů je věčně živá. Existují neobyčejně kvalitní stavby z prefabrikátů, betonových nebo kovových. Nejslavnější architekti dvacátého století pracovali s touto technologií, ať už vzpomeneme na Le Corbusiera, Miese van der Rohe nebo Louise Kahna, ti z nich dovedli dělat výbornou architekturu. Vezměme si operu v Sydney, to je asi nejspektakulárnější stavba celého dvacátého století, a přece je z betonových prefabrikátů, Tančící dům taky. Ta technologie zůstane živá, ale jde o to, jakým způsobem se bude používat, zda se bude používat kulturně nebo nekulturně.

Neskrýváte, že bydlíte v paneláku.

Co vede renomovaného historika architektury k tomu, aby se stal obhájcem tohoto způsobu města?

Novináři vtloukají lidem do hlavy, že sídliště jsou ošklivé betonové džungle. Ale já bych řekl, že to se sídlišti není tak hrozné. Na sídlištích máte hodně prostoru, hodně volnosti, a když se dokážete starat o zeleň, můžete mít pocit, že bydlíte v parku. To je kvalita, kterou kompaktní historické město nemá. Architekt Josef Pleskot to říká hezky: staré město a sídliště se mohou komplementárně doplňovat. Proto si také myslím, že stojí za to sídliště hájit.



Mateřská škola a jesle na sídlišti v Praze-Žitná, 1968

Rychlé bydlení

Šostakovič komponuje pro panelovou výstavbu

Historie Nových Čeremušek, první obytné čtvrti postavené v rámci masové průmyslové výstavby na okraji Moskvy, je příkladem neúspěšného experimentu, který měl odpovědět na potřeby lidí v postalinském Sovětském svazu.

MONICA RÜTHERSOVÁ

Zájem veřejnosti o architektonické dědictví Sovětského svazu se točí především kolem staveb ze stalinské doby. Pompézní díla stalinistického socrealismu rámuji magistrály, tvoří průhledy a jsou soustředěna do center měst. Většina obyvatel někdejšího Sojuzu však ještě v padesátých letech žila namačkaná v barácích nebo ve společných bytech z 19. století, rozdělených na mnoho částí, kde se o jednu kuchyň a koupelnu dělilo celé poschodí. Po Stalinově smrti v roce 1953 byl proto Chruščovův příslib „bydlení pro všechny“ nabitý politickým kapitálem a byl také dobrým způsobem, jak ze hry vyřadit své protivníky. Sídliště Nové Čeremušky č. 9, dokončené v roce 1957, se stalo „experimentální vzorovou obytnou čtvrtí“, která měla posloužit jako propagace Chruščovovy kampaně výstavby bytů v prestižní jihozápadní části Moskvy.

Propaganda v tříčtvrtečním taktu

Dnes se již téměř zapomnělo, že pečlivě navržené sídliště s typizovanou výstavbou sloužilo jako prototyp pro všechna panelová sídliště, která dosud formují tvář většiny měst postkomunistických zemí. Nové Čeremušky byly přitom v době svého vzniku vydatně oslavovány ve všech médiích. Stránky tisku zdobily fotografie šťastných obyvatel a reportáže ze stěhování do nově postavených bytů.

Strana dokonce oslovila velikána sovětské hudby Dmitrije Šostakoviče, aby zkomponoval hudební komedii o novém sídlišti. Dílo bylo poprvé uvedeno v lednu 1959. Zápleťka byla obratně umístěna do kulís soudobé populární kultury: vlastní byt v novostavbě jako objekt lidské touhy – to byla realita; havarijní stav staré moskevské zástavby byl příslovečný a korupce rostla přímo úměrně s množstvím rozdělovaných bytů.

Tento příběh je ale především „pohádkou“: noví nájemníci sídliště Nové Čeremušky vytvořili pod dojmem korupčního skandálu družstvo a založili „magickou zahradu“. S pomocí kouzelné moci této zahrady překonali všechny překážky. Na lavičce pravdy nakonec všichni zamilovaní nacházejí ta pravá slova. Onou „magickou zahradou“ jsou v tomto díle právě Čeremušky: zde se stal socialismus skutečností! Na druhé straně lze celý příběh vykládat jako všechny ostatní pohádky či sen. V refrénu písně Čeremušky se zpívá: „... a sny všech, kdo zde žijí, dojdou naplnění...“

Ideologicky správný byt pro rodinu

V Nových Čeremuškách bylo realizováno současně několik společenských utopií: z hlediska urbanismu došlo díky otevřenému stylu výstavby k rozbití uzavřených superbloků stalinské doby s typickými obloukovými vstupy do dvora. „Demokratizace“ půdy odrážela změněné společenské poměry a odstranila rozdíly mezi tím, co je vzadu a vepředu, co patří dovnitř a co ven. Vlastní byt pro každou rodinu jako Chruščovův politický kapitál reagoval na společenskou potřebu většího soukromí. Na druhé straně „privatizace“ každodenního života byla ideologicky vlastně nežádoucí. A tak bylo nutno se s tímto vedlejším jevem vypořádat pomocí propagandy. Typizovaná masová výstavba bytů byla ideologicky odůvodněna hesly jako standardizace a rovnostářství: stejný byt pro všechny. Život neměl být soustředěn do obydlí, nýbrž do „mikrorajonu“, tedy do obytné čtvrti s odstupňovanou infrastrukturou. Jídelny, prádelny a denní školy a jejich sociální služby – tedy takzvané výdobytky socialismu – byly současně nástroji horizontální kontroly, například prostřednictvím učitelů nebo sociálních pracovníků, kteří fungovali jako dohlížitelé. Pro ještě silnější zdůraznění kolektivního způsobu života byl v Nových Čeremuškách č. 10 postaven v šedesátých letech též komunitní dům, Dům nového bydlení, který do života uvedl další ideu dvacátých let – ač se stejně malým úspěchem jako tehdy. Dům byl nakonec využit jako studentská kolej a slouží dodnes.

Od „magické zahrady“ k monotónnosti

Vzorové sídliště Nové Čeremušky lze – zejména kvůli jeho výlučnosti a reprezentativnímu charakteru – alespoň na počátku jeho existence popsat jako heterotopické: bylo „dnes realizovanou budoucností“ a bylo „dokončené“, protože bydlení na tomto místě představovalo jisté privilegium. Typické byly dobové poradníky na byty. Experimentální obytné čtvrti byl přisuzován obrovský význam a stala se novým modelem „města“. Následně realizovaná sídliště v novém stylu představovala naproti tomu šed všedního dne, chyběla jim soudržnost, kvalita opěvovaná pohádkovými obyvateli Nových Čeremušek v Šostakovičově operetě. Noví obyvatelé se stěhovali do nedokončených bytů, které bylo mnohdy nutné nejprve rekonstruovat. Potíže byly i s přípoji na veřejné komunikace a s výstavbou slíbených obchodů, školek a jídelen. Význam pojmu Nové Čeremušky se tedy změnil již během jednoho desetiletí: záhy se začal používat jako označení panelových domů; sídliště kromě toho získalo přezdívky jako *korobki* (krabičky), *chruščebny* (hybrid slov Chruščov a chruščeba – *slum*), nebo označení první generace pětipodlažních domů – *pjatietažki* – pojem, který v sobě nyní skrývá jasné sociálně-topografické implikace: dnes prý v těchto domech, jejichž životnost byla původně plánovaná na dvacet let, bydlí „černí“ – tedy etnické menšiny z jižních republik.

Další panelová sídliště prozrazují stále se zvyšující časovou tíseň projektantů. Ve čtvrtích, jako je Čimki-Čovrino, Nové Kuzminky, Fili-Masilovo, Choroščevo-Mněvníki nebo Volčonka-SIL, můžeme sledovat počátky monotónnosti, která se v sedmdesátých a osmdesátých letech stane charakteristickým rysem sovětských měst. Jestliže *kommunal'ka* kdy si sloužila v literatuře jako zmenšený model

sovětské společnosti, zaměnitelnost obytných čtvrtí a měst se stala doslova metaforou.

Působivě to dokládá známý a oblíbený film *Ironie osudu* (Ironija sud'by) režiséra Eldara Rjazanova z roku 1975. To, že je tématem filmu zaměnitelnost obytných čtvrtí, je zřejmé už z titulků: animovaná sekvence paroduje odklon od ornamentu a proměnu všech budov na „krabice“. Protagonista filmu si po pijanském večírku nevšimne, že se nachází v jiném městě: ulice se jmenuje stejně, domy vypadají stejně, klíč padne do zámku ve dveřích bytu, dokonce i byt samotný vypadá úplně stejně. Teprve poté, když se domů vrátí skutečná obyvatelka bytu, postřehne, že něco není v pořádku. Sídliště svým způsobem tvořila decentralizovanou síť sovětizace a rovnostářství.

Naskýtá se zajímavá otázka, do jaké míry byla tato unifikace součástí „sovětizující“ strategie vládnutí. Tento pohled na věc potvrzuje i skutečnost, že po druhé světové válce začal Sovětský svaz pomocí „směrnic“ a „delegací“ vyvážet svůj urbanistický model i do bratrských socialistických zemí. Varšava dostala dáreček v podobě stalinistické výškové budovy – Paláce kultury, který se nejprve jmenoval Stalinův palác. V Berlíně vznikla Stalino-va alej jako centrální komunikace pro oficiální průvody, aristokratický Krakov se mohl „těšit“ ze založení své proletářské odnože „těšit“ se založení své proletářské odnože Nowa Huta s hutním kombinátem. Po Stalinově smrti se spolu se změnou mocenských poměrů a „společenské smlouvy“ změnil i urbanistické vzory a přístup k vizuální kultuře. Nový urbanismus se přesunul z centrálních pyšných bulvárů k racionalizované masové výstavbě bytů na periferiích měst. Exportní strategie však zůstala nezměněna. Exportovat šlo i nový „vzhled“ měst, o to víc, že v městech nových socialistických zemí se po druhé světové válce nabízela obrovská rumoviště jako nové stavební parcely. A tak Berlín dostal Alexandrovo náměstí a Televizní věž, Praha své Jižní Město a Drážďany futuristickou nákupní zónu v podobě Pražské ulice. Ta silně připomínala nedávno dokončený Kalininský prospekt v Moskvě.

Od rozpadu Sovětského svazu se ukazuje, že estetika moci, pompézní architektura stalinské doby měla větší schopnost prosadit se v ruském vědomí než mezinárodně orientovaná poválečná moderna. Stalinistická vize „hezkeho města“, ze svého pohledu regrese obrázku evropského města 19. století, dodnes utváří převládající představu o bydlení. Šedesátá léta jsou dnes v Moskvě považována za dobu, kdy došlo ke zhaňování města. Pyšné stalinistické fasády tvoří jakýsi můstek do předrevoluční doby, na kterou se Rusko nové doby podle možností snaží přímo navazovat. Kvůli bytu v některém ze stalinských paláců v centru města se takzvaní noví Rusové nezastaví před ničím – ani před vraždou. Obyvatelům Nových Čeremušek naproti tomu hrozí vystěhování na periferii patnáctimilionové metropole. Nové Čeremušky jsou díky svým nízkým budovám a menší hustotě zástavby ve srovnání s pozdějšími sídlišti vyhledávány jako oblast možného rozvoje a výstavby v bezprostřední blízkosti centra. Jejich asanace je na dohled.

Autorka působí v historickém semináři Univerzity v Basileji v rámci projektu zaměřeného na zkoumání každodenního života v Sovětském svazu.

Přeložila Tatiana Dacková.



První vybudované sídliště Nové Čeremušky č. 9 bylo považováno za příslib lepší budoucnosti (Architektura i strojitelstvo Moskvy, 1956).

Postpaneláková éra v Maďarsku

Dnešek a včerejšek někdejších lidojemů

Současná maďarská sídliště jsou pastí pro sociálně slabé, zdrojem sentimentálního kultu i inspirací pro novou výstavbu.

LEVENTE POLYÁK

„Podivná oblast východoevropského urbanismu“ – tak nazvali bytovou panelovou výstavbu autoři poslední výstavy v galerii Trafó, která je hlavním stánkem současného umění v Budapešti. Vystavené práce se problémem paneláků zabývají z nejrůznějších úhlů. Jsou založeny na osobních vzpomínkách, věnují se rozboru politických ambicí spojených s těmito stavbami i sociologickými výzkumy, které byly v této oblasti provedeny. Společné mají jen to, že se zabývají panelovými sídlišti, která se, podle prohlášení, jež výstavu uvádí, stala nejen předmětem sporu, ale také inspirace.

Zmíněná výstava je součástí znatelné fascinace a důkazem zájmu, jež můžeme pozorovat v nejrůznějších oblastech umění či popkultury – od hraných filmů, televizních seriálů, výstav fotografií až ke konferencím architektů.

