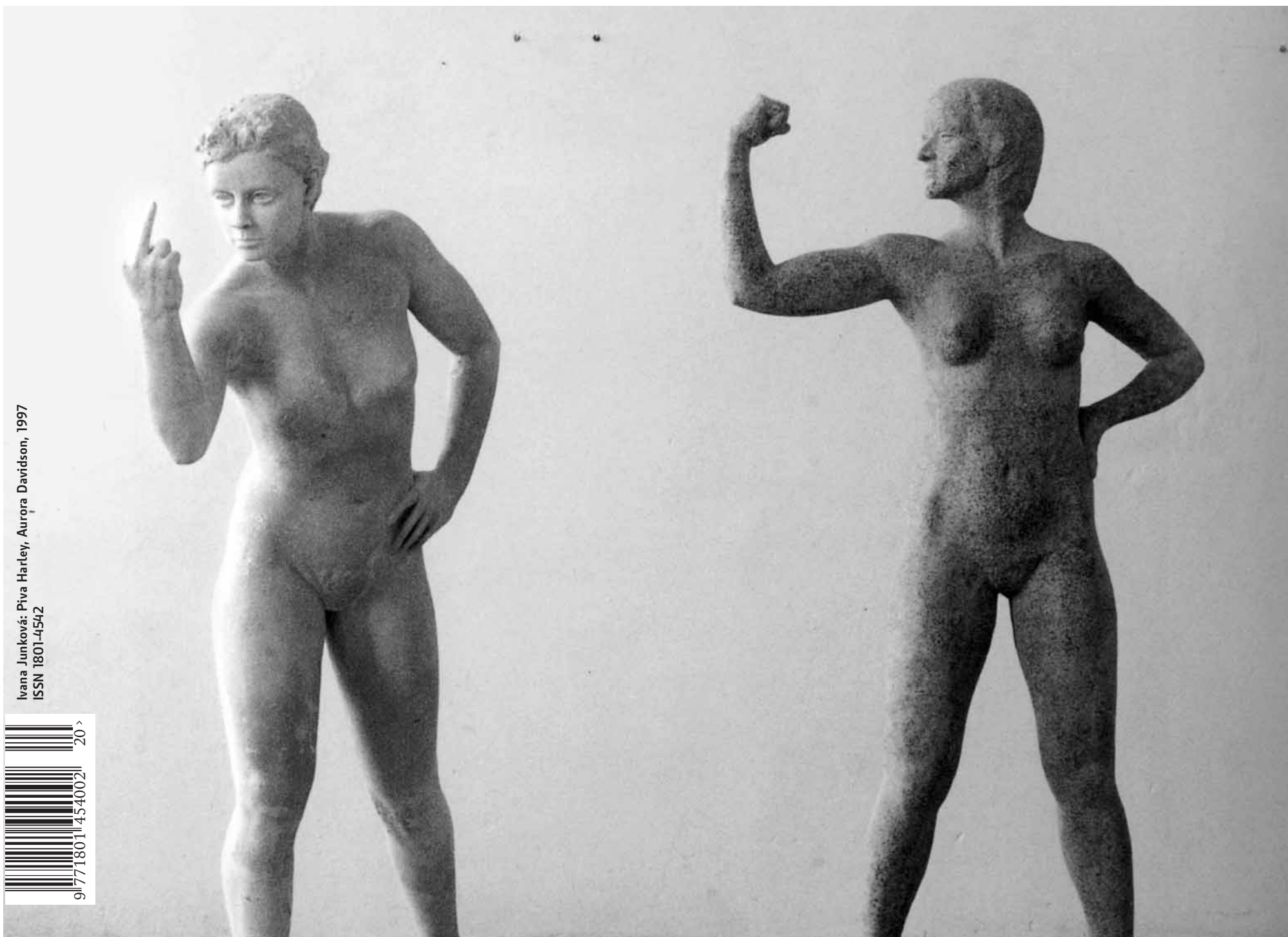




Ivana Junková: Piva Harley, Aurora Davidson, 1997
ISSN 1801-4542



Naše soukromá století

Rozhovor s dokumentaristou Janem Šiklem

Režisér Jan Šikl je autorem osmidílného dokumentárního cyklu Soukromé století, který nedávno uvedla Česká televize. Základním zdrojem seriálu je amatérský rodinný film. Kdysi výsostně osobní záběry se v autorově pojetí stávají spontánním historickým svědectvím a lokální a privátní paměť se mění v paměť veřejnou.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Soukromé rodinné archivy, z nichž vychází váš cyklus, jsou specifický žánr. Je to jakási historická reality show. Proč si myslíte, že privátní sféra v přímém přenosu je v současné době tak populární? Je to svým způsobem boj o pozornost diváka. Běžná zobrazení se už vyčerpala a nabízejí neustále to samé. Najednou je tu něco jiného, co je ještě pravdivější, autentičtější. V každém z nás je zakletý voyeur, který chce sledovat ostatní a sdílet cizí lidské příběhy. Mým dokumentům můžeme sice říkat reality show s historickým materiálem, ale nechtěl bych, aby se to směřovalo, protože reality show je dělána s určitým záměrem a kalkulací. Tento cyklus a ty filmy ale vznikaly naprosto spontánně.

Jak jste se k projektu Archivu soukromé filmové historie vlastně dostal?
Můj přítel, maďarský režisér Péter Forgács, ještě před revolucí hledal do svého projektu

Unknown War (Válka neznámá) soukromé archivní záběry z Československa během druhé světové války. Dal jsem tehdy inzerát do novin a pak mě Forgács začal přemlouvat, ať se pustím do celého projektu, protože naše země byla za první republiky docela bohatá a podobných rodinných archivů je tady víc než v Maďarsku. Začal jsem sbírat materiály, ale netušil jsem, jak na to jít. Pak se mi dostala do ruky surovina, z níž vznikl film Ruské obláčky kouře z prostředí ruské porevoluční emigrace v Československu. Pochopil jsem, že to má v sobě silný faktografický náboj, že to je materiál, který může popsat málo známou historickou událost: nabízí možnost proniknout do života ruské komunity, která se tu usadila ve dvacátých letech. Takže zpočátku jsem sledoval zajímavé historické souvislosti. Při střihání filmu jsem si uvědomil, že by bylo dobré posunout ho do osobnější roviny. Správnost a síla tohoto přístupu se potvrdila

na snímku Tatíček a Lili Marlen. Při práci na něm jsem potkal paní, která měla velký citový vztah k rodičům, až jsem ji zpočátku podezíral z infantilnosti, když mluvila o svém „tatíčkovi“, ale pak jsem zjistil, že je citově velmi bohatá a že chci, aby se to odrazilo i ve filmu.

Jak se liší vaše filmy od snímků Petera Forgáče?

Na začátku projektu Soukromé století jsem se zařekl, že se nesmím na Forgáčovy filmy podívat, abych něco nekopíroval. Jeho práce jsem viděl před zhruba patnácti lety; u svého projektu jsem chtěl hledat vlastní cestu. Mé filmy se liší v důrazu na osobní rovinu a v hudební dramaturgii. S Jiřím Daňhelem jsme dlouho hledali vhodnou hudbu: intimnímu vhledu do lidských osudů nakonec nejvíc sluší hudba hraná většinou na jeden nástroj, takové minimalistické skladby, kde se pomaličku rozvíjí jistý motiv. *Pokračování na s. 14*

Literární cenový ráj

Libuše Bělunková

Poslední náznak debaty o českých literárních cenách nemohla širší veřejnost ani zaznamenat. Nejednalo se o hodnocení oceněných knih, ale o peníze. Hlavní cenu Magnesie Litery získal překlad románu rumunského autora Petra Cimpoeşa Simion Výtažník a Ondřej Bezr k tomu v MfD vymyslel text s investigativním titulkem „Vyhrál knižní cenu, ale peníze dostane jiný“. Překlad pan Bezr a jeho pokračovatelé na internetových fórech chápou jako mechanickou činnost příživníka, nikoli jako tvůrčí literární práci, kterou lze (je záhodno) ocenit. Podobný názor má paradoxně i nakladatel oceněného překladu knihy, Jan Šavrd a z Dybbuku. Ukazuje se, že literární ceny mají v České republice před sebou úkoly i základkové pedagogické.

Náš hybrid

Situace českých cen za psaní slibuje pozoruhodný vývoj. Hrozí jí všechny možné neduhy, jež známe ze zahraničí, i potíže, v nichž se u nás převalují ceny určené jiným druhům umění: inflace, monstrózní zkomerčnění a tyjátr, proměna ve snobskou záležitost, upadnutí v naprostý nezájem společnosti, machinace s penězi, nástroj politických tlaků, paintballové hřiště pro několik literárních skupinek. Už dnes u nás existují ceny, které mají po některé z pěšinek ujito pár prvních kilometrů, a ty nejviditelnější pobírají ze všeho kousek.

Velké literární ceny máme tři: Cenu Jaroslava Seiferta, Magnesii Literu a státní ceny za literaturu a překlad. Ta první od svého vzniku (založila ji Nadace Charty 77 v roce 1986 ve Stockholmu) neustoupila od své koncepce vyzdvihovat „vynikající básnická či belet-

ristická díla“ a mezi jejími nositeli není zpochybnitelné jméno. Státní cena za literaturu, obnovená v roce 1995, začala podobně a některá jména se v obou cenách opakuji (státními laureáty byli Ivan Diviš, Emil Juliš, Milan Jankovič, Josef Škvorecký, Karel Šiktanc, později Petr Kabeš). V posledních letech se už však její porotci začali obracet k autorům, jejichž dílo má těžiště v současnosti, což s sebou nese sympatický risk ztrapnění. Kondenzovaná trapnost nastala například v roce 2004, kdy si státní cenu odnesl průměrný, zato docela mladý autor Pavel Brycz. Letos už byl oceněn zase raději autor, který toho hodně napsal, Vladimír Körner. Tápání má tu výhodu, že pokud státní cenu neobdrží některý autor inkontinentních trendy knih (jaké nabízí kupříkladu editce Fresh nakladatelství Labyrint), už žádnou koncepci nepokazí. Ocenění může dostat kdokoli a pro odbornou veřejnost je možná jedinou předností celé státní ceny, že premiéři považují za vhodné se při té příležitosti ukázat a pohovořit o významu literatury pro celou planetu.