Spor o sousedy

Jako příklad toho, že téma sídliště visí ve vzduchu, může posloužit diskuse, která se rozpoutala okolo opětovného uvedení nejznámějšího maďarského seriálu *Sousedé* (Szomszédok). Seriál začala znovu vysílat státní televize dvacet let poté, co byl vyroben. Ze sporů, které doprovázejí jeho nové vysílání, je jasné, že se ve veřejnosti neliší jen hodnocení toho, co je na první pohled depolitizovanou nedávnou minulostí každodenního života obyvatel paneláku, ale především názory na to, jak má být tato minulost prezentována. *Sousedé* začali být vysíláni koncem osmdesátých let a všech jejich 331 epizod se odehrává v budapeštském panelovém domě. Celý koncept filmu je s tímto prostředím velmi těsně svázán, protože využívá těsné fyzické blízkosti obyvatel, která vytváří zvláštní sociální solidaritu a komunální atmosfé-

ru. Ta pomalu proměňuje někdejší cizince v sousedy. Znovuuvedení seriálu bylo původně doprovázeno titulky vloženými do filmu, jimiž byla ze současného pohledu komentována každodennost pozdního období socialismu. Komentáře se ale setkaly s velkou kritikou jak ze strany původních tvůrců seriálu, tak i ze strany diváků. Stěžovali si, že byl tímto způsobem narušen původní koncept seriálu, především však ale poukazovali na problém různých pohledů na otázku sociální paměti a identity.

Každodennost života v období socialismu a především předměty její kultury a architektury se stále častěji vyvolávají zvláštní druh vztahu, který je obvykle nazýván „ostalgie“. Název vznikl spojením německého výrazu „Ost“ (východ) a slova „nostalgie“ a odkazuje na prapodivný vztah k některým složkám či prvkům komunistických režimů. Tento vztah bývá živěný určitým exotismem a zároveň ironií. Dochází tak ke kulturnímu přesunu – jednoduché objekty nebo scény se stávají symboly nebo přímo předměty kultu. Právě tímto způsobem se staly paneláky spíše předměty kulturního či kultického významu a jejich socioekonomická role ustoupila do pozadí.

Změna obrazu

Sociální realita ale není na kulturních obrazech zcela nezávislá. Právě naopak, obě sféry na sebe navzájem reagují. Například řada účastníků Výročního setkání architektů, které proběhlo v roce 2006, navrhovala, že by problém regenerace panelových sídlišť mohlo vyřešit vylepšení jejich obrazu, aby se tak staly zajímavou lokalitou i pro bydlení obyvatel s vyššími příjmy. Pokud by se pověst paneláků měla vylepšit, musel by být kladen větší důraz na pozitivní aspekty bydlení v tomto typu domů. Úspěšná kampaň by pak mohla znovu rozhýbat obchod s panelovými byty na reálním trhu, získat prostředky na renovaci nabízených bytů a vytvořit sebevědomé společenství lidí, kteří tyto byty obývají. Tento scénář sice využívá určité postupy velkých evropských projektů na regeneraci měst, ale nepočítá s některými specifickými omezeními, která se vztahují právě na panelová sídliště a byty, jež v nich byly vybudovány.

K renovaci panelových domů však nezbytně musí dojít. A to z mnoha důvodů. Již v době, kdy začaly být v šedesátých letech tyto stavby budovány, bylo jasné, že mají jen omezenou životnost. Kromě toho, že stárne samotný stavební materiál, přicházejí i problémy s inženýrskými sítěmi, které dosluhují. Navíc se ukázalo, že je energetický systém a systém vytápění paneláků krajně neefektivní a neudržitelný. Od roku 2001 vstoupil v platnost nový, podrobný program dotací, který byl zaměřen na tři oblasti renovace. První oblastí byla vnější izolace budov, druhou výměny oken a třetí renovace prvků inženýrských sítí. K těmto prioritám od roku 2005 přibyl důraz na oživení veřejných prostor mezi jednotlivými domy. Podporována je výstavba parků, hřišť a chodníků. Systém dotací je založen na spolupráci tří subjektů: vlastníků jednotlivých bytů, obcí a samotného státu. Pokud se obyvatelům jednoho domu (jejichž počet jde často do stovek) podaří dohodnout se na postupu renovace a získat část zdrojů, mohou se ucházet o dotaci ze strany obce, která je v případě, že projekt uspěje, doplněna příspěvkem státu. V ideálním případě by každý ze subjektů měl na projekt renovace přispět jednou třetinou potřebných financí.

Sociální past

Jenže dvě třetiny peněz, které mají poskytovat úřady, často nestačí. Mnozí z obyvatel půl milionu panelových bytů v zemi (v Maďarsku jsou přitom celkem 4 miliony bytů) bojují se změněnými životními podmínkami a není schopno platit ani své běžné účty, o nákladech na rekonstrukci ani nemluvě. Mnoho paneláků, které mají tu nejhorší pověst, slouží jako sociální pasti, jež přitahují a koncentrují tu část populace, která má velmi omezené prostředky.

Byty v panelácích, jež byly v sedmdesátých a osmdesátých letech přidělovány těm privilegiovaným, se postupně staly nejlevnějšími položkami na maďarském reálním trhu. Po privatizaci bytů se ukázalo, že se nejednalo o zrovna nejvýhodnější investici. Nárůst cen energií a také špatné architektonické řešení způsobily, že zde noví lidé nechťejí bydlet a dosavadní obyvatelé si bydlení v nich pomalu nemohou dovolit. Fyzický úpadek staveb a nedostatek poptávky postupně vyselektoval zvláštní druh obyvatel: jedná se o lidi, kteří si nemohou dovolit koupit nebo najmout byt v jiné lokalitě. To je také důvodem, proč v některých domech najdeme mezi obyvateli velký počet studentů, kteří na místě setrvávají jen určitý čas a do bytů nic neinvestují. Mezi ostatní časté obyvatele patří rozvedené ženy.

Horší sociální podmínky obyvatel odráží také stav veřejných prostor v panelácích a okolo nich. Tyto prostory padly za obětí základním omylům socialistického urbanistického plánování, které opomíjelo komunální infrastrukturu a potřeby obyvatel. Místa mezi paneláky se staly místy nikoho. Byla dezintegrována, někdy ilegálně zabráná a teprve poslední vlna renovací začíná pomalu tento trend obracet. I společné prostory uvnitř domů ztratily svoji původní funkci a pomalu se přeměnily na skladiště nebo pronajímané komerční prostory.

Panelové domy na sídlištích však pro někoho, možná překvapivě, mohou mít i dnes řadu výhod. Jsou často umístěny v zelenějších oblastech, kde je čistší vzduch, více slunečního světla a lepší výhled na město. Inženýrské sítě jsou tu vedeny přehledně. Přitom často nejsou zase tak vzdálené od ostatních částí města. Architektonické řešení těchto míst také není zcela zásadně omezující. Existuje zde mnoho způsobů, jak se dají jednotlivé byty upravit. Již některé z paneláků, které byly vybudovány v polovině osmdesátých let, umožňovaly vzájemné propojování bytů jak po vertikální, tak i horizontální úrovni. Podlahové krytiny se dají vyměnit, fasády mohou být upraveny. K budovám mohou být připojeny soukromé nebo družstevní zahrádky. Stejnost paneláků tak může být překryta individualitou a rigidní plánování může být změkčeno na míru osobním potřebám obyvatel.

Od změny režimu v Maďarsku již žádná panelová sídliště nevznikla. Koncept tohoto způsobu výstavby však přežil oslabení státu i jeho sociální politiky. Socialistickým sídlištím se dnes trochu podobají takzvané rezidenční parky. Možná ne financováním a vlastnickou strukturou, ale svou podobou a kvalitou. Od svých architektonických předků si ale uchovávají distanc. To však nemusí rezidenčním parkům zabránit, aby zopakovaly jejich chyby. Nebo je nenahrádily novými, které přispějí k další dezintegraci měst.

Autor je urbanista, studuje v Budapešti.

Přeložil Filip Pospíšil.



Panelové domy na sídlištích však pro někoho, možná překvapivě, mohou mít i dnes řadu výhod.

Nejde jen o arcibiskupa Wielguse

Arcibiskup Stanislaw Wielgus už není varšavským metropolitou. Avšak okolnosti, za jakých přestal zastávat jednu z nejdůležitějších funkcí v polské církvi, vzrušují veřejné mínění dál. Diskuse kolem celé záležitosti značně přesáhla okruh církevního prostředí.

ANDRZEJ GRAJEWSKI

Ve Wielgusově aféře nešlo jen o zkoumání toho, jak se církevní hodnostář zapletl do kontaktů se Státní bezpečností a rozvědkou Polské lidové republiky. Dokumentů totiž ve Wielgusově svazku moc není a spíš z nich nevyplyvá, že by jeho spolupráce směřovala proti církvi. Důležitější než hodnocení oněch někdejších kontaktů, které byly morálně zajisté pochybné, bylo totiž metropolitovo vykručování a jeho lhaní. Veřejně totiž popíral fakta, která byla později prokázána. A tak byli Poláci nuceni k nové konfrontaci s otázkami po minulosti. Tábor bratří Kaczyńských přišel k moci s heslem vypořádání se s obdobím takzvaného Lidového Polska. Podporovala je také církev – a nyní musí sama čelit důsledkům procesu vyrovnávání se s minulostí.

Lustrační dilemata

K lustracím se církev v Polsku vyjadřovala mnohokrát: zdůrazňovala, že jsou nezbytným předpokladem budování demokracie po letech totalitarismu. Horší už to ovšem bylo s praktickým uplatňováním tohoto principu ve vlastních řadách.

Skutečným přelomem se stala až činnost patera Tadeusze Zalewského, který v osmdesátých letech přežil fyzický útok příslušníků tajné policie. Když dostal z Ústavu národní paměti materiály, jež k němu tajná policie vedla, zjistil, že mezi lidmi, kteří na něho donášeli, bylo také mnoho duchovních, jeho příbuzných, známých a dokonce i přátel. Tehdy se rozhodl začít studovat problém spolupráce duchovních s tajnou policií do větší hloubky. A zároveň se v médiích začaly objevovat texty o dalších duchovních, kteří se

v minulosti zapletli s bezpečností. Aby církev ukončila pochybnosti o celé záležitosti, přijala v srpnu 2006 konference polského episkopátu „Memoriál“, který upravoval principy zacházení s archivními materiály shromážděnými v Ústavu národní paměti, a také zásady morálního hodnocení jednotlivých duchovních, kteří byli s tajnou policií v kontaktu. Nakonec v listopadu 2006 vznikla Církevní historická komise. Ta měla prozkoumat část archivů ÚNP týkající se sledování a pronásledování katolického duchovenstva orgány bezpečnosti Polské lidové republiky. V záležitosti arcibiskupa Wielguse sehrála komise klíčovou roli. Výsledky jejích výzkumů byly předány do Vatikánu a také jemu samotnému.

Rozpory v církvi

Jedním z nejdůležitějších důsledků aféry arcibiskupa Wielguse bylo prohloubení rozporů, které v polské církvi existovaly už předtím. Na obranu metropolity, který se nakonec metropolitou nestal, vystoupil okruh vlivného Rádía Maryja. Na výzvu ředitele rozhlasové stanice, P. Tadeusze Rydzika, přijela do Varšavy početná skupina stoupenců stanice, která protestovala, když bylo v katedrále oznámeno, že Benedikt XVI. přijal Wielgusovu demisi. Zároveň však jiné katolické okruhy papeži děkovaly, že přijal správné rozhodnutí. Část polských biskupů přijala papežovo rozhodnutí s uspokojením, jiní dodnes tvrdí, že bylo Wielgusovi ukrivděno. Neobyčejně kriticky hodnotila část katolické hierarchie činnost katolických novinářů, kteří se podíleli na objasnění celé záležitosti. „Mediální katolíci“, jak je pohrdavě nazval jeden z bis-

kupů, se stali cílem ostrých útoků, vyčítaly se jim nízké záměry a jejich činnost byla hodnocena jako škodlivá pro církev.

Neklid ještě prohloubilo vystoupení papežského nuncia arcibiskupa Józefa Kowalczyka, který v nevidaném rozhovoru pro Katolickou informační agenturu odhalil kulisy procesu předcházejícího jmenování biskupů a také jednotlivé etapy konzultací a zvažování kandidatury arcibiskupa Wielguse. Uvedl, že biskup neřekl celou pravdu o svých kontaktech s bezpečností. Na to reagoval arcibiskup Wielgus, který zveřejnil obsah své přísahy a prohlásil, že ji neporušil. Veřejné mínění tak mělo před sebou zcela nové dilema: jak si poradit s vyjádřením dvou arcibiskupů, z nichž každý popisuje jinak stejnou událost. Bylo přece zřejmé, že jeden z nich nemluví pravdu.

Zároveň záležitost vstoupila ještě do širších souvislostí veřejné diskuse o dokumentech bezpečnosti z dob komunistické diktatury. Věrohodnost materiálů shromážděných v Ústavu národní paměti veřejně zpochybnil primas Glemp, který je označil za „cáry papíru“. V podobném duchu se vyjádřili i publicisté a politici vystupující proti lustracím. Nikdo však už nezpochybňuje, že je nezbytné tyto dokumenty prozkoumat.

Autor je zástupce šéfredaktora katolického týdeníku Gość Niedzielny (Nedělní host), v letech 1999–2006 byl členem kolegia Ústavu národní paměti. Vydal mj. knihu Jidášův komplex. Zraněná církev: křesťané ve střední a východní Evropě mezi odporem a kolaborací, která v roce 2002 vyšla také česky.