Magnesia Litera vznikla v roce 2002 jako iniciativa literárního redaktora Týdne Pavla Mandyse. Trofeje ML uděluje nestátní Sdružení Litera, v němž jsou zástupci různých organizací typu Nadace Český literární fond, České centrum PEN klubu, Svaz českých knihkupců a nakladatelů, Obec překladatelů, SKIP, Obec spisovatelů atp. Její systém je složitý, neboť cena má devět kategorií, devět porot, které nominují každá tři knihy, a pak všichni dohromady vybírají jednotlivé vítěze. Nebýt toho, že některé organizace, jež jmenují porotce, jsou nevyzpytatelné a aktivní odbornou veřejností často ignorované (Obec spisovatelů nebo SKN), mohlo by to fungovat. Výběr laureátů nese z těchto důvodů především znaky kompromisu.

Alespoň jedna z těchto cen by měla aspirovat na adjektivum prestižní. Taková, která hledá a pojmenovává určité hodnoty, zdoruje vlivu médií a nabízí veřejnosti téma-

ta. Naděje ale velká není. Až porota „Seiferta“ vyčerpá generaci dnešních šedesátníků, nastoupí pravděpodobně další fáze literárně kritického rozplizávání.

Porotcovská panoptika

Dalších cen za psaní je v ČR mnoho, což něčemu neškodí a nic nezmění. Seznam šedesátek z nich, podchycené Ústavem pro Českou literaturu, najdete na webu ulc.cas.cz/ceny, kde lze také najít všechny porotce. Máme tu každý rok mraky oceněných autorů jedné malé středoevropské literatury, jež zrovna neprožívá hvězdné období. Laureátem je kdekdo a nelze se tím moc řídit. Zahraniční překladatelé, nakladatel ství a festivaly tak ovšem pochopitelně činí. Není to vždy hezká představa, ale ocenění spisovatelé, kteří jezdí zase k nám, také nebývají vždy zárační.

Ceny v Česku už dnes naštěstí nejsou dárkem za loajalitu režimu. Nezajistí však tvůrci ani peníze na další klidné psaní, nezvýší prodej dané knihy a v naprosté většině k ní nepřitáhnou zájem veřejnosti. Tento stav odráží – spíš než laxní či konzumní vztah většinové společnosti ke knihám – smutný stav literární publicistiky i školství. Hodně záleží na tom, kdo v porotách zasedá a kdo v nich nezasedá. Téměř každá komise je do různé míry zamořena koryfeji deníkových recenzních rubrik, kteří už léta všechno jen chválí, vědci, co dostávají tituly za telefonní seznamy českých děl, nakladatelskými spolupracovníky, ukřivděnými kolegy, publicistickými pistolníky, tajnými spisovateli a příbuznými. Někteří zasedají hned v několika porotách. Je to věc vlastně běžná. Když se občas podaří nedemokraticky (literatura demokratická není a být nesmí) dát dohromady solidní jury, lidi, kteří budou mezi sebou a na veřejnosti mluvit o kritériích a při výběru nepůjdou cestou nejmenšího odporu, bude to svátek. Postupně se třeba o něco zlepší i referování médií o literatuře. Na ni samotnou to však výrazný vliv mít nebude.

dynamickým ztvárněním (srovnání s barokem bolí), vedle katedrály staví v kontextu panoramatu humorné tvarové pojetí zvětšené plastové hračky, na přísné vertikály Hradčan se doslova valí organická nečleněná hmota – měřítkem (i když ne absolutním objemem) mnohem mohutnější. Vzniká nebezpečí závažného pochybení, které čas opravdu nezahladí.

Příliš hmotné stavby, které se dostávají do kontextu s hradčanským panoramatem, zmenšují jeho měřítko a poškozují jeho přirozené dominantní postavení, zatlačují Pražský hrad do postavení zajímavého, romantického doplňku jiné kulturní dimenze, s naprosto odlišnou náplní. Dochází tím k degradaci hodnot, které jsou součástí povědomí každého z nás. Pokud tyto hodnoty již degradovány nebyly, zasáhne nová prostorová situace pražského panoramatu nás všechny. Pankrácká zástavba čeká na řešení, návrh architekta Liebeskinda pro Staré Město byl zažehnán tlakem veřejnosti, jak budeme řešit knihovnu na Letné?

Dvojitý pohled na věc

Diskuse kolem návrhu knihovny představuje v podstatě střet dvou různých názorů na svět kolem nás. Jsou lidé, kteří kolem sebe vidí svět jako shluk nahodilostí bez celkového smyslu, kde vše, co není vysloveně zakázáno, je dovoleno. Uplatnění neomezené svobody jednotlivce je hlavním krédem, vítězí ten, kdo má schopnost si z této svobody bez zábran zajistit víc než ti druzí, kdo je víc vidět, o kom se víc mluví – nerozhoduje příliš, v jakém smyslu. Města jsou pro tyto lidi pouhou adicí jednotlivých objektů, měřítkem kvality je originalita a nápadnost bez ohledu na místo, kde se uplatňuje. Druhá skupina ještě věří, že svět kolem nás nějaký smysl má. Svobodu jednotlivce považuje za

editorial

Dámy a pánové, kromě tématu cen za kulturní výkony, na nichž se ukazuje míra napojení byznysu na tvůrčí práci (ale jsou tu i snahy o zprůhlednění tohoto umělecko-potravního řetězce), nabízíme filipiku proti pojetí českého umění ve Veletržním paláci v Praze (s. 8–9), recenze filmů Sunshine (31) a Bestiář (11) a zprávu z koncertu ansámblu Zeitkratzer na Donaufestu (13). O tom, co je dámská navigace a jak se reklama pokouší vlomit do podvědomí ženám, jež vidí obecně co štěbetalky, píše Iva Baslarová (20); z témat zahraničních doporučuji text o krizi v Somálsku (24). Novým členem redakce se stal Ondřej Slačálek, který bude ve spolupráci s Martinem Škabrahou vybírat eseje. Příložené CD rAdioCUSTICA je poděkováním za vaši přízeň. Fanfárové čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 20 kulturní ceny

Libuše Bělunková: Literární cenový ráj

12 Petr Pláteník: Kam až vyskočí váš film? – O smyslu filmových cen

21 Vladimír Just: Skutečná cena divadelních cen – Thálie, Radoci a grantová kritéria

22 Rejstřík vedlejších příznaků – Výhody a nebezpečí literárních cen v zahraničí

nezadatelné právo každého z nás, nicméně omezené právy těch ostatních. Tito lidé kolem sebe hledají souvislosti, vytvářející celky s vlastní koncepcí a smyslem. Město vnímají nejen jako jednotlivé fyzické objekty, ale vidí jejich vzájemné vztahy, městský prostor, to prázdno, které mezi hmotnými objekty vzniká, které je spojuje, určuje jejich vzájemné vztahy a je vlastním smyslem práce architekta.

Ti první argumentují většinou moderním, současným architektonickým výrazem nebo dokonce architekturou budoucnosti. Tato argumentace neobstojí. Obsah pojmu moderní se stále mění. Pokud jsme vykročili do budoucnosti správným směrem, měl by obsah pojmu moderní směřovat k pochopení a respektování stále širších souvislostí, k respektování existujících hodnot a zachování jejich kontinuity. Bez ní totiž dochází ke smrtelně nebezpečné ztrátě orientace.

Na závěr otázka: Jak je možné, že se zpracování podmínek pro tuto soutěž nezúčastnil Národní památkový ústav ani URM? Jak je možné, že památkový ústav, který hájí každé dřevěné okno na činžácích v Holešovicích a v Dejvicích, neovlivnil soutěžní podmínky na objekt, který se dostává do přímého kontextu s hradčanským panoramatem?

Ing. arch. Marie Šváblová

došlo

Ad Architektura turbokapitalismu (A2 č. 11/2007)
a Co Čech, to architekt (A2 č. 16/2007)

Zdá se mi, že v emotivní diskusi o budově nové knihovny je obecně málo věcné argumentace na obou stranách – pohybujeme se v oblasti, kde kritéria názorů jsou většínou považována za subjektivní. Především mi chybí argumentace z hlediska celkové kompozice reliéfu historické Prahy, z hlediska prostorových vztahů, které město spojují a určují jeho totožnost. Praha totiž dosud takovým celkem je; i když ke škodám v posledním období došlo, je nutné na to brát zřetel.

Kompozice reliéfu historické Prahy – jde v podstatě o území vymezené hranicí Pražské památkové rezervace (působnost Pražského hradu v panoramatu celé kotliny přesahuje ochranná pásma) – vychází již z výrazné modelace terénu. Celkový dojem je dán souzněním zástavby s terénem: hlavní dominantu – Pražský hrad – nese nejvyšší dramatický ostroh nad levým břehem Vltavy. Na pravém břehu hradčanské panorama vyvažuje plochy svah Starého a Nového Města, pojednaný klidnou strukturou střech, rytmizovanou hroty kostelních věží. Na jihu se dosud uplatňuje třetí komponent této strhující kompozice – Vyšehrad. Vše spojuje prostor řeky. Modelace terénu umožňuje, že město má výrazný třetí rozměr a že je vnímáno jako celek – a to nejen bezprostředně fyzicky, ale i mnemotechnicky, v mysli všech, kteří to město milují nebo zde prostě žijí. Ta skutečnost řadí Prahu k městům nejkrásnějším, ale – bohužel i nejzranitelnějším. Každé pochybení zasahuje město celé.