Přeložila Petruška Šustrová.

par avion

theguardian

Pro ty, které v předvánoční glose zaujalo neuvěřitelné prohlášení britského generálního prokurátora lorda Goldsmitha, podle něhož by další vyšetřování korupce spojené se zbrojními kontrakty britské společnosti BAE Systems v Saúdské Arábii mohlo ohrozit národní bezpečnost, přinesl list Guardian 16. ledna zajímavé pokračování aféry. Britská tajná služba MI6 se totiž ohradila proti tvrzením generálního prokurátora, že tajné služby varují před tím, že Saúdové ukončí bezpečnostní spolupráci, pokud bude vyšetřování pokračovat. Šéf MI6 John Scarlett dokonce odmítl podepsat vládní zprávu, která uvádí, že tajná služba podporuje premiérův názor na nutnost ukončit vyšetřování. Proti stanoviskům generálního prokurátora a britské vlády se postavil i Robert Wardle, ředitel zvláštního útvaru zaměřeného na stíhání finanční kriminality (SFO). Odmítl Goldsmithovo tvrzení, že jeho jednotka nebyla schopna shromáždit dostatek důkazů, a naopak uvedl, že její práce byla zastavena právě předtím, když měla získat klíčové podklady od švýcarských bank. Britská vláda se v souvislosti s touto korupční aférou dostala i pod tlak Organizace pro ekonomickou spolupráci a rozvoj (OECD) na setkání v Paříži. Britský postup je totiž podle některých členských zemí v rozporu s přijatou strategií boje proti mezinárodní korupci. Británie podepsala Konvenci OECD proti korupci a úplatkářství se zde stalo trestným činem v roce 2002.

TheObserver

Britský list The Observer přinesl 14. ledna informaci o tom, že ministři spravedlnosti Evropské unie budou projednávat návrh podporovaný v současné době předsedajícím Německem, který může významným způsobem zasáhnout do soukromí a právních jistot Evropanů. Má umožnit policejním jednotkám členských zemí vyhledávat informace v databázích jiných členských zemí, včetně databází DNA, otisků prstů, informací o vozidlech. Orgány jednotlivých zemí by také mohly požádat své kolegy, aby jim požadované údaje pořídili, pokud v databázi ještě nejsou. Návrh navazuje na dohodu z německého Prumu, kterou podepsaly 27. května 2005 Německo, Rakousko, Belgie, Nizozemsko, Lucembursko, Francie a Španělsko a kterou tyto státy doporučily jako vzor pro výměnu informací mezi členskými státy Unie obecně. Ostatní státy teď mohou dohodu buď přijmout nebo odmítnout, nemožou však již její ustanovení měnit. Evropský komisař pro ochranu osobních údajů Peter Hustinx už návrh kritizoval a upozornil, že do jeho přípravy nebyla zapojena ani Rada ministrů, ani Evropský parlament. „Obchází běžné evropské rozhodovací procesy i princip zodpovědnosti,“ uvedl. Rada ministrů a Evropský parlament přitom ve stejnou chvíli projednávají jiný návrh evropského systému na sdílení dat. „Ten návrh v současné podobě má své chyby,“ uvedl Tony Bunyan z organizace Statewatch, která se zabývá dodržováním občanských práv, „pokud se ale stane evropským zákonem dohoda z Prumu, která je mnohem horší, zůstane současné jednání na suchu.“ Článek v Observeru dále

informuje o tom, že Německo v současné době rovněž vede s USA tajná jednání, která by měla vyústit v bilaterální dohodu o předávání osobních informací občanů. Ta by měla posléze posloužit jako vzor pro dohodu mezi USA a EU.

The Washington Post

List Washington Post přinesl 15. ledna informaci o přijetí nového zákona, podle něhož získají americké vojenské soudy právo soudit i civilisty. Při posledním projednávání rozpočtu v Kongresu byl do zákona přilepen odstavec, který má údajně zacelit mezeru v zákonech, jíž zatím úspěšně proploouvají zaměstnanci bezpečnostních firem působící ve válečných oblastech. Podle odhadů Pentagonu jen v Iráku operuje 100 000 americkou vládou najatých pracovníků, kteří zajišťují například ostrahu konvojů, výslechy vězňů nebo i zásobování či stravování vojáků. V minulosti se objevovaly stížnosti na to, že tyto zaměstnanci jsou za své skutky, i když se třeba jedná o týrání vězňů nebo dokonce střelbu na americké vojáky, jen zřídka stíháni. Podle vojenských zákonů (UCMJ) mohou dnes velitelé trestat příslušníky armády za celou řadu trestných činů: vraždu, znásilnění, ale například i za neuposlechnutí rozkazu, spolčování s nepřítelem či cizoložství. Vojáci na rozdíl od civilistů nemají nárok na proces před velkou porotou a soudí je jen příslušníci armády. Nyní je nejasné, na koho se nový zákon bude vlastně vztahovat. Podle některých právníků by mohl platit i na zaměstnance jiných státních institucí než armády, a dokonce i novináře, kteří přinášejí zprávy přímo od jednotek v terénu. „Člověk si může

představit situaci, kdy bude velitel nespokojený s tím, co reportér napíše, a může využít [zákona] UCMJ, aby na něj vyvinul nátlak,“ citoval list Phillipa E. Cartera, který pracuje pro kancelář McKenna Long & Aldridge.

The Economist

The Economist se v článcích z 18. ledna věnoval mimo jiné narůstající nerovnosti v příjmech ředitelů firem a jejich zaměstnanců a také nerovnosti v příjmech zaměstnanců z globálního hlediska. V článku Bohatý muž, chudý muž se redakce zamýšlí nad tím, co je příčinou tohoto vývoje. Je to odliv pracovních míst do zemí třetího světa? Příliš malá ochrana domácího trhu? Nebo technologický pokrok? Příliv imigrantů? Anebo nedostatečná regulace příjmů nejvyšších manažerů a skutečnost, že se za své rozhodování nemusejí zodpovídat? Ve stejném čísle pak list připomněl výsledky průzkumu, který zveřejnil již loni deník Los Angeles Times. V situaci, kdy příjmy ředitelů velkých amerických firem exponenciálně rostou a dosahují průměrně 320násobku platů dělníků, je podle průzkumu 80 procent Američanů přesvědčeno, že jsou vrcholní manažeři přepláceni. „Mohlo by to být explozivní, kdyby byly tyto vysoké příjmy i nadále vnímány jako podvod,“ varuje článek s názvem V penězích. A cituje bývalého republikánského guvernéra Floridy Jeba Bushe, který v loňském roce uvedl: „Jestliže budou odměny generálních ředitelů a jejich spolupracovníků i nadále tak mimořádně velké a nebudou mít spojení s jejich výkonem, podkope to důvěru lidí v kapitalismus.“

Z anglickojazyčného tisku vybíral Filip Pospíšil.

Pospolitost v Pogranicze

Reportáž z městečka Sejny na polsko-litevském pomezí

Činnost nadšenců z malé kulturní instituce v pohraničí ovlivňuje intelektuální život celého Polska.

JAN MACHONIN
JAN LINKA

Je sychravo – tedy spíše lijí jak z konve. Uplynulou noc jsme přespali v lesíku, který přiléhá k jedné ze stovek východopolských vesniček, protkaných prашnými, v lepším případě dlážděnými cestami. Jsou spleťité, cizinec na nich snadno zabloudí, není s ním počítáno – žádná návěstí, žádné krajnice, silnice jsou tu stále ještě pro povoz, který pomalu drkotá z vesnice do vesnice. Tyto cesty vymezují uzavřený, tradiční svět východopolského sedláctva, který přežil kolektivizaci a dnes, zdá se, čelí se stejnou urputností další hrozbě, již pro něj představují evropské směrnice, namířené proti příliš drahému provozu malých dotovaných hospodářství.

V okolí městečka Sejny se krajina postupně mění, rovina se začíná zdvíhat v drobných kopečkách, z nichž každý vypadá jako směšný hroznýš, který spolkl slona. Ledovcem utvářená krajina, mohutné bludné balvany, čelo pradávne morény, kterou čas obalil ornici a dodal jí mírnější ráz. Polská, pravidelně rozparcelovaná hospodářství zde střídají osamělá důstojná stavení – neklamný důkaz toho, že před válkou zde žili Litevci.

Po vzniku nezávislého Polska leželo městečko Sejny na frontové čáře jakési polsko-litevské občanské války. Jen v roce 1919 přešlo jedenáctkrát z jedné rukou do druhé, což v reálu představovalo tvrdé boje mezi sousedy. Jizvy jsou dnes více méně zacelené. Ale přesto je zde znalost historie podmínkou pro udržení dobrých vztahů. Alespoň se si to myslí Michał Moniuszko, jeden ze zaměstnanců kulturního a badatelského centra Fundacja Pogranicze (Nadace Pohraničí), které již patnáct let sídlí v obnoveném měšťanském domě vedle stavby s barokními prvky, která na první pohled vypadá jako chrám. Uvnitř, v útulné kanceláři kontrastuje gruntní starožitné zařízení s jinak velmi moderně řešeným interiérem: přírodní trámové členění otevřený prostor ve dvou patrech na knihovnu, studovnu, mediátek, archiv, kancelář a koupelnu s vanou, která posiluje domáckou atmosféru.

Svět přijížděl k nám

Na začátku rozhovoru se dozvídáme, že sousední budova je místní synagoga. „Ydržela jen náhodou: když ji zabrali Němci, vymlátili tam díru a udělali tam garáž hasičských aut. Potom za komunismu sloužila jako sklad umělých hnojiv, uvnitř byla tím pádem zcela zničená, nezůstaly ani zbytky polychromie;

macevy byly takřka manifestačně rozebírány jako stavební nebo cestářský materiál. Teď slouží středisku Pogranicze jako divadelní scéna nebo galerie.“

Městečko jako na konci světa a v místní synagoze se hraje divadlo a vystavuje umění. Člověku vytanou na mysl broumovské kostely, ve kterých se ještě donedávna co léto odehrávala celá kulturní sezona. Organizovali ji většinou Pražáci, kteří se nakonec rozhádali jak s místními lidmi, tak s vikářem z broumovského kláštera, takže vše skončilo. Také Pogranicze zakládali nadšenci z různých velkých kulturních středisek, kteří se sem sjeli z celého Polska: z Poznaň, Trojmiěstí (Gdaňsk – Gdyně – Sopoty), Varšavy; za zakladatele v pravém slova smyslu je možné označit Krzysztofa Czyżewského a jeho ženu Małgorzatu. „Ale od počátku kladli důraz na spolupráci s místními,“ vysvětluje Michał. „Zpočátku se na to místní dívali skrze různé stereotypy: přišli bůhvíodkud, opravují synagogu, tak to budou asi Židi. A bylo to do jisté míry pochopitelné – když se v té synagoze pokoušeli organizovat večer, kde se zpívají nejen židovské, ale i litevské, polské, ruské písně, tak se diví a nevědí, kam to zařadit, nepamatují se, že by se tady něco podobného kdy objevilo. Sám jsem se jako sejnenský rodák pouze z jakýchsi mlhavých vzpomínek prarodičů dozvídal, že v Sejnách žili Židé nebo němečtí evangelici.“

Důležité bylo, že se zakladatelé snažili od počátku pracovat na té nejvyšší úrovni. Místní brali jako samozřejmost, že do Sejn přijížděly nejlepší divadelní soubory z celého Polska, že tu bylo možné slyšet maďarskou lidovou muziku ze Sedmihradska nebo že bylo možné se setkat například s Czesławem Miłoszem. „Prostě z těch maličkých Sejn nebylo nutné jezdit někam do světa, protože svět přijížděl sem k nám – to byla všechno práce Nadace Pohraničí,“ vzpomíná Michał na svá gymnaziální léta. „Pro mě to byla práce v této instituci spojená s jakousi iniciací: měl jsem možnost poznat, kde vlastně žiji – a to přitom díky lidem, kteří odtud nepocházejí. Vzbudili v nás takovou zvědavost, že jsme se začali ptát: čím byla ta bývalá ješiva, kdo chodil do toho malého kostelíku, který patřil evangelíkům, čím to, že nedaleko odtud žijí Rusové-starobřadovci? Když jsem končil školu, věděl jsem víc o občanské válce ve Spojených státech než o místním sejnenském povstání v roce 1919, což je událost, která má dodnes určité následky.“

ském povstání v roce 1919, což je událost, která má dodnes určité následky.“

Nic nelze uspěchat

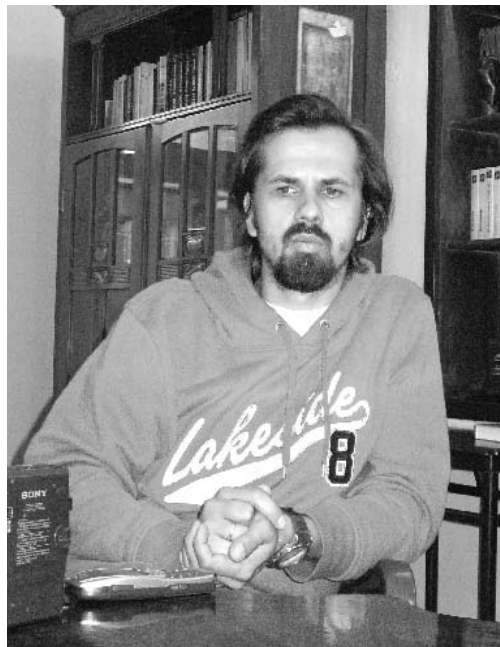
Mapování regionální historie tvoří podstatnou část práce zaměstnanců a příznivců centra. Ta probíhá na několika úrovních: nejprve se zaznamenává „živá historie“, pořádají se setkání s pamětníky, nahrávají se s nimi rozhovory, ty se archivují a v další etapě slouží jako podklad pro sepsání seriózních publikací. Na podkladě sesbíraných střípků historie – příběhů, písní, modliteb atd. – vytvořili místní dokonce divadelní představení, které se každý rok vyvíjí, neboť je doplňováno o nové poznatky a podrobnosti z historie města. Za patnáct let existence Nadace Pohraničí se na tomto projektu podíli již třetí mezigenerace herců, režisérů a hudebníků.

Pro další fungování je však především důležité, jak na aktivitu Nadace Pohraničí zareagují místní instituce. „Takováto práce zahrnuje umění domluvit se na každé úrovni – s místními politiky, ale vlastně s každým, kdo má nějakou úlohu v sejnenském životě. Máme velmi úzké vztahy se všemi místními společenskými a kulturními institucemi. Uvědomujeme si také, že nemůžeme přijít s něčím, co by bylo pro místní zcela nepochopitelné – jen těžko bychom tu uspěli s nějakým naturalistickým divadlem s nahými herci,“ říká Michał. Místní, a dokonce ani církevní představitelé však prý naštěstí nejsou příliš konzervativní.

Centrum Nadace Pohraničí má také své vlastní nakladatelství, které vydává především díla současných středoevropských a balkánských spisovatelů. Z českých autorů zde vyšly například překlady knih Josefa Škvořeckého, Patrika Ouředníka nebo Michala Ajvaze. Od roku 1993 tu nepravidelně vychází také časopis (vzhledem k obsahu spíše sborník) Krasnogruda – jedno číslo bylo věnováno i Praze, dohromady jich vyšlo sedmáct. Důležité jsou také knihy a brožury zabývající se odkrýváním bílých míst nejnovější polské historie. Jejich autorům se čas od času daří zásadně změnit pohled na určité události. Tak například kniha *Jedwabne*, v níž se autor Jan Andrzej Gross snaží dokázat, že se Poláci přímo podíleli na likvidaci Židů za druhé světové války, vzbudila v Polsku skutečné zemětřesení. „Odpor proti knize byl veliký, ale celá diskuse kolem byla velmi očištěná,“ domnívá se Michał Moniuszko. „A nejdůležitější přitom byla otázka: povědět pravdu, nebo ji zamlčet? Má smysl o takových věcech hovořit nahlas?“

Michał hovoří s nakažlivou otevřeností a z toho, co říká, je cítit duch pospolitosti, který vládne v tomto hnízdě, ztraceném na konci Polska a začátku Litvy. Částečně jde jistě o přirozený duch tradiční pospolitosti křesťanské. Je tu ale ještě jiný pramen, jiná tradice. Souvisí s více než padesátiletou činností lidí z pařížského Maisons-Laffitte, kde sídlila redakce exilového časopisu *Kultura*. „Ano, v roce 2006 jsme tu měli setkání všech lidí, kteří kdysi byli spojeni s *Kulturou*. Mluvíli jsme hlavně o budoucnosti, jak pokračovat v tom, co Jerzy Giedroyc začal, jak spolupracovat s dalšími skupinami. Z tradice *Kultury* jsme převzali především vědomí, že naše práce je zaměřena na dlouhou trať – nic nelze uspěchat ani příliš rychle uzavírat,“ potvrzuje společné duchovní kořeny obou geograficky vzdálených kulturních projektů Michał Moniuszko.

Jan Linka je bohemista a polonista.



„Z těch maličkých Sejn nebylo nutné jezdit někam do světa, protože svět přijížděl sem k nám,“ říká Michał Moniuszko, jeden ze zaměstnanců kulturního a badatelského centra Fundacja Pogranicze.

Czesław Miłosz

K večeru zved se vítr

K večeru zved se vítr. Ze tmy vyplašení
otáčeli hlavy vstříc zábleskům
ohně v krbu. Pes do snů pohroužený
naslouchal stínům, jež obcházely dům.

Mrak plynul nebem a nad ním stále výš
hnala se stáda hvězd a roztáčela motory
trojnásob rychlých lodí. Je vezen zlatý kříž,
železné přilby, hedvábné prapory.

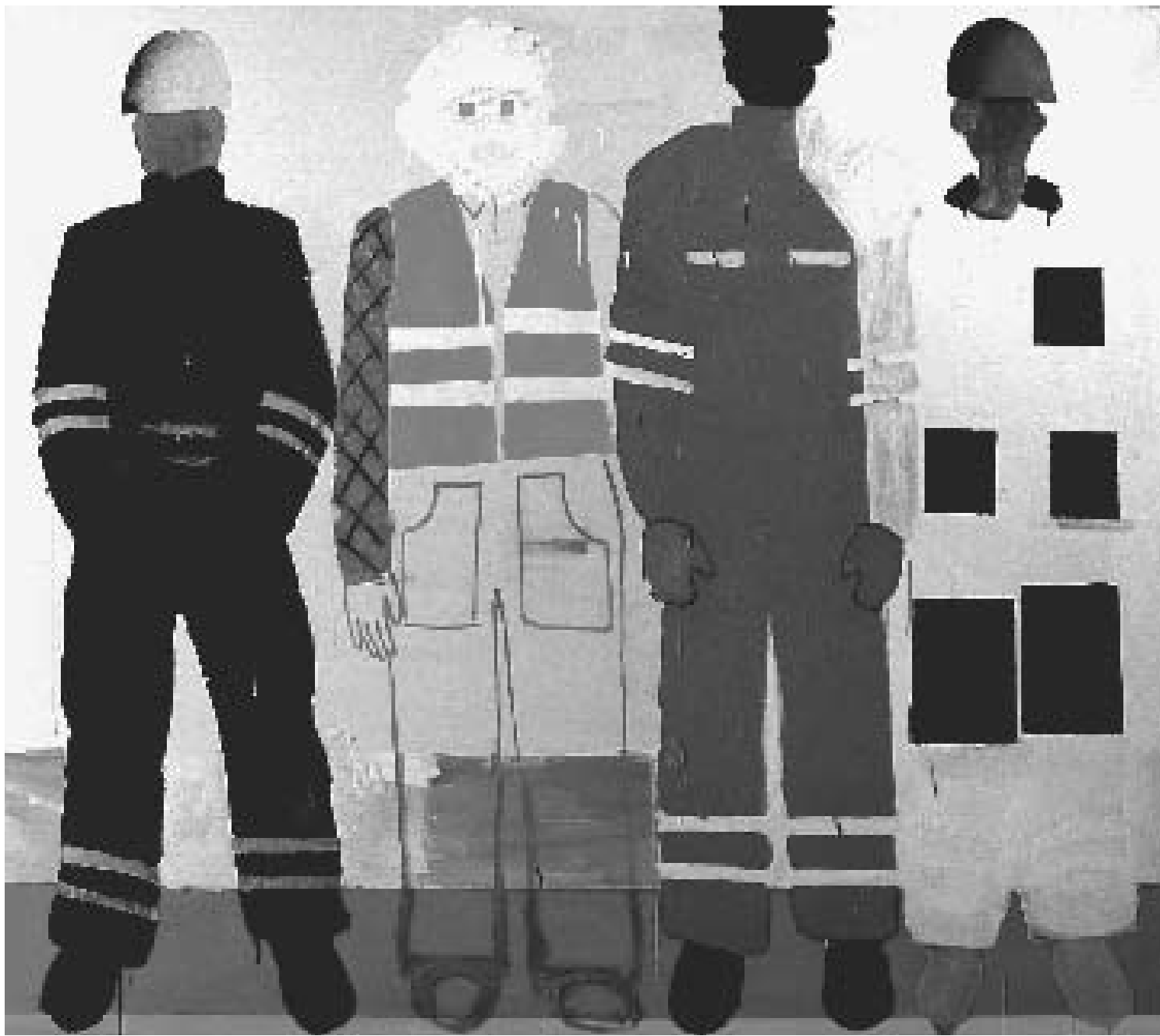
Vítr šel krajem. Zvonily stráně
žlutými plody, skřípaly v zemi kořeny.
Svíráme pluhy, třímáme zbraně
a usínáme, pod hlavou pěsti složené.
(1934)

Řeky se zmenšují

Řeky se zmenšují. Zmenšují se
města. Krásné zahrady
odhalují to, co jsme dříve neviděli,
zvadlé listy a prach.
Když jsem poprvé přeplaval jezero,
připadalo mi ohromné,
a kdybych tam přišel dnes,
bylo by miskou na holení
mezi ledovcovými balvany a jalovcem.
Les kolem vísky Halina byl pro mě prvotní,
a těžbaže mezi borovicemi prosvítalo pole,
dosud nevyčpěl pach po ne tak dávno
střeleném posledním medvědovi.
Co bylo jedinečné, stane se
obměnou obecného vzoru.
I vědomí mění ve snu své původní barvy.
Rysy obličej se rozplývají jak
vosková panenka v ohni.
Kdo by konečně chtěl v zrcadle
spatřit jen lidskou tvář?
(1963)

Změnil se jazyk

Změnil se jazyk a my s ním. Vzpomeň si,
o čem si povídali vousáči při kování koní
nebo při ládování ručnice
a jak zpívala kytara
na verandě za olšinou, když ti bylo deset let.
Nebo jak ti tví vrstevníci, kteří
si z nich tropili žerty,
připadali moderní, když celí



Alice Nikitinová: Čtyři, 2006

zarudlí poskakovali na pódiu.
Teď už se rozdíly srovnaly
a vějíř, erb s koněm,
lovecká trubka i model dynamu
jim leží ve hlavách.
A Jakub Jasiński se snaží hýkavým
staccato dorozumět
s filmovou hvězdou Lilian Gishovou.
Oblaka však plynou dál, jak plynula kdysi,
a my je přirovnáváme ke stále novým
věcem, jichž se dotýkáme,
k hedvábným záclonám, k draperiím
z aksamitu či k peří,
a síla, která spojuje muže a ženy
v shakespearovské zvíře s dvojím hřbetem,
zůstane temnou, i když jí dáme jméno.
A pokud letní noc, loďky na jezeře,
tichá píseň a stisky rukou zůstaly
uchovány v tvé pyšné a blednoucí paměti,
nebyly ani takové, jak se tehdy zdálo,
ani takové, jak bys nám teď chtěl namluvit.
(1963)

Krasnogruda

Nedávno jsem obdržel několik fotografií z Krasnogrudy, které byly pořízeny před několika měsíci. Podzimní park, rákosí u břehu jezera – z každého snímku lze poznat, kde stál fotograf. Co bychom asi řekli o člověku z minulého století, který by v roce 1884 vzpomínal na své mládí v roce 1830? Že jsou to dvě naprosto odlišné epochy a že ten člověk je starý a na jeho paměť nelze spoléhat. Nic z toho není pravda. Smyslový vjem každého detailu je tak ostrý jako tehdy, když mi bylo dvacet, a evokuje stejný pocit, jako bych opět seděl v loďce a vesloval směrem k olšovi na pobřeží nebo šel vzhůru po stráni prosvítající mezi stromy před verandou, pocit, že jsem tu jen na chvíli. V Krasnogradě? Na zemi? I když mi tato kamenitá a jezernatá krajina s pochmurným nebem nikdy nepřipadala domácká. Pokud jde o dobu, jsou seschlé listy na snímku důležitější než cokoli jiného, a protože všichni lidé, kteří tam žili, již zemřeli, je trvalost země, rostlin či ročních období a pomíjelnost věcí lidských o to patrnější. A rozdíl mezi tou jejich hustě obydlenou krajinou stínů a naší krajinou živých je dokonce tak velký, že doba, móda a zvyky naprosto ztrácejí význam, a to patrně proto, abychom si mohli představit, jak mrtví, bez ohledu na jejich původ, stav a dobu, v níž žili, spolu rozmlouvají navzájem.
(1984)

Návrat

S obavou jsem se vypravil do
míst, po nichž kdysi
bloudilo mé mládí.

Poznával jsem vůně, obrysy
kopců zbylých po ledovci,
oválné mýsy jezer.

Prodíral jsem se houštím tam,
kde kdysi býval park,
ale po aleji jsem nenašel ani stopy.

Zastavil jsem se u jezera a vlny lehce
čeřily hladinu jako tenkrát:
jak nepochopitelná identita,
jak nepochopitelný rozdíl.

Tebe však nezapřu, nešťastný mladíku,
a příčiny tvého utrpení
nenazvu malichernými.

Krasnogruda

Neboť ten, před nímž se náhle

otevřela nelítostná pravda bytí,
se nemůže neptat: jak je to možné?

Jak je možné takové uspořádání
světa, nebo je to jen výmysl
krutého demiurga?