Chraňme prostor věží

Dominanty Prahy mají spirituální náboj – ve všech případech působnost hrotů jejích věží vysoko přesahuje jejich fyzický objem. To předznamenává způsob, jakým se fyzická struktura města vypořádává s prostorem. Vztah mezi hmotou a prostorem je obecně pro architekturu a urbanismus určující. Střechy a hroty věží v Praze neoddělují prostor a hmotu jednoznačnou tvrdou rovinou, dochází k vzájemnému prolínání v měkkém přechodu. Hmota dispečinku na Bojišti, převyšující rovnou střechou hřebeny novoměstských střech, se nikdy nespojí s novoměstským svahem, skleněná fasáda bývalého „Bati“ v Celetné zůstane vždycky vetřelcem mezi členitými fasádami historických budov, které naopak důstojně doprovází Černá Matka Boží (kupodivu ze stejného období a od téhož autora).

Přestože obraz Prahy má již svou pevnou podobu v myslích obyvatel i obdivovatelů, nelze město odsoudit k neměnnosti, k postavení skanzenu. Právo na změny by mělo být hájeno stejně jako požadavek na zachování totožnosti, zakotvený v zákoně o Pražské památkové rezervaci. Nicméně, pokud nechceme nenávratně městu ublížit, musíme si uvědomit, co je podstatou jeho totožnosti, a přistupovat k němu s pokorou.

Prvořadou podmínkou pro uchránění neporušeného obrazu Prahy je zachování dominantního postavení hradčanského panoramatu v oblasti jeho kompozičního dosahu. Staveniště knihovny je těsně za hranicí Pražské památkové rezervace, tedy v nejbližším ochranném pásmu. Věže katedrály vyzývájí prostor vysoko nad svou fyzickou hmotu, jejich pokoření by nenávratně poškodilo celé město. V tomto smyslu působí neblaze zástavba Pankrácké pláně, knihovna hrozí daleko blíže. Její obrovská hmota je umocněna

literatura

Večer literárního obtýdeníku Tvar Klub Rybanaruby (Mánesova 87, Praha 2), ve čtvrtek **17. 5.** ve 20.00.

Arabské Španělsko a evropská vzdělanost Jiří Kasl uvede český překlad knihy katalánského historika Juana Verneta Ginése, profesora arabštiny na Barcelonské univerzitě, člena španělské Královské akademie historie a uznávaného odborníka na dějiny arabské astronomie a kartografie. Autor věnuje zvláštní pozornost činnosti skupiny vzdělanců, jíž se obvykle říká „toledská překladatelská škola“. Ta působila dlouhou dobu v období vrcholného středověku a její zásadní vliv byl patrný ještě v 17. století. Závěrečná část knihy se zaměřuje na významné vazby mezi Východem a Západem v oblasti literatury. Instituto Cervantes (Španělské kulturní centrum, kinosál, Na Rybníčku 6, Praha 2), v pondělí **21. 5.** v 18.30.

Setkání s Lenkou Reinerovou Poslední německy píšící česká spisovatelka Lenka Reinerová bude čist ze své nové knihy Čekání, kterou představila na veletrhu Svět knihy. Lenka Reinerová pracovala před druhou světovou válkou jako novinářka u Franze Carla Weiskopfa v německém exilovém časopise Arbeiter Illustrierte Zeitung a věnovala se uprchlíkům z hitlerovského Německa. V roce 1938 uprchla do Paříže, kde se spolu s umělci a spisovateli (např. Adolfem Hoffmeisterem) podílela na provozu českého kulturního centra. Byla zatčena a posléze uprchla do Mexika, kde se stýkala mimo jiné s Egonem Erwinem Kischem a Annou Seghersovou. V roce 1952 byla v souvislosti se Slánského procesem zatčena a strávila 15 měsíců ve vězení. Od roku 1968 překládala a tlumočila pod cizím jménem. Pořad připravila a slovem provází Marie Valtrová. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), ve středu **23. 5.** v 18.00. –**pa–**

divadlo

Brel – Vysockij – Kryl Od západu k východu přes střední Evropu a napříč kulturami se odvíjejí jejich životní i autorské příběhy. Dnes již klasičtí autoři, ve své době, během šedesátých a sedmdesátých let, však rebelové, bojující silou slova proti bezpráví. Brel – Vysockij – Kryl (Sólo pro tři) má být taneční mozaikou ze života těchto tří mužů, jejichž síla se projevila v jejich životních postojích, hudbě a textech. Autorem námětu, choreografie a režie je **Petr Zuska**, básně přeložil Jiří Dědeček a na scéně Jana Duška budou tančit sólisté a soubor Národního divadla v kostýmech Lucie Loosové. Poprvé v historické budově Národního divadla (Národní 2, Praha 1), v sobotu **19. 5.** v 19.00. –**ah–**

Zahrada slovem i gestem Po úspěšném převedení inscenace Tracyho tygr do znakové řeči uvádí nyní divadlo Nablízko další hru zpřístupněnou také sluchově postiženým divákům – malým i velkým. Apolena Vynohradnyková ve spolupráci s Českou komorou tlumočníků znakového jazyka tentokrát připravila Zahradu Jiřího Trnky. Společné prožívání kouzelného příběhu o třech klucích, starém sprostém kocourovi, velrybě, trpaslíkovi a tajemství je určeno dětem i dospělým, slyšícím i neslyšícím a umožňuje všem vstoupit rezavou brankou do světa těch druhých; do světa, který dosud zůstával skryt za zdí obrostlou psím vínem… Režie a dramaturgie Apolena Vynohradnyková,

hrají a tlumočí Farah Bunninová, Tim Curry, Naďa Dingová, Martina Mirovská, Petr Reif, Klára Richterová a Petr Vaněk. Nablízko (Nosticova 2a, Praha 1), v sobotu **19.** a v neděli **20. 5.** v 17.00. –**kv–**

4 + 4 dny v pohybu Mezinárodní divadelní festival letos o čtyři dny „zeštíhlel“, přesto za více než týden nabídne bohatý program. Organizátoři každoročně vyhledávají pozoruhodné lokality, aby dali vyniknout všem neobvyklým site-specific projektům a hlavně oživilí objekty pražské architektury. Letos se můžete těšit hlavně do Národního zemědělského muzea, některé akce se odehrají na Letné, v divadle Alfred ve dvoře a v Ponci. Festival zahajuje rakousko-francouzský soubor SUPERAMAS s představením BIG 3rd episode (happy/end). Vedle představení festival nabídne bohatý doprovodný program, výstavy, workshop a samozřejmě večírky. Pro všechny milovníky dobře vybrané divadelní alternativy. Více na www.ctyridny.cz. Festival začíná v sobotu **19. 5.** a probíhá do soboty **26. 5.** –**ml–**

film

23 V kariéře režiséra Joela Schumachera se kromě kvalitních filmů (Volný pád, 8MM, Telefonní budka) s železnou pravidelností objevují také totální katastrofy (Batman a Robin, Fantom opery). Nový projekt s názvem 23 sice sám režisér považuje za ambiciózní, chladné kritické i divácké přijetí za mořem jej ovšem odsuzuje spíše do kategorie propadáků. Nesmělý Walter (Jim Carey) dostane k narozeninám od manželky (Virginia Madsenová) román s názvem Číslo 23. Po chvíli čtení zjišťuje, že text nebezpečně kopíruje jeho život. V knize vystupuje Walterovo tajemné alter ego detektiv Fingerling (Jim Carey), manželka se transformuje v románovou femme fatale a děj nezadržitelně směřuje k vraždě. Klíčem k rozluštění literární i životní hádanky se stává číslo 23, jež se v knize objevuje v množství souvislostí a které ve Walterovi vyvolává pomalý nástup numerologické paranoie. Thriller 23 svou dějovou kostrou připomíná nedávné Horší už to nebude, číselná obsese může zase oživit vzpomínku na drásavý Aronofského opus Pí. Jim Carey se ve své další vážné roli (předtím Truman Show či Věčný svit neposkrvněné mysli) sice snaží, dřavost scénáře a celkově rozpačité vyznění celého snímku nicméně zachránit nemůže. **Premiéra 17. 4.** –**jj–**

hudba

The Tiger Lillies a Alexander Hacke Britská skupina The Tiger Lillies a člen německých Einstürzende Neubauten vyseknou v Praze hudebně-divadelní poctu jedné ze zakladatelských postav hororové literatury – H. P. Lovecraftovi. Typický zvuk The Tiger Lillies určuje kromě nástrojového obsazení (akordeon, kontrabas a bicí) nezaměnitelný, expresivně kvílivý zpěv frontmana Martina Jacquese. Jejich styl navazuje na dědictví městského folkloru, hospodských odrhovaček nebo kramářských písní. Skupina se často a ráda pouští do spolupráce se zdánlivě „nekompatibilními“ umělci, a tak po loňské svérázné poctě Mozartovi na albu Die Weberischen, kde se sešli s orchestrem, rozšiřuje jejich zvukovou paletu Hackeho elektronické hučení a také strašidelný přednes úryvků Lovecraftových textů (na programu budou mimo jiné Krysy ve zdech, Hudba Ericha Zanna, Hory šilenství). Po vizuální stránce bude

představení dotvářet Danielle de Picciotto a její projekce tajemných krajin a bizarních tvorů z Lovecraftova světa. Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 1), v pondělí **21. 5.** ve 20.00. –**mk–**