Lhostejná moudrost dospělých ke cti nevede
a souhlas učiněný z vypočítavosti
je hanebný.

Ať žije vzpoura proti nezvratnému zákonu
a bubínkový revolver v rukou
mladíků, kteří se navždy
zříkají účasti!

A tehdy – nebylo snad tomu
tak? – nám něžná dlaň
zakryje oči a k nohám skládá
dar: hnědavé terče nader
a ebenové chmýří podbříšku
nad spuštěnými šaty.

Jak srdce bije! Tolik štěstí jen pro mne!
A nikdo nic netuší a nikdo nic neví
o zlatisté kráse jejího těla.

Jen pro tebe – pokyvuji hlavou
a hledím na jezero – jen
pro tebe, a tak již po tisíceletí
k oslavě pozemské krásy.

A nyní, na konci života, spravedlivý
z marnivosti a zmoudřelý
jen hledáním, se ptám, zda to stálo za to.

Jestliže činíme dobro, činíme i zlo,
misky vah jsou v rovině, nic víc
než slepě naplněný osud.

Prázdná, a já nezaslechl křídla
starostlivých duchů,
jen závan větru v rákosí, a nemohl
jí ani říci: tak vidíš.

A jestliže jsem vše nějak přečkal,
pak s vděčností, že jsem nebyl
vystaven zkouškám, které by byly
nad mé síly, ale i s přesvědčením,
že lidská duše má své místo v antisvětě.

A ten je skutečný, jako je
skutečný ten, který je tady,
a stejně úděsný a směšný a beze smyslu.

Po jistém úsilí v našel jeho
protiklad: dokonalou přírodu
povznesenou nad chaos a pomíjejícnost,
zahradu nepodléhající
změnám na opačné straně času.

(1989)

Přeložil Jiří Červenka

Krasnogruda je malá vesnička v severovýchodním Polsku. Na mapě byste ji asi sotva našli, je to jen pár chalup, ani pořádná silnice tam nevede, navíc vesnička leží pár metrů od litevské hranice. A to je také jeden z důvodů, proč se stala známou, proč se stala symbolem, symbolem dialogu mezi Poláky a Litevci. Tím druhým důvodem je nevelký „dvorek“, venkovské šlechtické sídlo, stojící poblíž vsi na břehu jezera Holny, kam ke svým příbuzným před válkou jezdil na prázdniny Czesław Miłosz, pozdější nositel Nobelovy ceny.

Název Krasnogruda si dala do štítu i literární revue, jejímž posláním je prezentace kultur národů středovýchodní Evropy. Revui vydává Fundacja Pogranicze (Nadace Pohraničí) v nedalekých Sejnách a její šéfredaktor Krzysztof Czyżewski, který je zároveň ředitelem celého střediska, kolem sebe soustředil řadu spolupracovníků a přispěvatelů, historiků, etnografů, literárních vědců a kritiků, básníků, prozaiků a publicistů, hlavně z Polska, Litvy, Běloruska, ale i z Ukrajiny, Maďarska, Německa, Česka, USA a dalších zemí. V posledních dvou letech začala nadace pracovat přímo v Krasnogrudě. Pravidelně tu pořádá setkání polské a litevské mládeže v „miłoszovském“ duchu, minulý rok také v plenéru krasnogrudského parku rea-

lizovala divadelní představení podle námětu Miłoszova vzpomínkového románu *Údolí Issy* (Dolina Issy, 1955, česky Mladá fronta 1993).

Počítá se rovněž s vytvořením Mezinárodního centra dialogu, velkoryse pojatého vědeckého a vzdělávacího zařízení, které by mělo být vybudováno právě v areálu parku krasnogrudského „dvorku“. Podle již hotového architektonického návrhu by měla být restaurována vlastní zámecká budova, hospodářský trakt a další stavby a revitalizován zanedbaný park. Patronát nad tímto projektem přijal ještě za svého života Czesław Miłosz. Michał Moniuszko, jeden z tvůrců projektu, k tomu podotýká: „Když se Miłosz dozvěděl, jaké máme plány s Krasnogrudou, velmi živě se o projekt začal zajímat a věnoval se mu až do své smrti, a to na všech úrovních – od investic přes konkrétní návrhy staveb až po činnost, kterou tam chceme provozovat. Bohužel skutečnost, že paláce a park kolem kdy si vlastnila jeho rodina, nám nemohla zajistit vlastnictví objektu a pozemků. Krasnogrudské hospodářství ještě před válkou ekonomicky upadlo a bylo nutné ho rozparcelovat. Od té doby patří státu. Miłoszova patronace se tedy pohybovala spíše v duchovní sféře.“

Básník pobýval v Krasnogrudě zvláště o prázdninách v dobách svého mládí pravidelně po řadu let. Zámeček byl vybudován v klasicistním stylu jako dřevěná stavba a nijak zvlášť se nelišil od jiných venkovských sídel polské a litevské drobné šlechty. V polovině 19. století se stal majetkem Zygmunta Kunata, básníkova děda z matčiny strany, a v rukou tohoto rodu zůstal až do roku 1939, kdy ho konfiskovali Němci. Romantické prostředí zámeckého parku, malebná okolní krajina či zajímavá společnost letních hostů skýtaly mladému básníkovi řadu podnětů k zamyšlení a byly mu inspirací k napsání několika básní. Přímou v Krasnogrudě vnikla báseň *K večeru zved se vítr...* (1934). Alespoň vzpomínkou se Miłosz vrací k prožitkům spojeným s pobytem ve zdejší krajině v básních *Řeky se zmenšují* a *Změnil se jazyk*, které byly napsány již v emigraci ve Spojených státech (1963). Pozdější je text Krasnogruda, který autor zařadil do sbírky *Nekonečná země* (Nieobjęta ziemia, 1984). Krasnogrudu navštívil stárnoucí básník po mnoha desetiletích v září 1989. Spatřil zpustlý park a polorozbořený zámeček, zrcadlící se v zčeřené hladině jezera; své pocity a dojmy zachytil v básni *Návrat* (1989).

–jč–

galerie

Alice Nikitinová

Dva stěžejní obrazy Alice Nikitinové (nar. 1979) z cyklu *Pokoření kosmu* jsme mohli ještě nedávno vidět na přehlídce současné české malby Akné v pražském Rudolfinu. Další výraznou výstavou, na níž je zastoupena, je projekt *Chaplin Resident Fighter* v Galerii Futura, kde autorka společně s Avdějem Ter-Ogaňjanem vytvořila zábavnou parodii na stále bující sociální tendence v současném umění. Za všechny další skupinové výstavy, na nichž se Nikitinová podílela, připomeňme předloňský duet s Tomášem Vaňkem v Galerii Daubner, nazvaný *Every Bone Broken*. Tam vynikly dva její charakteristické přístupy k malbě – práce s prostorem obrazu v kontextu reálného prostoru a geometrizující tendence. Autorčinu tvorbu můžeme nahlížet ze dvou perspektiv, buď od figury, nebo od ostrých úhlů. Její zaujetí ruskou avantgardou, místy i kompoziční citace (například Kazimira Maleviče na obraze *Čtyři*), směřují interpretaci východisek jejích maleb k suprematismu a konstruktivismu. Kresby (záznamy okolní reality) však svědčí také o silném vztahu k figuře, výrazovém realismu, bravurní zkratce: *fraserské* a pokaždé jiné. Její silnou stránkou je úspornost gesta a místy až naivní techniky spolu s emocionálním a ironicko-kritickým vztahem ke geometrickým tendencím. Pracuje s různými triky: pitvorností postav kosmonautů a dinosaurů, citoslovesností kostlivců, kteří přes mimikry anatomie strnule chrastí, používáním „nízkých“ technik atp. A jsme zpět u zálib konstruktivistů, kteří jsou už zase „in“. Pod povrchem záživných suprematických destrukcí jsou však uloženy i nenápadné, sociálně kritické indikace, zachytitelné právě v poslední sérii *Dělníků*, redukováných na reklamní geometrickou kompozici pestrobarevných pracovních oděvů.

Edith Jeřábková



Alice Nikitinová: Dělnická abstrakce 2, 2006



Kateřina Tučková
Montespaniáda
Větrné mlýny 2006, 161 s.

Když se o literárním debutu nedá napsat víc než pár řádek, aby recenzent pro jistotu znovu nerozčilil sebe i čtenáře, je jasné, že se někde stala chyba. V případě kurátorky z Brna Kateřiny Tučkové mám téměř jistotu, že onen omyl tentokrát spáchalo nakladatelství Větrné mlýny, které si podobnými mdlými a neambiciózními, špatně napsanými a hlavně zoufale slátanými (ve všech smyslech tohoto slova) dílky leda tak kazí svou dobrou pověst. „Zkus to tak zařídit, Montespane, nebo za mnou musíš přijít co nejdřív. – Budu se snažit, drahoušku. – To se snaž, zlatíčko. Papa. – Pa.“ ...a spoustu podobně emocionálně nabitých dialogů najdete v historce o skvělé mladé dívce, jež s nechutí studuje bohemistiku, ale o to raději pije po hospodách a spí s ženatým sousedem, zde zvaným Montespan. Skutečně o nic víc nejde, přestože by senzacechtivý čtenář doufal, že mužů budou – alespoň podle titulu – přehršle. Krom toho jednoho, z nepochopitelných důvodů pravého, jehož vyvolenost hlavní hrdinka Karina (ale má raději, když se jí říká Karinka) na konci stejně bezdůvodně popře, se sem tam dějem mihne ještě nějaký sexuální zoufalec nebo nadřazený šéf, ale jinak se vlastně nedozvíme nic... ani o tom Brně.

Marta Ljubková



Bohumil Hrabal, Miroslav Peterka
Toto město je ve společné péči obyvatel
Paseka 2006, 104 s.

Po čtyřiceti letech vychází společná kniha prozaika a fotografa. Hrabal sestavil svůj text „volně podle Attribute der Heiligen, Pražských tajností od Pop. Biliánové, vyšetřovacích soudních spisů a hovorů z ulice“ a snaží se v něm „vyjádřit mnohostěnnost... stylového neladu“ v pražských ulicích a v pražském životě vůbec, přičemž své místo tu samozřejmě má autorem často připomínaná a též hojně využívaná pražská ironie. Výrazově text přináleží k jednomu z půlů autorových obvyklých stylistických a vyprávěcích postupů: zatímco vrcholná díla z pozdějšího období psal chrlivým tokem řeči, v ranějším období své tvorby často využíval krátké, často i fragmentární věty a výpovědi, které svou lakoničností či neukončeností působí mnohoznačně, leckdy implikují i protichůdné významy. Právě hrabalovsky třeskuté setkávání protikladů či alespoň nesouladů tvoří hlavní poetický náboj textu. S tím korespondují fotografie M. Peterky – snímky pražských ulic, chodců, situací, často bizarních nápisů, domovních cedulí a desek z různých dob. Kouzlo nechtěného zachycené fotografiemi asi nejvíce odpovídá úryvkům ze soudních spisů neseným v téměř duchu. Hrabalova a Peterkova kniha, jakkoli může na první pohled působit jako dnes tak populární retro, není pouze historickým dokumentem – je to především umělecká výpověď o setkávání různých epoch, postojů ke skutečnosti a o jejich vzájemném prolínání až pronikání do sebe.

Blanka Kostřicová



Miroslav Konvalina
Amerika bez iluzí
Radioservis 2006, 200 s.

V českém mediálním prostoru existuje mnoho odlišných obrazů Ameriky, podle toho, zda je tvůrcem obrazu E. Kohák, J. Pehe, R. Preisner nebo J. Baudrillard. Kniha M. Konvaliny, sestávající z krátkých, řemeslně vypointovaných reportáží, ale i z črt pokoušejících se o hlubší ponor do mentality Američanů, není ovšem knihou filosofa ani politologa, nýbrž rozhlasového reportéra; mnohé texty však vtipně dokumentují teze zmíněných autorů: Baudrillardovu tvrzení, že „lidé se tady na druhé nedívají, přiliš se bojí, že se na vás někdo s nesnesitelnou sexuální žádostivostí vrhne“, odpovídá Konvalinův text o sexuálním harašení; všeobecně sdílená kritika amerického plýtvání (u nás výrazně artikulovaná Kohákem) zaznívá z příspěvku Plýtvám, tedy jsem (stejně tak v knize najdeme texty o americké prudérnosti a zbožnosti). Objevné pro mne ale byly reportáže zabývající se třeba bdělostí amerických obyvatel a „jejich připraveností vás při první příležitosti udat“ nebo odevzdaností, s níž Američané dokážou snášet nepříjemnosti, aniž by se bouřili („soudí se jen v případě, pokud by z újmy mohli mít větší peníze, jinak jsou jako ovce“). Kniha je ve své kritičnosti mírně jednostranná (třeba Baudrillard mnohem více kritizoval Francii než Ameriku), může ale jistě přispět k vzájemnému pochopení rozdílů mezi Evropou a Amerikou, abychom se z nich, jak píše Konvalina, jednou mohli společně těšit.

Jan Lukavec



Divoká jízda – 8 erotických povídek
Sestavil Ivan Adamovič
Knižní klub 2006, 208 s.

Před dvěma lety oslovil Ivan Adamovič několik českých spisovatelů a spisovatelek a navrhl každému z nich napsat povídku o sexu či erotice. Výběr těchto prací tvoří knihu Divoká jízda, která svým tématem navazuje na sborník Jezdec na delfíně (Concordia 2005), mapující však spíše polistopadové autory. V antologii nechybí Alexandra Berková, Tereza Brdečková, Jan Jandourek či Jaroslav Rudiš, představují se v ní ale i méně známé tváře, jako třeba Hana Lundiaková. V průběhu knihy se před čtenářovým zrakem vynořují heterosexuální i homosexuální páry, solitéři, půvabné kentauřice i obyčejné kobylky. První polovina knihy je laděna spíše nostalgicky: sex jako by byl stínem touhy po lásce, vzpomínkou na nenávratnou minulost, na ztrátu a letmý dotek. Nezáleží na tom, jakým způsobem ve svých textech autoři píší, zda něžně, hrubě, s vulgarismy nebo opisy – s jejich hrdiny zůstává touha po ukojení sexem. Druhá polovina knihy je na tom v tomto směru o něco lépe. Například v povídce Terezy Brdečkové se mladý muž během několika málo minut náhodného sexu dostane tak blízko své partnerce, že ji pozná i po dvou desetiletích. V povídkách je z různých pohledů vyjádřena silná, možná i základní lidská touha: prožít alespoň jednou sblížení (ať už v sexu, erotice či lásce), které by naplnilo život. Příběhy mohou dobře sloužit i jako pikantní čtení, vhodné na dalekou cestu, k moři nebo do tramvaje.

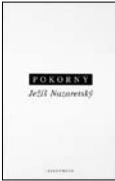
Radka Bzonková



Karel Lagus, Josef Polák
Město za mřížemi
Baset 2006, 294 s.

Text knihy věnované historii ghetta Terezín – Theresienstadt v letech 1941–45 neztratil na své závažnosti. Navzdory případným popíračům holocaustu je v knize otištěn i zachráněný archivní materiál, který dokumentuje zvěrstva nacistů na vězňených lidech. Ilustrační příloha prezentuje závažnou výpověď, která bude najošto provždy znamenat zásadní výzvu k odporu proti totalitě. Pro zájemce o detailní seznámení s historií Židů v Evropě neocenitelná kniha – dozví se podrobněji o místech, odkud přicházely transporty do Terezína, i o místech „konečných řešení“, více o podpůrné organizaci Židů Vaada, naznačeny jsou příběhy jejich činníků Gízy Fleischmannové z Bratislavy a Rudolfa Kasztnera z Budapešti (k jeho činnosti lze s odstupem doby dodat, že zřejmě opravdu dělal, co mohl, aby alespoň někoho zachránil před smrtí). Dále tu jsou naznačeny ponuré Eichmannovy „aktivity“ ohledně „výměny“ vězňů za válečné nákladní automobily, případně horentní finanční sumy v řádu milionů dolarů – skutečně ukázková zločinecká psychopatie reprezentantů nacismu! Ač je kniha historicky dokumentární, emotivitou líčení příběhů vyvolává silné pohnutí. Je i jistým poučením o rafinovanosti násilné moci, která ještě zdaleka není uzavřenou kapitolou.

Vít Kremlička



Petr Pokorný
Ježíš Nazaretský
Oikymen 2005, 174 s.

Vynikajícím úvodem do současného ježíšovského bádání je soubor několika studií od českého novozákoníka. Ježíš hlásal lásku a království, jež mělo přinést viditelnou proměnu světa, a za svou pravdu byl ochoten se i obětovat. Ač nový věk ihned nepřišel, přesto byl v dějinách vždy znovu očekáván zvrat, který by přinesl říši svobody a spravedlnosti. Ježíšovo poselství tedy žilo a v dějinách lidstva hrálo a hraje svou roli. Ježíšův duchovní vliv zachycovali první interpreti, tvůrci evagelií, a pak zejména Pavel z Tarsu, který se z pronásledovatele křesťanů stal prvním skutečným apoštolem, tedy propagátorem nového učení lásky mezi pohany. To vše přehledně autor líčí a pomáhá si při tom svým hlubším hermeneutickým myšlením. Rovněž je zvýrazněna funkce metafory a z tohoto hlediska jsou analyzována Ježíšova podobenství a další jeho výroky. Je zhlédnuta tvůrčí síla jazyka a naší řeči při utváření lidského žitého světa. Pomocí filosofického vhledu lze tudíž odhalovat to, co nebylo zatím odkryto. Takto se podařilo autorovi dostat se k poetickému rozměru Ježíšova učení a nakonec potvrdit představu, že Ježíš je či působí jako podobenství Boha, a otevírá tak cestu k božství, která je inspirativní dodnes.

Jiří Olšovský



Miroslav Sígl
Co víme o smrti
Epocha 2006, 416 s.

Umírání a smrt jsou citlivá témata, kterými se musí zabývat každý z nás. Jsou to také témata přitažlivá, jak dokládají umělecká díla všech žánrů a všech dob. M. Sígl ve své kulturně-historické knize shromáždil úctyhodné množství faktů a zajímavostí. Začíná u Bible, žalmů a modliteb a poté vybírá citáty z literatury od starověku po dnešek. Uvádí seznam světových i českých literárních děl a filmů s tématem smrti. Poté přibližuje témata smrti a umírání z různých stran: pomocí nápisů na hrobech, výroků a veršů o smrti, seznamem smutečních hudebních skladeb, výběrem z lidových písní, pověr a rčení, místopisných názvů a přísloví o smrti; najdeme tu i krátký „snář“ s tematikou smrti; téma je pak odlehčeno černým humorem a vtipy o smrti. Následují faktografické kapitoly o úmrtnosti a stáří, o vraždách a sebevraždách, o péči o umírající, o pohřebních službách. Uvedeny jsou svátky zemřelých, pohřebiště, kostnice a krematoria. Jedna kapitola je o historii trestu smrti. Knihu uzavírá padesátistránkový slovníček vybraných pojmů a seznam literatury a pramenů. Ačkoli se kniha zabývá tématem tak vážným, je v ní potěšením listovat a číst. Jelikož jde o téma tak velké a hluboké, inspirovalo mnohé umělce k opravdu vrcholným dílům; tady je máme v bohatém výběru, doplněné o spoustu informací, nad nimiž stojí za to se zamyslet. Kniha je obohacena fotografiemi Evy Zítkové.

Milan Valden



Věra Faltová
Malý Vlk a Bystré Očko
BB art 2006, 144 s.

Malý Vlk a Bystré Očko jsou hrdinové komiksu, který se objevil ve Čtyřlístku v devadesátých letech, tedy v době jeho kvalitativního propadu. Především díky tomu v něm tento komiks patřil k tomu lepšímu. V příbězích se nesetkáme s ničím novým, tedy kromě indiánské tematiky, která tu však není pojata dobrodružně, ale vložena dětsky (jednou z postav je třeba malý medvídek, jinou hravá lochneska). Indiánská vesnice Šošounov by klidně mohla být vesnicí kdekoliv na světě, stejně tak jsou zaměnitelní hrdinové, kteří si hlavně rádi hrají, ale občas také, jako každé jiné děti, zlobí. Těžko říct, který z příběhů je nejlepší, všechny se sobě totiž až příliš podobají. Na konci každého z nich pak najdeme nutné (a často i nudné) ponaučení. O něco lepší než děj je kresba Věry Faltové (autorky legendárního Barbánka), především detaily, které na každém obrázku můžeme sledovat (ve Čtyřlístku už žádné detaily nenajdeme). Nicméně tuto kvalitu můžeme srovnávat jen s méně náročnějšími komiksy pro děti, například Anča a Pepík Lucie Lomové patří do vyšší kategorie, a to jak příběhem, tak kresbou. Malý Vlk a Bystré Očko jsou četbou určenou jen těm nejmenším čtenářům; ti, kterým je víc než deset, se budou po třech příbězích nudit.

Jiří G. Růžicka



Jan Trefulka
Dědictví (Spisy 2)
Atlantis 2005, 440 s.

V roce 2004 vyšla první část vybraných spisů prozaika Jana Trefulky. Sám autor rozdělil své texty do tří svazků – po Zločinu pozdvižení vychází Dědictví, řada bude zakončena svazkem s názvem Doteky a posedlosti. Nakladatelství Atlantis vzorně pečuje o „své“ brněnské autory – i Trefulkovy spisy jsou pečlivě vyvedeny a opatřeny autorskými poznámkami, nechybějí ani doslovy jeho literárních druhů (Milan Kundera, Zdeněk Rotrekl). Dědictví obsahuje soubor detektivních povídek s amatérským pátračem Metodějem Minusem v ústřední roli, stejně jako dva zásadní Trefulkovy texty – Pršelo jim štěstí a Svedený a opuštěný. Próza Pršelo jim štěstí z roku 1962 v lecčems upomíná na pozdější Kunderův Žert. V úspěšně napsaném textu s vnitřními monology vystupují dva mladí hrdinové, kteří se dostanou do konfliktu s dobovými společenskými strukturami a čelí drtivé vnitřní (pochyby o správnosti vlastního jednání), rodinné i společenské krizi. Každý z nich odhalí vlastním způsobem podvodnost socialistického zřízení, stejně jako společenských struktur z něho vyplývajících, oba procházejí očistnou ztrátou iluzí. Také bývalý student teologie a hlavní hrdina prózy Svedený a opuštěný prochází (o řadu let později) stejným procesem. Trefulkovy syrové texty jsou protkané pochybami hrdinů, outsiderstvím a samotou, přesto (a vlastně právě proto) by byla škoda, kdyby byly zapomenuty.

Jan Jílek



Richard J. Evans
Nástup Třetí říše
Přeložil Lumír Mikulka
Beta-Dobrovský 2006, 567 s.

Každá další kniha na téma nacionálního socialismu vzbuzuje obavy, že se bude jen opakovat. Nástup Třetí říše je první částí trilogie o genezi nacionálněsocialistického režimu. Úkol, který si autor knihy vytkl, totiž pokusit se odpovědět na otázku, jak mohl v zemi s dlouhou kulturní tradicí vzniknout nacionální socialismus, je splněn nedostatečně. Spíše než nové interpretační vodítko přináší kniha nové, nikoli však objevné uspořádání známých faktů. Jednou z nejpřínosnějších je kapitola hodnotící dosavadní literaturu ke vzniku Třetí říše, zejména pak charakteristika jednotlivých „interpretačních období“. Po jejím přečtení si snáze uvědomíme, nakolik jsme ještě vzdáleni porozumění jedné z nejtemnějších kapitol evropských dějin. Díla na toto téma, jež Evans hodnotí, dokládají existenci jistých „interpretačních“ period, které vytvářením nových akcentů ztrácejí ze zřetele ty stránky nacionálního socialismu, jež by měly být součástí historiografovy optiky. Chybějící komparační rámec ochuzuje Evansův výklad natolik, že se ztrácí souvislost vzniku nacionálního socialismu s celkovým dějinným klimatem té doby. Plodnější historický přístup se odvíjí od metodologické odvahy a k té má Evansovo držení se při zdi daleko. Přesto jde o užitečnou práci, jež poslouží zejména těm, kteří si chtějí podrobněji projít cestu od moderních dějin Německa k jejich kolapsu.

Michal Janata

INZERCE



Plav 11/2006

Humor v literatuře se v dnešních časech daří pomálu, ne-li jen tak tak. Výjimkou je měsíčník pro světovou literaturu Plav, co v sešitovém formátu, či spíše formátku plavokapsovém, stočitelném do náprsní kapsy, zasunutelném na bedra, případně vložitelném do aktovky přináší bujnou kytici četby. Směle možno prohlásit: co příspěvek, to špek. V č. 11, obsahujícím výsledky Překladatelské soutěže Jiřího Levého, naleznou čtenáři ukázky literatury klasické i současné: překlady básní Jamese Joyce Pomes Penyeach/Ennact bábásní od Jana Losenického (1. cena v kategorii poezie) – básně, které zřejmě již patří něčemu nadzemskému (podzemskému?). K ukázce z románu Milana Kundery Totožnost je připojeno zamyšlení překladatele Richarda Podaného, věnované pirátskému vydání Kunderovy knihy. Řáčkou sondu ražení sociologického do života v zemích postkomunistického bloku poskytují překlady opusů Krzysztofa Vargy – Tequila (Pavel Peč), Mártona Gerlóczyho – Omluvená absence (Adéla Gálová), Michala Witkowského – Chlípnice a Velký atlas polských buzen (Jan Jeništa). Udělejte si pohodlí a popusťte uzdy bránicím! Zajisté se jedná o literární události.

–vk–



Annon Grunberg
Tirza
Nijgh&Van Ditmar 2006, 430 s.