Postrocková Apse a Jimmy Chambers na Sedmičce Poslední dobou je i v Česku stále oblíbenější hudební styl, který se z nedostatku jiného výraziva označuje jako post-rock. Pořadatelé na to naštěstí reagují a vedle velkých jmen (za poslední dobu Mono, Pelican nebo Red Sparrows) vozí i méně známé, avšak neméně pozoruhodné kapely. Takoví jsou i američtí Apse, kteří se v Praze zastaví během svého jarního evropského turné. Skupina měla pohyblivý počet členů, ale v poslední době se ustálila na kvintetu. Hlavními postavami jsou přátelé ze školy, Robert Toher, zpěvák s psychedelickým vokálem, a hypnotický bubeník Ezer Lichtenstein (ti jedini zůstali z původní sestavy roku 1999). Několik let se věnovali práci na krátkých ucelených EP deskách, které vyšly pod španělským labelem Acuarela Discos. Na podzim roku 2006 konečně přišli se svým dlouhohrajícím debutem Spirit, na němž bravurně rozvádějí své minimalisticky psychedelické vize. V rámci pražského koncertu se představí v sólovém setu Jimmy Chambers, člen slavných Mercury Rev, který má nyní novou kapelu Odiorne. S tou se do Prahy vrátí na podzim. Klub 007 Strahov (Chalupeckého 7, Praha 6), v úterý **22. 5.** v 19.30. –**jp–**

výtvarné umění

Veletrh pro muzejní nadšence a zaměstnance Milovníci muzeí nechť zamíří do Třebíče na 12. ročník veletrhu muzeí České republiky. Návštěvníci se mohou seznámit s muzei, galeriemi i firmami, které se zaměřují na muzejní činnost svými produkty. Doprovodné semináře se orientují na tematiku transportu sbírkových předmětů (bezpečnost, legislativa, pojištění a jiné), návštěvníci jsou zváni rovněž na koncert v bazilice sv. Prokopa či na exkurzi do Muzea pivovarnictví. Více na www.zamek-trebic.cz. Muzeum Vysočiny Třebíč (Zámek 1), ve středu **23.** a ve čtvrtek **24. 5.** –**ml–**

HDP v GHMP V Galerii hlavního města Prahy – Městské knihovně byla 3. 5. zahájena výstava **Hrubý národní produkt**. Už název napovídá východisko projektu, kterým je vedle reflexe ekonomiky také podchycení ekonomie vztahů. Autor koncepce **Křištof Kintera** pro svou vizi zkombinoval umělce různých generací, vyjadřující se v rozmanitých médiích. Mezi zúčastněnými jsou například Václav Stratil, Jiří Petrbok, Dušan Skala, Filip Kudrnáč, Václav Girs a, Sláva Sobotičová, Eva Koťátková, Milena Dopitová, Jiří Černický, František Matoušek, David Böhm, Jiří Franta ad. V tiskové zprávě je čtenář oslovován jako „zákazník“. Když procházíte výstavními prostory, máte pocit, že vám chybí nějaký atribut – nákupní koš. Pohledově efektně vystavěná a vygradovaná výstava brilantně kombinuje plošné realizace s prostorovými, statická média a časovými, zvuk s obrazem, jakousi informaci s mystifikací. Hrubý národní produkt připomíná živý lunapark, kde nejvyššími kritérii pro uměleckou vizuální reflexi jsou stupně ironie a výrazné prostorové intervence. „Výstava si sice vypůjčila svůj název z ekonomie, avšak týká se úvah o jiné než finanční hodnotě. Více než přímo se zabývá postavením uměleckého díla v současné společnosti, pohybuje se na pomezí významného a bezvýznamného, kdy ‚hodnotu‘ díla neurčuje jen jeho možná kupní síla či postavení v dějinách umění,“

říká v doprovodném textu Karel Srp. Divák se při první návštěvě určitě nenudí. Dostává silnou dávku audiovizuálních impulsů, se kterými se musí nějak vyrovnat. Otázkou zůstává, zda má důvod se sem opakovaně vracet. Výstavu lze navštívit v GHMP v Městské knihovně (Mariánské nám.1, Praha 1) **do 19. 8.** –**pev–**

televize

Kabaret Rodák z Chicaga, americký filmový režisér Bob Fosse zasvětil svoji kariéru muzikálu. Nejdříve jako tanečník v hollywoodských filmech, později se propracoval na pozici choreografa. Domovem se mu stala Broadway, ale Fosse se proslavil až svými filmovými muzikály. Po Sweet Charity (1969) se na plátna kin dostal příběh o milostných vzplanutích v době nastupujícího fašismu. Berlín třicátých let se mu stává kulisou ani ne tak pro jednotlivá (vždy pečlivě propracovaná) muzikálová čísla, nýbrž pro sugestivní vylíčení osudů konkrétních jedinců, jimž doba zasáhla do života. Bob Fosse dokáže vyvolat v divákoví slzy i bez patetických gest či přeslazených melodií, nebrání se ani humoru. Jeho díla jsou vždy jakousi žánrovou směsicí, avšak nemilosrdně směřují k neveselému konci dramatu. V Kabaretu, jenž získal celkem osm oscarových sošek, se ve své životní roli objevila Liza Minnellová. ČT 2, ve čtvrtek **17. 5.** ve 21.40.

Santa je úchyl! Ano, i zde český distributor se svou vynalézavostí ocejšchoval snímek nezasloužené názvem, jenž v divákoví navodí očekávání další ztřeštěné pubertální podívané. Režisér Terry Zwigoff (výtečný dokument Crumb nebo i v naší distribuci uvedený Přízračný svět) však vypráví poněkud drsnější příběh. Willie je alkoholik, charakter propil, místo něj má v duši prázdno a zbytek sexuálního apetitu. Nestává se každým rokem Santou, aby vyslechl ve velkém obchodním domě přání desítek dětí, ale aby po skončení šichty za pomoci svého skřítka Marcuse obchoďák vykradl. Jenže se může také stát to, že si mu na kolena sedne malý chlapec, který potřebuje mít kamaráda. Zwigoff se pohyboval mezi dramatem a komedií, přičemž pojítkem mu byl dost drsný černý humor. Představitel hlavní role Billy Bob Thornton nezaměnitelně ztvárnil cynickou lidskou trosku, která má však stále naději na život. Santa je úchyl! byl podpořen ze strany slavných bratrů Coenových a chvílemi je tato inspirace znát. Snímku poněkud chybí jejich hravost a větší ironie, přesto jde o podařený kousek z linie filmů, kdy vám „úsměv hořce trne na tvář“. Nonstop Kino, v neděli **20. 5.** ve 20.00. –**lg–**

rozhlas

Z Italského roku Italo Calvino patří mezi nejznámější italské spisovatele u nás. Jeho tvorba byla neobyčejně mnohotvárná, proslavila ho ale díla z pozdější, postmoderní etapy. Redakce Českého rozhlasu chce připomenout jeho rané období, ve kterém se sice již objevují fantaskní prvky, ale těžiště spočívá v tehdy oblíbeném neorealismu. Povídka Jeden z nich přežije rozehrává bezvýznamnou epizodu z druhé světové války; na jejím základě vzniká obecnější úvaha o lidském osudu a vztahu člověka k přírodě a k historii. Uvedení povídky Itala Calvina je součástí letošního rozsáhlého projektu Italský rok, ve kterém Rozhlas představuje nejen literární, ale i hudební umění tohoto jihoevropského národa. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek **17. 5.** v 17.00 h.

Premiéra z Brna Brněnská redakce Českého rozhlasu připravila v režii Hany Mikoláškové premiéru nové hry **Martina Koláře**. Hra Jako v pytlí s podtitulem Opravdu rozhlasová hra je inspirována faktickou situací v centru Brna, kde se objevují v těsné blízkosti velká i malá divadla, televize i rozhlas. V jakémsi brněnském podzemí se střetne estrádní komik se sklonem k posměchu a znevažování hodnot a vážený herec z velkých divadelních scén. Jejich konfrontace má autorovi umožnit rozehrání řady narážek na brněnskou uměleckou scénu. Téma hry působí poněkud záhadně, může se jednat stejně tak o chytrou sondu do současné kulturní situace v moravské metropoli, jako o text plný klišé. V hlavních rolích účinkují Jiří Vyorálek a František Derfler. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek **17. 5.** ve 20.00.

Český spisovatel ze zámoří Již přinejmenším třikrát vzbudil u nás velkou pozornost česko-americký spisovatel Jan Novák. Poprvé, když zde vydal biografii Miloše Formana Co já vím, na které spolupracoval přímo se slavným filmařem. Podruhé, když v roce 2005 získal za svůj román Zatím dobrý cenu Magnesia Litera. A zájem o něj znovu ožil nyní díky jeho spolupráci na scénáři k Formanovu nejnovějšímu filmu, Goyovým pozornost česko-americký spisovatel Jan Novák. Poprvé, když zde vydal biografii Miloše Formana Co já vím, na které spolupracoval přímo se slavným filmařem. Podruhé, když v roce 2005 získal za svůj román Zatím dobrý cenu Magnesia Litera. A zájem o něj znovu ožil nyní díky jeho spolupráci na scénáři k Formanovu nejnovějšímu filmu, Goyovým přízrakům. I když „pět minut slávy“ pro všechny Formanovy spolupracovníky máme pomalu za sebou, můžeme se v sobotu hned po polední zaposlouchat do dokumentu o Novákovi, který připravil Antonín Matzner. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **19. 5.** ve 12.05.