Tirza je už osmý román nizozemského autora žijícího v New Yorku Arnona Grunberga (1971). Příběh (pře)starostlivého otce Jürgena Hofmeestera tvoří jistý protipól ke svéráznému spisovateli Robertu Mehlmanovi z románu Fantomová bolest (Argo 2006), kterému je rodičovské sebeobětování právě zcela cizí. Hofmeester ztratil místo redaktora pro zahraniční fikci v renomovaném nakladatelství, po rozpadu manželství zůstal se dvěma dcerami, z nichž starší se časem odstěhovala, a tak se veškerá otcovská láska a úzkostlivost zaměřuje na mladší Tirzu. Charakteristickou Hofmeesterovou vlastností je strach ze ztráty kontroly. Když přijde na burze o jmění, je to údajně vinou světového hospodářství a 11. září, tj. Mohammeda Atty a jeho druhů, tedy „muslimů“. K dovršení všeho si milovaná Tirza najde marockého přítele – v Hofmeesterových očích zosobnění Atty. Život se mu tím definitivně vymyká z rukou. Dříme v tomto muži středního věku, příslušníku střední vrstvy a příkladném otci zvíře, jak se sám domnívá? Tirza odjíždí s přítelem do Namibie a zanechává otce s pocitem přebytečnosti. Hofmeester se ji vydává hledat a ztrácí přehled o tom, co je hra a co skutečnost. Je na čtenáři, jak bude interpretovat krvavé rozuzlení příběhu.

Magda de Bruin-Hüblová



odjinud

Okolnosti, za nichž v roce 1926 nedošlo v Národním divadle v Brně k premiéře hry **F. X. Šaldy Tažení proti smrti**, osvětluje korespondence Šaldy s dramaturgem **Lvem Blatným**. Seznamuje s ní Hana Kraflová v příloze Kam kulturního přehledu Kam v Brně... č. 1/2007.

Portrét **Bertolta Brechta** jako „někoho, kdo se dokonce dodnes vyskytuje na kulturní scéně a patří na ni, i kdyby se v daném okamžiku od něho nehrála žádná hra a nikdo od něho zrovna nic nečetl“ vykreslil Jaroslav Vostrý v studii *Scénologie Brechtovy Krejcarové opery* v revui Disk č. 18 (prosinec 2006).

Polemiku, která se v českém exilovém tisku rozpoutala po otištění článku **Jana M. Kolá- ra Bez nás** (Sklizeň [Hamburg] č. 12, prosinec 1956 – leden 1957) o vlašném ohlasu polských a hlavně maďarských událostí roku 1956 v Československu, podrobně rekonstruoval Viktor A. Debnár v Babylonu č. 4 z 18. 12. 2006.

Absurditou v díle **Jiřího Weila**, konkrétně v románu *Moskva-hranice* (1937) a v povídkové knize *Mír* (1949), se zabýval ve svém Pařížském deníku 16. 12. 1991 Jan Vladislav. Zápisky otiskla v čísle 72 (prosinec 2006), věnovaném „absurditě a paradoxům současného světa“, revue Prostor.

Pramenně bohatou studii o J. Weilovi s citacemi z dopisu **Alfréda Radoka** z 8. 6. 1949 o románu *Život s hvězdou* (1949) a z kondolenčního dopisu **Josefa Škvoreckého** vdo- vě po Weilovi publikovala v Židovské ročence 5767 (2006/07) Hana Hříbková.

Historické hry **Josefa Topola Půlnoční vítr** (1955) a **Františka Hrubína Oldřich a Božena** (1968) a jejich místo v českém poválečném divadle je téma studie Nikolý Richtrové v 1. letošním Tvaru.

Zásluhy filmového scenáristy a dramaturga **Václava Nývlt**a (1930–1999) o popularizaci mnoha děl české literatury vyzdvihl v Nývltově medailonu v 33. svazku Vlastivědného sborníku Rodným krajem Aloise Jiráska, Boženy Němcové a bratří Čapků (2006) Jiří Kulda.

Třináctidílnému seriálu **Jaroslava Dietla Synové a dcery Jakuba skláře** (vysíláno poprvé mezi 9. 2. a 3. 5. 1986) je věnována jedna z osmi studií vzniklých v souvislosti s výstavou *Zlaté časy médií* (v Národním muzeu na přelomu let 2005/06) a posléze publikovaných v Sborníku Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie, sv. 51, 2006, č. 1/4.

Druhý díl memoárů **Pavla Kohouta To byl můj život??** (Pistorius & Olšanská 2006) recenzoval v Divadelních novinách č. 1/2007 Jan Kolář. (Do nového, 16. ročníku vstoupily „Divadelky“ v částečně barevném provedení.)

Publicistu **Svatoslava Svobodu**, šéfredaktora někdejšího *Literárního měsíčníku*, který 30. 6. 1976 spáchal sebevraždu, vzpomněl v „Posledním slovu“ Lidových novin 15. 1. 2007 pod titulem Spríznění antichartou Jiří Černý.

František Knopp

Francie

Literární příloha francouzského deníku **Le Figaro** se ve druhém lednovém týdnu věnovala tajům prodejnosti knih. Uvádí, že „kupodivu“ jsou díla vybraných spisovatelů, kteří jsou už dvacet až třicet let po smrti, stále dostupná v knihkupectvích. Takový Albert Camus, Antoine de Saint-Exupéry, Romain Gary, Marcel Proust či Boris Vian „prodají“ každoročně po více než 100 000 výtiscích! Jde o autory, které Francouzi považují za klasiky a většinou se o nich povinně učí ve škole. Zároveň však mají na jejich komerčním úspěchu zásluhu i nakladatelé, kteří dokážou využít sebe- menší záminky například různých výročí a své autory připomenout.

Ze současných žijících spisovatelů jsou nej- žádanějšími Marc Levy, Fred Vargasová a Bernard Werber – ti v roce 2006 prodali nejvíc

knih (všechny známe z nedávno vydaných českých překladů).

Tvorba deseti literárních hvězd předsta- vuje 22 % celkové produkce krásné litera- tury. Marc Levy se drží v čele už tři roky, jen posledního jeho románu, který vyšel v červenci 2006, se do konce roku prodalo 530 000 kusů. Levy je považován za ediční zázrak – úspěch ho neopouští už od vydá- ní jeho prvotiny a za rok 2006 prodal „sám“ tolik výtisků, kolik se podařilo udát knih od pěti posledních držitelů Goncourtovy ceny. Na druhé místo se v loňském roce probo- jovala Fred Vargasová, známá jako králov- na francouzské detektivky. Bernard Werber se na bronzové výsluní vyšíhl z mnohem nižších příček žebříčku.

Novými tvářemi v klubu úspěšných auto- rů jsou Guillaume Musso a Jonathan Littell. Littell je ostatně v prostředí miláčků knižní- ho trhu považován takřka za mimozemšťa- na: jako jediný má jednoznačně výborné kri- tiky, navíc získal nejpřednější literární oceně- ní – Cenu bří Goncourtů a Cenu Francouzské akademie, a přitom jde o Angličana (píšící- ho francouzsky), který navíc dosud vydal jediný román (*Les Bienveillantes*, nakl. Gal- limard). Každý z dalších nejprodávanějších autorů má na kontě až desítky vydaných titu- lů; jde o spisovatele, kteří každoročně přichá- zejí s novou knihou. Mnozí z nich píší dosti mnohomluvná, avšak obsahově nijak nároč- ná díla. Obejdou se bez dobrých kritik a jejich čtenáři stejně takový druh zpráv nechtou. Mají své věrné čtenářské publikum a vyplácí se jim i setrvat u téhož nakladatele, pravidelně u toho, který jim vydal už první knihu.

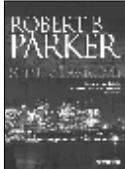
Nicméně sledování komerční úspěšnosti knih vypoovídá též o negativním jevu: i auto- ři bestsellerů se začínají potýkat s problémy. V roce 2005 totiž Marc Levy prodal 2,3 milio- nu výtisků (rok nato o půl milionu méně), Werber přes milion, Amélie Nothombová a Anna Gavalda se dostaly přes milion. Loň- ské žně tedy byly slabší.

Na kolik si asi někteří z autorů přišli? Tak třeba Jonathan Littell, jehož román se prodá- val za 25 eur, vydělal přes 12 milionů. Napro- ti tomu Christian Jacq získal přes 5 milionů, ovšem za prodej více než sta knih. Výše autor- ských práv činí ve Francii zpravidla 10 až 15 % z prodejní ceny knihy. Littell tudíž z toho, co nakladateli vydělal, dostane asi milion eur. A Marc Levy něco přes 2 miliony. Vypadá to sice jako dobře vydělané peníze, ale nesnaž- me se je porovnávat s příjmy šéfů větších podniků, které navíc zdaleka nejsou tak ostře sledovány, dodává Figaro na závěr.

Jovanka Šotolová

soutěž

Smrt v lavicích



Napište nám, jaký detektiv proslavil dílo Roberta B. Parkera a vystupuje v této knize. Jeden ze soutěžících, kteří správně odpovědí, získá Parkerův detektivní román. Uzávěrka soutěže je 31. 1. Pište na adresu

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

knihy v redakci

Tess Mallosová: Skvělá chuť Maroka / Mladá fronta 2006, 256 s. **Quintin Jardine: Krutá spravedlnost** / Olympia 2006, 224 s. **Jitka Lenková, Miloš Štraub: Tajemné podzemí, VI. díl – Východní Čechy** / Regia 2006, 240 s. **Jan Skácel, B. M. Kulda: Pohádky z Valašského království** / Paseka 2006, 112 s. **Bohumil Hrabal: Perlička na dně** / Mladá fronta 2006, 200 s. **Anne Franková: Deník** / Triáda 2006, 264 s. **Pelham Grenville Wodehouse: Zavolejte Jeevese!** / Paseka 2006, 204 s. **Daphne Rose Kingma: Jak přežít rozchod – proč vztahy končí a jak přežít konec vašeho vztahu** / Bhakti 2006, 208 s. **Milan Meloun, Jiří Militký: Kompendium statistického zpracování dat – metody a řešené úlohy** / Academia 2006, 984 s. **Carol Livotiová, Elizabeth Toppová: Vagina – manuál pro majitelky** / Smart Press 2006, 236 s. **Dan Millman: Škola pokojného bojovníka – mistrovství těla a ducha** / Eminent 2006, 196 s.

Bar Sport a Bla bla bla

Dvě tváře dvou generací současné italské literatury

V krátkém období vyšla v českém překladu díla dvou současných italských autorů, které spojuje upřímné vidění země, ve které žijí. Ačkoliv je od sebe dělí celá generace i odlišný způsob psaní, budoucnost Itálie je pro ně jedno velké slzavé údolí.

IVO KROBOT JR.

Píše se rok 1976. V Itálii řadí rudé brigády. Po výsledcích parlamentních voleb se reálně rýsuje „historický kompromis“ mezi křesťanskými demokraty a komunisty. „Nekompromisně“ o sobě dává vědět punkové hnutí. Vychází knižní prvotina boloňského rodáka Stefana Benniho *Bar Sport*. Bývalý romantický zpěvák kýchovitých ploužáků a obchodní zástupce s nemovitostmi Silvio Berlusconi ještě netuší, kolik plastických operací v životě podstoupí. V myslí tehdy jedenáctiletého Giuseppa Culicchie, vášnivého čtenáře a fanouška skupiny Sex Pistols, se začíná rodit touha stát se spisovatelem.

Pomsta starého moučníku

Debut *Bar Sport* italského spisovatele Stefana Benniho je kritikou považován za „klasičku“ moderní italské humoristické prózy. Třicet let po prvním vydání se konečně objevuje i na našem knižním trhu.

Benni, jehož tvorba vyniká bohatou fantazií (autor sám pořádá semináře o imaginaci), hravostí (snad pod vlivem oblíbeného jazzu), svéráznou ironií a satirickým pohledem na svět, se do povědomí čtenářů zapsal především svou „benničinou“; originálním jazykem, plným složenin a novotvarů, jimiž dokáže podmanivým způsobem zdůraznit charakteristiku slova či slovního spojení, jež se mu při popisu dané věci či skutečnosti jeví jako nejvýstižnější. Této lingvistické libůstce odpovídají i názvy jeho románů jako např. *Časoskokan* (Saltatempo, 2001, česky Havran, Praha 2003, přeložila Alice Flemrová) nebo *Podivínsko* (Stranalandia, 1984, česky Periplum, Olomouc 2004, přeložila Jana Sovová).

Bar sport se skládá ze šestadvaceti povídek a „Historického úvodu“, v němž autor čtenáře seznamuje s některými obzvláště povedenými historkami, jež se vztahují k dějinnému vývoji oné posvátné společenské instituce, kterou pro Itálii byl, je a nepochybně bude bar. Benni zahajuje svůj nechronologicky řazený exkurs právem, přes starý Řím a Řecko se dostává do středověku a končí francouzskou revolucí. Tak například Aristoteles, aby se uživil, prý dva roky pingloval v baru „Porcus rotitus“; Pythagoras vymyslel svou slavnou větu proto, že ho neustále někdo šidil na účtech od piva; D'Artagnan nesnášel hluk hracích automatů a každého, koho u nich nachytl, vyzýval na souboj a Girolamo Savonarola, rozhněván zkorumpovanou šlechtou, uvedl na trh kávu bez kofeinu.