Jeden spisovatel z domácí scény A ještě jednou dokument o českém spisovateli, jenž se v současnosti těší zvláštní pozornosti. Řeč je o Jaroslavu Rudišovi, jemuž pomáhá ve spisovatelské kariéře neobvyklá dávka štěstí. Prosadil se již prvním románem Nebe pod Berlínem. Potom vydal komiksový román o nádražáku Aloisi Nebelovi, žijícím v kraji, ve kterém dodnes zůstává frustrace ze sudetoněmecké historie. A dosud největším vnějším úspěchem je asi fakt, že jeho Grandhotel se stal předlohou stejnojmenného filmu Davida Ondříčka. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **19. 5.** ve 20.05. –**ja–**

Příběh politického vězně Miloslava Nerada V rámci cyklu **Příběhy 20. století** shromažďuje sdružení Post Bellum výpovědi pamětníků, kteří zažili tragické okamžiky českých dějin na vlastní kůži. Tentokrát Adam Drda zpracoval osudy Miloslava Nerada (nar. 1921), který se krátce po osvobození stal živnostníkem. Na dobu po únoru 1948 vzpomíná: „To vyprávění příbuzných o Sovětském svazu se mi najednou začalo proměňovat ve skutečnost, najednou se v Československu všude mluvilo o všeobecném znárodnňování a vyvlastňování, najednou jsem musel počítat s tím, že jako živnostník budu zlikvidován. Netajil jsem se svým názorem na komunismus – a najednou jsem nesměl na sportoviště, odevšad mne vykazovali, snažili se mne izolovat.“ Miloslav Nerad se brzy stal členem protikomunistické skupiny, časem se skrýval, byl zatčen, týrán, byl na útěku za hranicemi, zase se vrátil jako tajný agent. Roku 1951 byl zatčen znovu a prožil pak dlouhá léta ve věznicích. Dnes je prvním místopředsedou Konfederace politických vězňů. Více o jeho osudu i o životě v kriminálech ve vysílání Českého rozhlasu 6 – Česko, v neděli **20. 5.** v 10.00. –**ml–**

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jj** – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous

SKLADATELSKÉ SDRUŽENÍ



KONVERGENCE

zve na koncert

KONCEPTY A STRUKTURY

Konzervatoř Jana Deyla
Maltézské náměstí 14, Praha 1
25. 5. 2007 ve 20.00

Program koncertu:
Tristan Murail Cloches d'adieu et un sourire
Peter Graham II. smyčkový kvartet
Ondřej Štochl Epilog
Juraj Vajo Mantra
Rebecca Saunders Into the Blue
Účinkuje soubor



WWW.KONVERGENCE.WZ.CZ

Mladí básníci!

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 max. 5 normostran zasílejte do 31. srpna 2007 na adresu: Sdružení přátel mladé poezie, Nálepkova 3, 637 00 Brno.

Bližší informace: www.spmp.ic.cz

SO 19. 5. 20:00

P R E M I É R A

POLY-GONE

DIGITÁLNĚ LOUTKOVÁ SHOW VĚNOVANÁ MONSTRUMU A JINÝM OUTSIDERŮM. VYPRÁVÍ OSUD UMĚLE VYTVOŘENÉ BYTOSTI. POLY-GONE JE DIVADELNÍ DÍLO NA POMEZÍ KONCERTU, SHOW A VÝTVARNÉ PERFORMANCE VYTVOŘENÉ S TAKOVOU VARIABILITOU, ABY SE MOHLO POKAŽDÉ PŘIZPŮSOBIT JINÉMU UMĚLECKÉMU OBORU. AUTOŘI PORUŠUJÍ KLASICKÝ PŘÍSTUP K LOUTCE. LOUTKY STÁLE INSPIRUJÍ...

T E A T R O N O D

REŽIE: JAKUB KOPECKÝ **HUDBA:** JEŽÍŠ TÁHNE NA BERLÍN **USTRUJENÍ:** REDUCE MEMORY SLICER, JAKUB KOPECKÝ, JAROSLAV SVOBODA, DAN GREGOR, HANKA ROUBÍČKOVÁ **TEKTY:** JAN SENIUS **REŽISÉR** JAKUB KOPECKÝ **BYL ZA ROK 2006 NOMINOVÁN NA CENU ALFRÉDA RADOKA ZA SCÉNOGRAFII**

EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY/NO D, DLOUHÁ 33, PRAHA 1, OTEVŘENO DENNĚ: PO - SO 11 - 01, NE 13 - 01, WWW.ROXY.CZ
EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR ROXY/NO D JE PROVOZOVÁN ZA PODPORY HL. MĚSTA PRAHY.

DIVADLO NA ZÁHRADÁCH červen

1. / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
3. / Česká pornografie / Divadelní studio Továrna / premiéra
4. / ŘEDITELÉ / režie M. Záchenská
5. a 26. / MILADA / režie J. Ornest / Čs. jaro 2007
7. a 20. / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / režie J. Nvota / Československé jaro 2007
10. / Niekur / K. Rudčenkova / inscenované čtení / EK 20.00
12. / TROILUS A KRESSIDA / režie J. Pokorný
13. / Z CIZOTY / režie J. Nebeský
14. / PÍSKOVIŠTĚ / režie J. Pokorný / EK
17. / O žlutém kopci / host / 19.00
18. / STRÝČEK VÁNA / režie P. Lébl
19. / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
21. / PAN KOLPERT / režie J. Pokorný
15. premiéra, 22. a 27. / CESTA DO BUGULMY / režie J. Pokorný / Československé jaro 2007
25. / GAZDINA ROBA / režie J. Pokorný
29.6. - 2.7. / Apostrof, Praha 2007

vstupenky • telefonicky 222 868 868 od 14.00 do 20.00
e-mailem marketing@nazabradli.cz • on-line www.nazabradli.cz
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.



Souvislosti 1/07

Kontext / Yves Bonnefoy - Emanuel Frynta - Patrik Ouředník - Petr Šrámek - Viktor Kopasz ■ **Rozhovor** se Zbyňkem Hejdou ■ **Literatura** / Zsuzsa Rakovszky - Jorgos Seferis - Jerzy Jar-niewicz - Vona Groarkeová - Pavel Hoza - Sylva Fischerová - Zdeněk Volf - Dario Fo: Netopejrov - Dopisy Karla VI. Schwarzenberga Libuši Halasové ■ **Téma** | **Překladatel a redaktor** / Anketa - Diskuse nad překladem povídek M. Atwoodové a románu I. McEwana ■ **Blok** | **Paní de Lafayette** / Závěš Šuman - Georges Poulet - Martin Pokorný

www.souvislosti.cz



LUKÁŠ MACHALICKÝ

MAP

ENVIRONMENTÁLNĚ LADĚNÁ VIDEOINSTALACE

9.5. – 2.6.2007

Výstava MAP otevírá cyklus **SOUŘADNICE**, který si klade za cíl mapovat nastupující generaci umělců pracujících s novými technologiemi.

Galerie CIANT
Křížkovského 18
130 00 Praha 3
Otevřeno úterý až sobota 17 – 21 hod. Neděle 15 – 19 hod.
Více informací najdete na stránkách www.ciant.cz/galerie

Podpora:



Městská část
Praha 3

Partneři:

© Kartografie HP®
KARTOGRAFIEHP.CZ

Mediální partneři:



HYPE

XMAC

Pořádá:



CIANT

Hlavní mediální partner:



A2

kulturní týdeník



zkrátka

rychlé, stručné, nezašifrované zprávy z kultury

www.tydenikA2.cz

A2 kulturní týdeník



Million Marihuana March

Deset let snah o legalizaci konopí

V sobotu 5. května 2007 se na Letenské pláni v Praze sešlo pět až šest tisíc lidí. Jejich průvod ze Staroměstského náměstí zaplnil celou Pařížskou ulici až k mostu. A vzduchem voněla tráva.

MAREK JEHLIČKA

Letošní pochod a koncerty se konaly deset let poté, co pražskými ulicemi poprvé zaznělo heslo „Legalizace!“. Demonstrace, která se tehdy sešla na Staroměstském náměstí, se mezitím stala součástí protestu Million Marihuana March (MMM), k němuž se každou první květnovou sobotu přidává asi 250 měst po celé planetě, a do značné míry se profesionalizovala. Každoroční květnový happening za legalizaci marihuany se zařadil po bok největších hudebních festivalů v zemi – má podobnou návštěvnost, rozpočet i obsazení kapel. A přestává být něčím výjimečným. Za tu dobu se totiž v mnohém změnily i postoje společnosti k drogám.

Ten potvrzuje i MUDr. Ivan Doua z Nadace Drop In, která se věnuje péči o drogově závislé. „Na odborné úrovni a v prestižních zahraničních časopisech se aktuálně diskutuje o potřebě přehodnotit klasifikaci drog podle jejich skutečných rizik. Marihuana se tak zřejmě stane součástí širšího problému hodnocení pozitiv a negativ drog pro západní civilizaci. To je zatím z devadesáti procent ideologické a emotivní, nikoliv odborné a to bohužel i mezi politiky. Akce jako MMM plní v tomto směru významnou iniciační roli. Co zpočátku mnozí lidé vnímali jako extravaganci, exhibici nebo snahu šířit drogy, mělo nakonec pozitivní dopad na přehodnocování postojů společnosti. My jsme se o tom přesvědčili třeba při



Foto Marek Jehlička

zavádění substituční léčby závislosti na heroinu metadonem,“ vysvětluje Doua.

Severa, Pejřil, Mareš, Jasná páka

Cesta to však byla trnitá. První demonstrace na Staroměstském náměstí byla spíš revol-
tující. O rok později už byla součástí akce MMM. V témže roce však sílil tlak i z opačné strany. Poslanci Pavlu Severovi se podařilo prosadit zákon o „větším než malém množství“, který do české legislativy poprvé zavedl trestnost držení drog pro osobní potřebu. Reakcí pak byl vznik „konopného ombudsmana“, který žádal o milost pro všechny osoby stíhané za držení či pěstování konopí pro osobní potřebu. Zhruba třetinu „klientů“ Václav Havel omilostnil a mnozí nemuseli ani před soud.

Klíčovým hráčem v popularizaci argumentů pro dekriminizaci marihuany se stal posla-

nec ODS František Pejřil. Ten dostal marihuanové téma nejprve na půdu Petičního výboru Parlamentu ČR a později i do poslanecké sněmovny. Vycházel přitom z dokumentace konkrétních případů sledovaných konopným ombudsmanem a z odborných názorů a zkušeností lidí z Drop In. Byl prvním poslancem, který si o marihuaně přečetl nějaké odborné publikace a nespokojil se s populistickým postojem drogového bijce. Měl také odvahu takto získané informace prezentovat před sněmovnou i v médiích. Psal se přitom teprve rok 2000.

O rok později byla zveřejněna *Analýza dopadu novelizace drogové legislativy*, jež se stala noční můrou Pavla Severy a dalších drogových dogmatiků. Ukázalo se totiž, že takzvaný Severův zákon nesplnil žádný ze svých testovaných cílů a je ekonomicky ztrá-

tový. Vláda se poté zavázala k legislativnímu rozdělení drog podle míry jejich zdravotní a společenské nebezpečnosti. K tomu však dodnes nedošlo, ačkoliv stejný požadavek vznesl v roce 2003 tehdejší místopředseda vlády Petr Mareš.

Odpůrci marihuany se však nevzdali a v roce 2002 prosadili zákon o zákazu šíření toxikomanie, podle kterého je trestné o drogách v pozitivním smyslu psát články, básně, knihy a dokonce i zpívat. Umělci v čele s Michalem Ambrožem z Jasně páky či Hudby Praha se vzbouřili a uspořádali monumentální hudební akci *Umění proti cenzuře*, kde zněly hity o trávě, hašiši a dokonce i kokainu. Nakonec se šli všichni udat. Policie jejich případy naštěstí odložila, a zákon tak byl zesměšněn.

Odpočinek konopného ombudsmana

Ani happeningy Million Marihuana March to neměly jednoduché a potýkaly se s nepochopením úřadů. Ty odmítaly akce na Letenské pláni povolit a přehazovaly si organizátory jako horký brambor. Teprve po oficiálních vyjádřeních primátora Pavla Béma a tehdejšího vládního zmocněnce pro lidská práva Jana Jařaba, že jde o legitimní občanskou iniciativu, se podařilo získat první povolení pro MMM na Letné.

Dnes už je většina argumentů pro legalizaci marihuany všeobecně známá. Ubývá i případů pro konopného ombudsmana. Zbývá změnit zákon. Už proto, aby teenageři nemuseli kvůli pár jointům chodit za drogovým dealerem, jehož sortiment zahrnuje i pervitin a heroin. A také kvůli lidem trpícím parkinsonem, rakovinou či roztroušenou sklerózou, pro které je tráva často jediným prostředkem ke zmírnění utrpení. Dokud ke změně zákona nedojde, bude mít MMM smysl.

Autor je konopný ombudsman.

zkrátka

Letošní letní projekt Bouda u Národního divadla bude hrát texty Egona Bondyho. / Dave Rowntree, bubeník skupiny Blur, neuspěl ve volbách do Rady města Londýn, kam kandidoval za labouristy. / Na festivalu Divadlo evropských regionů se bude hrát inscenace Petera Brooka. / Spisovatel Hanif Kureishi nařkl rozhlasovou stanici BBC Radio 4 z cenzury poté, co neodvysílala jeho povídku o kameramanovi natáčejícím popravu zahraničních zajatců v Iráku. Radio 4 zrušilo její odvysílání proto, že se objevily zprávy o smrti jejího iráckého korespondenta Alana Johnstona. / Vítězem Zlaté stuhu se staly Lingvistické pohádky Petra Nikla. Nejhezčí knihou pro nejmenší je Český špalíček Milady Motlové, cenu za nejlepší dětskou beletrii získaly Africké pohádky Kamanda Kama Sywora. Kategorii uměleckonaučná literatura vyhrál výbor laponských pohádek O muži, který si koupil svědění. Nejlepší beletrii pro děti v této kategorii je kniha Ivy Procházkové Myši patří do nebe. Zlatou stuhu za uměleckonaučnou literaturu pro děti dostal František Kadlec za knihu Praha lucemburská v obrazech, v kategorii pro mládež pak Renáta Fučíková za knihu Tomáš Garrigue Masaryk. Mezi překladky porota vybrala knihu Philipa Pullmanna Hodinový strojek, kterou přeložila Dominika Křesťanová. Spisovatelky Milena Lukešová a Valja Stýblová a ilustrátor Josef Paleček obdrželi

cenu za celoživotní dílo. / Skupina Coco-Rosie zrušila zbytek svého severoamerického turné, protože byla zatčena. Důvod skupina neuvedla. / Proděkan FF UK informoval své kolegy akademiky, že Petr Voít bude za svou práci Encyklopedie knihy oceněn Českým literárním fondem. / Skupina Peter Bjorn and John vystoupí 23. června ve Vídni. / Na stránkách Korejského filmového institutu koreanfilm.or.kr si v sekci Publications můžeme stáhnout knihu o dějinách korejské kinematografie. / Do 5. ročníku Národní soutěže muzeí Gloria musealis 2006 jsou v kategorii Muzejní výstava roku nominovány: Muzeum východních Čech v Hradci Králové (výstava Chladná krása plátové zbroje), Památník Lidice a Vojenský historický ústav Praha (stálá expozice A nevinní byli vinni), Národní muzeum (výstava Lovci mamutů), Národní zemědělské muzeum (stálá expozice Jede traktor) a Muzeum města Ústí nad Labem (výstava Ústecká NEJ). V kategorii muzejních počinů mohou vyhrát: Technické muzeum v Brně (rekonstrukce a zpřístupnění pěchotního srubu MJ-S 3 Zahrad v Šatově), Muzeum Novojičínka a Město Příbor (rekonstrukce rodného domu Sigmunda Freuda v Příboře), Muzeum umění Olomouc (Arcidiecézní muzeum Olomouc) či Národní technické muzeum (nový depozitář NTM v Čelákovících). Ceny budou vyhlášeny 17. 5. 2007 v Pantheonu Národního muzea v Praze.

–jgr–, –lb–

Liäna Langová

Galanterie

Žena mezi 38 a 45, možná mladší, nadváha tak 30 kg, oteklý obličej hnětený nevyspalostí, v galantně třpytivém kožichu z černé vydělané kůže – v rámci toho lidsky vypěstovaného tuku, její duše v zakouřeném vesmíru krčmy –

řádná samice, myslí si alkonaut u stolku, není divu, že je sama, teprve poledne, a ona...

u baru žena objednává brandy a ještě něco, barmanka zírá jejím kalným tělem a výkladní skříní do tváře pouliční plískanice, co se odráží ve třpytkách na vydělané kůži, pečlivě polícených na drobné rybky pod ledem, hladinu brandy potahuje křupavé síťové barvy švábů,

bezpočet háčků se dere ven z jejího podbřišku, podpaží, ramen – jsou ale bez návad, prázdné – mušky a červi v tom chladu pochcípali.

Přeložil Pavel Štoll

Ztráta a přítomnost

Rekviem za Ernsta Jandla

Nakladatelství Pavel Mervart vydalo na přelomu roku knihu **Rekviem za Ernsta Jandla od rakouské spisovatelky Friederike Mayröckerové, která byla takřka půl století životní a v šedesátých letech krátce i uměleckou partnerkou tohoto slavného rakouského autora experimentální poezie.**

ZUZANA AUGUSTOVÁ

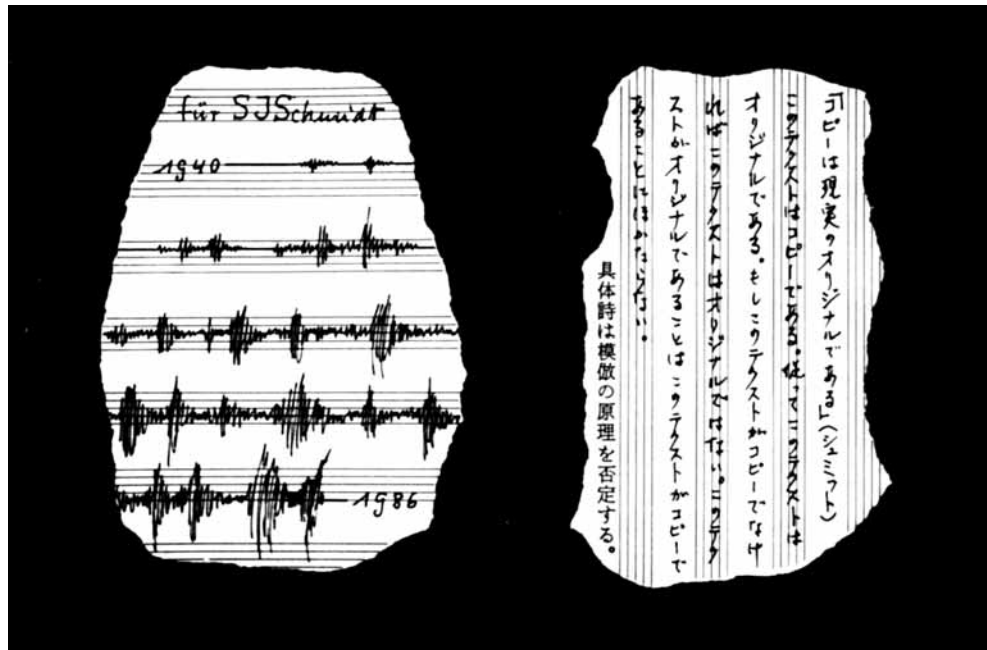
Ernst Jandl je u nás známý díky básnickým výborům *Mletpantem* (Odeon 1989) a *Rozvrzaný mandl* (Mladá fronta 1999), pořízeným Josefem Hiršalem a Bohumilou Grögerovou, kteří se s ním a Friederike Mayröckerovou přátelili už od šedesátých let. V roce 2005 pak vyšel v nakladatelství Fra svazek *Experimentální hry*, obsahující dramatické a rozhlasové texty obou autorů. Jandlovu jedinou celovečerní hru *Z cizoty* uvádí od roku 2004 Divadlo Na zábradlí (režie Jan Nebeský) a jednoaktovku *Humanisti* Divadlo Komedie (2007, režie Jan Nebeský). Oproti svému životnímu druhovi zůstává Mayröckerová v českém prostředí stále takřka neznámá. V šedesátých letech jí u nás vyšla pouze útlá sbírka *Kočkodan Samota* v překladu Bohumily Grögerové, která nyní přeložila též *Rekviem*. Tento text je také v podání Lucie Trmíkové použit ve scénickém Prologu k *Humanistům*.