Budoucnost Smutnálie

První z řady Benniho krátkých povídek vypráví o „pomstě“ Luisony, velmi starého moučníku, jenž je ve vitrině baru již od roku 1959 a jež snědl náhodný obchodní cestující z Milána. Dotyčný je za všeobecného opovržení okamžitě vykázan a o necelou hodinu později nalezen na toaletách jednoho motorestu v Modeně sužovaný děsivými bolestmi.

Poté, co je čtenář obeznámen s rozličnými barovými atrakcemi (biliár, flipper, stolní fotbal, karetní hry), následují další, o něco obsáhlejší příběhy a portréty: Co je to opilec, Děcko se zmrzlinou, Barový playboy, O Popellinovi, Vivat Piva, Jedem fandit (fotbalové téma samozřejmě nemůže chybět) a další. Bennimu, jehož tvorbu zřetelně ovlivnily pohádky, fantastické příběhy či třeba Ariostův *Zuřivý Roland*, se s bravurou jemu vlastní daří přirozeně pohybovat mezi realitou a fantazií tak, aby co nejpřesvědčivěji vykreslil „skutečnost“ jednotlivých postav a jejich osudů: ať už se jedná třeba o znalce filosofie a ženského pozadí profesora Piscopa, „gumičkového střelce“ Myšáka Záškodníka; barového dědečka nesnášejícího debaty o sportu – plného naivity a kataru; barového pomocníka a nebezpečného cyklisty Cinna, pokladní Claru s brýlemi a nádherným poprsím ve tvaru velbloudích zad, které si vyloží na kasu, aby bylo pěkně na očích, apod. Ačkoli autor hojně užívá nadsázky a ironie, svým protagonistům se nevysmívá, naopak s nimi soucítí a vyzdvihuje lidský rozměr jejich chování.

Ačkoli se může zdát, že máme co do činění se zábavným, přístupným, nekonfliktním a masově populárním spisovatelem (následovaly další dva úspěšné díly *Baru: Bar pod mořem* (Il bar sotto il mare, 1987), a *Bar Sport Dvatisíce* (Bar Sport Duemila, 1997), není to pravda. Benni je prototypem moderní, renesanční (básník, publicista, organizátor hudebních a kulturních akcí), ale velmi kritické osobnosti. Snad nikdo se k současné politice a italské populární mediální kultuře – především televizi, jejíž ztělesněním je „krásný a úspěšný Berlusconi“ (Silvio Berlusconi) – nestaví ve svých šízavých komentářích, článcích a veřejných vystoupeních tak kriticky jako on (ne náhodou nazývá Itálii budoucnosti výstižně „Smutnálie“). A i to je důvod, proč se tvorbě Stefana Benniho dále věnovat a doufat, že se v blízké době setkáme s jeho dalšími díly ve stejné kvalitní překlady, jako je ten Alice Flemrové.

Na samé dno

Diametrálně odlišné literární spektrum, jak tematicky, tak formálně, reprezentuje o generaci mladší Giuseppe Culicchia, s jehož tvorbou se český čtenář setkává vůbec poprvé. Literárních kvalit tohoto turínského rodáka, který bývá řazen k nejvýznamnějším představitelům generace debutující na začátku posledního desetiletí 20. století, si poprvé povšiml významný nonkonformní prozaik P. V. Tondelli, jenž mu pomohl vydat několik povídek v „undergroundové“ antologii *Papergang Under 25 III* (1990), kterou sám řídil. Culicchia (ovlivněný autory jako Hemingway, Bukowski či Thomas Bernhard) vydává v roce 1994 svůj první a kritikou doposud nejuznávanější román *Kolo, kolo mlýnský* (Tutti giù per terra, za který dostává cenu Premio Montblanc a Grinzane Cavour pro začínající autory. Podle této knihy byl rovněž natočen film v režii Davida Ferrariho. Zatím poslední autorovou prózou zůstává *Říše divů* (Il paese delle meraviglie; 2004).

Culicchia se v celé své tvorbě zabývá existenciálními problémy, jež sužují moderního člověka v dnešním přetechizovaném světě. Hrdina románu *Bla bla bla* (1997) se jednoho dne, když čeká před záchodky obrovského nákupního střediska v blíže neurčené metropoli (snad autorův oblíbený Berlín?) na svou ženu, rozhodne zmizet, zpřetrhat všechny vazby a pouta k minulosti, opustit rodinu, být znovu svobodný, nebýt nikým. Nestojí o pomoc, chce být dobrovolně sám, snaží se vymanit ze stereotypních mechanismů společnosti. Nechá se však vláčet anonymní masou, ocitá se bez finančních prostředků, ztrácí se sám sobě a propadá na samé dno, až ke konečné destrukci; jen ta pro něj totiž znamená vysvobození. Jeho monolog plný strachu, úzkosti, černého humoru je nemilosrdnou obžalobou onoho „bla bla bla“: bezcitnosti, přetvářky a pokrytectví života a mezilidských vztahů v anonymitě velkoměsta. V jednom momentě autor s pirandellovskou existenciální naléhavostí apeluje na čtenáře: „Můžeme být, aniž bychom museli být někým?“

Špína a luxus

Po formální stránce se Culicchia, tento „nový Kubrick psaného slova“, jak autora nazval v recenzi na *Bla bla bla* jeden italský kritik, poněkud překvapivě vzdaluje své klasické románové tvorbě. Volí krátké věty, úsporné vyjadřovací prostředky, úderný, od jakýchkoli lingvistických „parádiček“ oproštěný jazyk, jenž svou intenzitou naplňuje vizi autorem nepřímou proklamované „punkové“ estetiky, užívá aliterace, opakování, vkládá části reklam a nedodržuje interpunkci. Text díky své naléhavosti, sevřenosti a snové, téměř halucinogenní atmosféře v mnohém připomíná literární tvorbu „rockových solitérů“ Michaela Giry (*Konzument*, česky Maťa, Praha 2003), Lydie Lunchové (*Paradoxia*, česky Maťa, Praha 1999) či Henryho Rollinse (*Blues černého kafe*, česky Maťa, Praha 1998), v určitých momentech formálně i obsahově přerůstá v jakousi obsedantní nihilistickou litanií: „ó ano, pokřtěný, biřmovaný, s maturitou, s vysokoškolským diplomem... dej nám dnes sračky naše vezdejší, ser na naše úsporné kuchyně, ser na otce, matku, syna i Ducha svatého, ser na pracovní dobu, nařízení, platy, dvojité směny, povinné ručení, složenky za plyn, ser na nás a na naše sráče, tak jako my na ně sereme, a vyser se i na sebe, na věky věků, amen...“.

Na rozdíl od Benniho, jenž vidí osud Apeninského poloostrova, této „Smutnálie“, sice pesimisticky, leč smířlivě, zachází Culicchia ještě dále, když sarkasticky přirovnává Itálii k supermarketovému hlávkovému salátu se zálivkou, jenž „připomíná pach skládky pod širým nebem“.

Bla bla bla určitě nepatří mezi zásadní počiny italské literatury přelomu tisíciletí, a to ani v kontextu Culicchievy tvorby, je však mimořádně aktuální, autentickou a zneklidňující postmoderní zpovědí o osobní vzpouře citlivého jedince v anonymní metropoli, přeplněné odosobněným luxusem a dobře maskovanou špínou.

Autor je italianista.

Stefano Benni, Bar Sport.

Přeložila Alice Flemrová, Havran, Praha 2006, 148 stran.

Giuseppe Culicchia: Bla bla bla.

Přeložila Alice Flemrová, Dybbuk, Praha 2006, 120 stran.



Dagmar Hochová: Assisi, 1987

objednávka předplatného A2

kulturní týdeník

předplatné	roční do schránky	roční v elektronické podobě a přístup k archivu	čtrletý TS 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 uveďte prostředím IC
☐ prostřednictvím SPO, uveďte prostředím spojující číslo.....

Pro uplatnění studentské slevy prosím zašlete 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 send@send.cz, www.send.cz

nA2beton

**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

Pražská ODS se krátce po svém volebním vítězství naplno vrhla do realizace nejen svých předvolebních slibů, ale i koncepcí, o nichž se v projevech před volbami příliš nehovořilo. Jedním z nich je i řešení problému s pražskými bezdomovci. Ne že by lidé bez domova v jiných městech nežili, ale po pravdě řečeno, Praha je pro opuštěnou existenci bez přístřeší stále ideální. Samozřejmě, že někteří z nich – politici je označují slovy „páchnoucí individua“ – v tramvajích či jinde voličům nevoní, avšak pro tento problém jistě někde existuje řešení. A vítězná strana je prý má, a to hned systémové. Před dvěma lety se historicky vůbec poprvé pražský magistrát pokusil o sčítání bezdomovců, dnes se pokouší radní Jiří Janeček o totéž v součinnosti s jednotlivými obvody. Také se strážníci a cizineckou policií. Bezdomovce proto během několika týdnů čeká razie a její cíl je už nyní jasnější než sama vznikající koncepce, jejíž obrysy zatím prezentuje radní Janeček při každé možné příležitosti.

Jedním z mála pevných bodů, ze kterých chce Janeček vycházet, je existence tří typů bezdomovců. První skupinou radní pro sociální oblast nazývá ty, kteří chtějí sami svoji situaci aktivně řešit. Takovým bezdomov-

cům chce vedení města pomáhat s návratem do života tím, že je vybaví čipovými průkazkami, které by sloužily jako poukaz na sociální pomoc. Druhou skupinou jsou podle zatím neexistující koncepce ti, jimž se stalo bezdomovectví životním stylem. Snad i oni by měli dostat minimální jednorázovou podporu od hlavního města, ale především by se o ně měly postarat neziskové organizace, které se bezdomovcům věnují. Třetí skupina je možná klíčem k vysvětlení náhlého nadšení pro tak potřebné nové sčítání. Jde totiž o bezdomovce cizince. Ti v Praze mezi bezdomovci tvoří podle sociálních pracovníků početnou skupinu, na niž je prý nejednodušší lék – deportace. Pokud se osvědčí, mohl by se po zavedení domovského práva, o kterém Janeček také přemýšlí, uplatnit i na skupiny zbývající. Co si magistrát počne z bezdomovců, které se mu nepodaří do žádné z vymyšlených kategorií napasovat – třeba proto, že se nebudou mít strážníkům čím prokázat –, těžko říct.

Jakub Mračno

Divadelní mytologové tvrdí, že česko-rakouský velikán Jára da Cimrman zavedl do divadelní praxe víchr z hor. Sloužil k rychlému a efektnímu zakončení představení ve chví-

li, kdy byli diváci otráveni na nejvyšší míru a hercům hrozilo fyzické násilí. „To je proslulý víchr z hor: Dědeček mi o něm vyprávěl. Vrací se každých sto let!“ zněla kouzelná formule, po jejímž zaznění začali účinkující postupně opouštět jeviště.

Když pomyslná víchrice zadula českou politiku před sto lety, přinesla druhý mandát v říšském sněmu Tomáši Garrigue Masarykovi a notně přispěla k jeho rozchodu se sociální demokracií a k formování jeho pozdějšího antiklerikálního postoje.

V minulém týdnu se víchr z hor vrátil, aniž musel. Přihlízející jsou sice neméně otráveni než Cimrmanovi diváci, dosud ale – většinou – nedochází k násilí na vystupujících. Přesto však česká politika víchr z hor, pokud možno o síle orkánu, zřejmě potřebuje. Hrozí však, že naši političtí reprezentanti přetvoří víchřici v tornádo. Točit se dokola v kruhu... toho jsme si ale v poslední době užili až dost.

Dina Podzimeková

Nevím, jestli román Katyně od Pavla Kohouta vyšel v arabském překladu. Je však zřejmé, že doporučení, která autor „úkonářům“ klade na srdce, příslušníci iráckých šiitských milic nebrali v potaz. Zatímco se poprava Saddáma Husajna, který by jistě sám mohl

své katy leccemu přiučit, proměnila v morbidní frašku, exekuce jeho spoluodsouzenců byla po řemeslné stránce už učiněným trapasem. Celá věc však navíc probudila u většinových sunnitů na Blízkém východě, kde se konspiračním teoriím daří snad ještě lépe než olivovníkům, úvahy o rozsáhlém americko-šitském spiknutí. Indicií nalézají celou řadu. Od Baker-Hamiltonovy zprávy, která doporučila zapojení Sýrie a Íránu do řešení konfliktu v Iráku, přes ujištění iráckého prezidenta Talabáního o ochotě Teheránu k dohodě se Spojenými státy až k informacím o jednání mezi Izraelem a Sýrií. Všichni přitom vědí, že al-Káida je přece sunnitská! Jde o další z nesmyslných fám, nebo skutečně Washington přehodnocuje svůj vztah ke dvěma členskými státem Osy zla, Sýrii a Íránu? Jeho vztahy se zdejšími partnery byly přece vždy nestálé, stačí vzpomenout na zmíněnou Sýrii. Jediný zdánlivě věčný spojenec, sunnitská Saúdská Arábie, pak ztratil značnou část důvěryhodnosti po 11. září. Takže než se nad Potomakem dohodnou pragmatičtí republikáni a demokraté s radikálními neokonzervativci o dalším postupu na Blízkém východě, mohou se jejich potenciální spojenci pít po překladu Katyně. V každém případě se zřejmě bude hodit.

Zdeněk Beránek