Distance a žal

Mayröckerové text je zdánlivě jednolitým proudem, často bez interpunkce, zato s občasnými číslovkami, které mu dávají ráz jisté distance vůči vlastnímu lyrickému subjektu, určité sebeironie přes všechn žal. Žal je to pravé slovo pro překlad, nejen smutek, ale tragičnost ztráty, nenahraditelnost přítomnosti nejbližšího člověka. V textu je však obsaženo i vědomí, že tohle všechno intenzivně cítíme a zakoušíme teprve tehdy, když ke ztrátě dojde. Je to jako prokletí zakódováno v podstatě lidské povahy. Nemůžeme, nedokážeme přítomně jednat jinak, i když víme, že až k tomu dojde, budeme litovat, že jsme nevyužili všechny chvíle společného života. Nemohli jsme. Není to naše vina. V tom je snad také jediný osvobodivý moment „prokleté, ponižující konečnosti“ našeho života a smrti, že nám dává skutečně prožít to, co jsme dříve prožívat nemohli.

Smrt a láska

Rekviem evokuje ztrátu, ale ne samotou, vyjadřuje nesmírnou blízkost a přítomnost.



S. J. Schmidt: Kopie je originál skutečnosti, 1967

Ať už je to zpřítomnění skrze jazyk („ztráta tak blízkého člověka, PARTNERA a MILENCE je cosi naprosto zdrcujícího, ale snad člověk může s tím MILENCEM a MILÁČKEM hovořit dál, totiž vést rozhovor a snad smí i čekat odpověď“), skrze vzpomínání na společné zážitky, prožitky, prodlévání na různých místech, která jsou spojena s řekou, zahradou či Jihem. Nebo ať jde o přítomnost druhého v jeho věcech, šatech, v tom, čeho se dotýkal, v čem byl dříve obsažen – a to doslova (jedině v tom je opuštěnost: obléknout si trenýrky, v kterých už není, proplakat prázdné pyžamo...). Text zároveň vyjadřuje jakousi tajemnou přítomnost drahého člověka, fysis, která je přítomná i po smrti. Mayröckerové *Rekviem* obsahuje časté odkazy na biblické, kristovské motivy, jež se u ní prolínají s osobou zemřelého, avšak bez sebemenšího velikášství, naopak: naplněné vroucností, až mateřskou či sourozeneckou něhou; ženské já vnímá už nepřítomnou, a přece jsoucí partnerovu tělesnou podstatu, jeho „zářivé“ tělo, jako dotek povzneseného světa. Ovšem tyto motivy jsou roztroušeny jen jaksi mimochodem, nenápadně, ale o to samozřejměji. A zároveň je v oněch obrazech či spíše textových zlomcích neustále přítomná sladkost lásky k nejbližšímu člověku – jako to jediné skutečné a významné v životě.

Struktura textu a čas jako dar

Proud asociativního a současně racionálního textu, plného přeskoků, zkratů a lyrického prolínání, plyne jako ve snách (Grögerová ho údajně také překládala „jako v horečce“), jako bychom se vznášeli lehce nad zemí „v háji ptačího zobu“, mírně opojeni tajemnou noční letní zahradou či parkem v italském Meranu. Jandl zemřel 9. června 2000 a většinu textů, které *Rekviem* tvoří, napsala Mayröckerová bezprostředně po jeho smrti, dvě vložené básně jsou z října 2000, dva delší lyrické prozaické útvary z července a srpna 2000. Soubor, složený z několika volně spjatých celků, je rámován básněmi Ernsta Jandla. První z nich tvoří knize jakési motto. Hned vedle navíc otiskuje Mayröckerová vlastní parafrázi, kterou napsala tři dny před Jandlovou smrtí. Její báseň pojednává o ledové kuchyni, vlastní spisovatelské osiřelé a hladové existenci, zbavené všeho kromě psaní. Jandlova báseň je věnována mamince, která už nestojí v kuchyni u sporáku, je mrt-

vá. Mayröckerová se k této básni vrací ve druhém oddílu knihy *K básni: in der küche ist es kalt (v kuchyni mě zima moří)*. Text je z prosince 1990. Už tehdy pro Mayröckerovou tato miniaturní, maximálně koncentrovaná báseň jejího partnera vyjadřovala „prokletou a ponižující pomíjivost a konečnost našeho života“, jeho tragickou existenciální a metafyzickou dimenzi, jak píše ve svém komentáři: „Báseň zimní/ báseň z konce času/ báseň k prolévání slz/ báseň/ chtělo by se ji obejmout, vždyť vyjevuje všechno zoufalství, všechn žal nad tím, že Bůh opustil tento svět.“ Mateřská a dětská něha se pak spolu s pláčem přelévají i do dalšího komentáře (1976) k Jandlově básni o mopsovi, jež knihu uzavírá. A nakonec je tu ještě komentář komentáře z 19. července 2000, který už je prostoupen realitou smrti a vědomím fatální neschopnosti naplnit žitý vztah v omezeném čase našeho života. Jediné, co má cenu, je láska k nejbližší bytosti, kterou nejsme schopni plně a přítomně žít.

Mnohé o tom jistě ví i překladatelka *Rekviem*, jejíž *Čas mezi tehdy a teď* (Knihovna Jana Drdy 2004) je možné považovat obsahově za jakýsi věcný, realistický pandán Mayröckerové lyrické, asociativní prózy. Bohumila Grögerová však píše svůj deníkový záznam z jiného časového bodu, „šťastnějšího“ v tom smyslu, že jí a jejímu uměleckému a životnímu partnerovi (je až s podivem, nakolik se životní osudy obou tvůrčích párů shodují) byla v procesu (a popisu) umírání ještě dána „lhůta“, jakýsi přesně ohraničený mezičas, v němž ještě mohli oba leccos doslovit, jako by uzavřít – i v tvůrčím a pracovním smyslu, věnovat a přijímat péči a pozornost druhého, prožít *společně* čas, o němž v závěru *Rekviem* hovoří Mayröckerová: „Přála bych si získat pro nás jen jeden jediný rok z tohoto času: jak intenzivně bych ten čas prožívala, jak bych byla starostlivá a šťastná.“ Závěr *Času mezi tehdy a teď* Bohumily Grögerové jako by se vracel k začátku a uzavíral tak kruh: Josefa Hiršala opět srazila tramvaj. To, co bylo mezitím, byl záznam *darovaného času*, času realizovaného štěstí, času navíc, který Jandl a Mayröckerová nedostali.

Autorka je teatroložka a překladatelka.

Friederike Mayröckerová: Rekviem za Ernsta Jandla.

Přeložila Bohumila Grögerová, Nakladatelství Pavel Mervart, Červený Kostelec 2006, 49 stran.

depeše

Česká literatura ve Vídni

Vídeňský literární klub Alte Schmiede, nacházející se jen několik minut od katedrály svatého Štěpána, byl během dvou dubnových podvečerů zaplněn. Asi šedesát posluchačů přišlo na autorské čtení šesti českých prozaiků, jejichž vystoupení mělo mezi diváky docela příznivý ohlas a vyvolalo diskusi týkající se nejen jednotlivých autorských poetik, ale i podoby současné české literatury jako takové. Je to už třetí zdejší cyklus čtení současné české literatury: V letech 1996 a 1997 se zde konaly jakési minifestivaly koncepčně sestavovaných večerů. Od října 2006 na ně navazuje sled komentovaných čtení, zaštitěných Českým centrem ve Vídni.

Klub Alte Schmiede je situovaný v prostorách staré kovárny, která je přetvořena na kulturní centrum, určené k živé prezentaci literatury a k občasným komorním koncertům současného jazzu nebo elektroniky. Nejvýznamnější rakouský literární klub má téměř neuvěřitelnou roční bilanci, převyšující tři sta návštěv spisovatelů z celého světa. Koncepci českých večerů, pojmenovaných Nahe zu Unvertraut, vytvářejí bohemistky Christa Rothmeierová a Gertraude Zandová, již v našem prostředí můžeme znát především díky knize Totální realismus a trapná poezie. Program se podle nich snaží postihnout aktuální výsek z české literární scény, plasticky vypovídající o jejích různých podobách a tendencích, přičemž jednotlivé večery jsou koncepčně spojeny několika rámcovými tématy. Na večeru, na který jsem se jel podívat, vystoupili Stanislav Komárek, Miloš Urban, Radka Denemarková nebo Anna Zonová. Čtení byla volně propojena tématy nového odhalování nedávné minulosti, sociálního ghetta nebo prostoru ženy a ženského psaní. Květnové představení bude věnováno poezii třiatřiceti reprezentativních svazků vydaných v edici Tschechische Bibliothek. Autorské čtení je s ohledem na cizojazyčné publikum pojato důsledně: začíná se důkladným interpretativním medailonem sestaveným oběma bohemistkami, následuje kratší část textu čtená autorem, navazující delší část čte překladatelka v němčině. Jistá výlučnost uvedených textů spočívá také v tom, že většina překladů je tu představena poprvé.

Karel Kouba

Nezanedbatelné marginálie

Dodatek k Dílu Bedřicha Fučíka

Karel Kolařík

Dílo Bedřicha Fučíka završil na konci loňského roku (po téměř patnácti letech oficiálního vycházení, které revidovalo jeho původní samizdatové vydání) sedmý, dodatkový svazek *Paralipomena*, vydaný pražským nakladatelstvím Triáda, které se vydávání Fučíkových spisů chopilo po Melantrichu. Jejich redaktor Vladimír Binar (některé svazky editoval společně s Mojmírem Trávníčkem) do závěrečného svazku zařadil texty, které sám Fučík vnímal jen jako doplněk svého *Díla* a jako takové je z něho vyňal, aby jeho kritický odkaz byl co nejkoncentrovanější a nejzřetelnější. Editor autorovu vůli kriticky zhodnotil a vzhledem k celkové proměně Fučíkem zamýšlené koncepce *Díla* některé z původně vyřazených textů (především kritiky pro časopis Eva) zapojil do stavby jiných svazků. Vše zbývajících pak přešlo do *Paralipomen*.

Tyto drobné práce (vesměs časového charakteru), přesto ale neopominutelné pro dokonalé pochopení Fučíkovy osobnosti a poznání jeho kritického vývoje, doplňuje precizní bibliografie kompletního Fučíkova díla, sestavená Zuzanou Jürgensovou a důvtipně vytištěná na barevně odlišeném papíře, což čtenáři usnadňuje orientaci v pěti-setstránkovém svazku. Opět se tak potvrzuje, že knihy z Triády patří k těm nejlépe redigovaným i výtvarně upraveným českým publikacím.

Zcela mimo sedm svazků *Díla* pak zůstávají mimo jiné Fučíkovy překlady, disertační práce o dramatech Julia Zeyera, knížka pro děti *Zakopaný pes* (naposledy vydaná v roce 2001 Albatrosem), editorské komentáře samizdatových knih z edice Rukopisy VBF (včetně objemné *Zprávy o uspořádání Díla Jakuba Demla*) a scénáře rozhlasových pásem (připomeňme, že pásmo o Krameriovi vydala v Literárním archivu č. 37 Anna Jonáková).

Paralipomena otevírají Fučíkovy juvenilní beletristické práce, otiskované povětšinou

ve Sborníku československého studentstva a v časopisu Svítání, který založil s Vítězslavem Nezvallem a Milošem Dvořákem a v němž jako devatenáctiletý otiskl i několik svých prvních kritických pokusů. Zaujme na nich jeho ucelující se kritický názor; artikulovaly zatím skicovitě, ale přesto s opravdovým přesvědčením.

Následují dva rozsáhlé oddíly, doplňující svazky *Kritických příležitostí* (1926–1944) kratšími recenzemi, referáty a zpravidla polemickými články, které do nich nebyly zařazeny. Fučík je nepublikoval pouze v proslulých literárních periodikách (především ve Tvaru, Rozpravách Aventina, Listech pro umění a kritiku nebo Akordu), ale také v ženském časopisu Eva, vydávaném Melantrichem. Z toho, že za hranicemi svého *Díla* zanechal mnoho desítek textů denního recenzentství, by se mohlo zdát, že půjde o marginální práce hodnotící zanedbatelné tituly, nicméně právě v těchto miniaturách přesně krystalizuje kritikův světonázor a skvěle se zde uplatňuje jeho schopnost stručného a srozumitelného vyjadřování a přesné argumentace. Fučík totiž píše o beletristických publikacích z nejrůznějších žánrových oblastí a jeho posudek nejednou překvapí; například vstřícným postojem k populární literatuře, kterou předem nebagatelizuje, ale klade na ni stejné nároky jako na tzv. vážné práce. Některé knihy recenzoval Fučík dokonce vícekrát a vyjadřoval se o nich i ve svých studiích. Bylo by zajímavé porovnat jednotlivé reflexe a sledovat proměny jeho slohu vzhledem k uvažovanému čtenáři.

Po roce 1945 „nezařazené“ drobné publicistiky ubylo. Čtvrtý oddíl, doplňující zbylé svazky *Díla*, obsahuje jen sedm textů, z nichž jediný je kritickým hodnocením (kritika knihy Miroslava Kapka *S Elvírou v lázních*). Ostatní práce jsou glosy k různým společenským událostem, resp. polemické reakce (například obrana Jakuba Demla proti lživým výroklům Jana Nového z roku 1967).

Do samostatného oddílu *Portréty nakladatelství* byly zařazeny publicistické texty sledující nakladatelskou problematiku ve třicátých letech, jež Fučík psal do různých periodik a sborníků. Práce jsou značně různorodé, od profilů Melantrichu a dalších nakladatelských domů přes anketní odpovědi po inter-

view. Fučíkovy editorské aktivity reflektuje oddíl *Z dílny editorovy*, přinášející ediční komentáře ke spisům F. X. Šaldy a knihám Demlovým, Čepovým a Zahradníčkovým. Díla těchto tří autorů Fučík vydával také v samizdatové edici Rukopisy VBF, kterou vedl společně s Vladimírem Binarem, a soupis v ní vydaných titulů uzavírá tento oddíl. Svazek ukončuje výbor *Z rukopisů*, obsahující vedle různých dochovaných torz Fučíkových prací také jeho bedlivé posudky německých knih psané pro rozhlas.

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

Bedřich Fučík: Paralipomena. Edičně připravil Vladimír Binar. Triáda, Praha 2006, 500 stran.

Goldstein píše dceři

Dopisy marné lásky

Pavel Šidák

Prozaická prvotina Ireny Douskové *Goldstein píše dceři* (1997) vychází ve druhém vydání, přičemž to první označily kritiky za epistolární román. Knihu lze však románem nazvat jen stěží a její význam je, jak se zdá, mimo samotný příběh. Ten je vlastně prostý: režisér Josef Goldstein odjíždí v roce 1964 na tři týdny do Izraele. V Praze zanechává ženu s dcerkou a milenkou; k návratu do Československa z jistých důvodů nenachází odvahu a zůstává v emigraci; v Tel Avivu založí rodinu a pokračuje v kariéře. Po čtyřiařdvaceti letech začne své, mezitím již dospělé dceři Kláře na základě náhodného zprostředkování kontaktu psát dopisy.

Dopisy začínají přirozenou zvědavou touhou dozvědět se něco o dceři; brzy přecházejí k touze po osobním setkání a záhy se mění v cit, jenž se čím dál tím víc stává citem milostným. Adresátka však setrvává mimo tuto emoční bouři; cit, který k ní míří, ji snad trochu zajímá, ovšem radikálně ji mívá, a milostná touha stárnoucího muže, gradovaná až k poloze vášnivě erotické, se mění

na osamělé, s depresí hraničící samomluvy, když si Goldstein uvědomuje, že jeho dopisy adresátka nejspíš ani nečte.

Na samém konci se Klára vdává a poslední dopis – po šesti letech – Goldstein odesílá Valentýně, její dceři; spolu s úplně prvním dopisem-prologem, adresovaným Klářině matce, tak tvoří rámec knihy. Historie se tím zacykluje a stává se svým způsobem rodinnou ságou, již spojuje touha po třech generacích žen. Touha, která se přenáší z jedné na druhou, už naznačuje posun v celkovém vyznění, který považujeme za zásadní.

Text se ocitá v průsečíku sémanticky zatížených linií (pohnuté dějiny a jejich vpád do jednotlivcova života; židovství a dějiny Židů v protektorátních Čechách; erotika; historie nešťastné lásky aj.). Takováto tematicky exkluzivní konstelace bývá kořenem patetičnosti a namnoze vede k sentimentalismu a kýči, *Goldstein* se ale těmto tenatům úspěšně vyhýbá. Možnost přílišného patosu je zde nivelizována komorností příběhu, jež charakterizuje maximální omezení postav – de facto je to osud jedné jediné postavy, Goldsteina. Ostatní nemají hlas, jsou přítomny jen skrze něho; celá kniha je jednohlasá a nejenže se kvůli tomu vytrácí pluralita hledisek pro román typická, ale podstatné tu je i omezení děje a minimální digrese. S tím souvisí jednosměrnost dopisů: autorem všech je Goldstein. Váháme dokonce, můžeme-li mluvit o dopisech: dopis je text, který má adresáta (funguje tedy v reálné komunikační situaci), zatímco Goldsteinovy dopisy nikdo nečte; jsou to jen zapisované a jako dopisy stylizované autorovy samomluvy. Hrdina se nevyvíjí, jen se postupně odkrývá: za tváří suverénního světáka se odhaluje citlivý, depresivní, ale také poněkud sebestředný člověk.

Základní motiv *Goldsteina*, vztah emigrovavšího židovského otce a jeho v Československu zanechané dcery, známe i z následné autorčiny knížky *Hrdý Budžes* (1998); tam však je víceméně upozaděn, a navíc nahlžen z opačné strany: očima děvčete, které o svém otci téměř neví. Naivní pohled dětského vyprávěče problém odkrýval torzovitě, ale nikoli neúčinně. *Goldstein* perspektivu radikálně mění: vztah otce a dcery Kláry nazíráme očima Goldsteinovým, o Kláře víme jen zprostředkovaně. Narážíme zde na možné bolavé místo knihy: pokus ženy-autorky pohlížet na problém z druhé (mužské) strany nutně osciluje mezi autentickým prožitkem (motiv je autobiografický) a literární spekulací.

Tuto problematičnost vidění lze jen těžko marginalizovat, protože nosníkem knihy (kterou je ostatně nutno považovat *eo ipso* za psychologickou) je právě tematizace mužova citu; nejsme si jisti, zda se autorce koherentní vhled do mužské psychiky zdařil. Poněkud zaráží i nejasná motivace Goldsteinova citu: jakkoli dceru neviděl mnoho let, stačí pouhá zmínka o ní k vášnivému zamilování zjevně erotického rázu (narážíme na několik téměř incestních míst).

Naznačené možné slabině by se kniha nevyhnula, kdyby se skutečně jednalo o román; protože je však jednohlasá, dějová nevyjasněnost nám nakonec tolik nevádí: nesledujeme mezilidské vztahy (z textu se vytrácejí nejen všechny postavy okolní, ale nakonec i Klára sama), dokonce ani příběh hlavního hrdiny a jeho psychologii (to vše zůstává v rovině narativního pozadí a próze dodává plasticitu, zůstává však vedlejší), ale mnohem spíše cit sám: lásku sice podivnou, ale silnou, vyvíjející se, která se nakonec – posledním dopisem, který zachovává emotivní dikci, ale není určen Kláře, nýbrž Valentýně – odpoutává od Kláry a stává se jakousi láskou *an sich*, neredukovatelnou na příběh, jenž ji zrodil; jako takový přináší svébytnou a podstatnou výpověď.

Autor je bohemista.

Irena Dousková: Goldstein píše dceři.

Druhé město, Brno 2006, 164 stran.



F. X. Šalda ukazuje svého psa Bedřichu Fučíkovi. Foto archiv Revolver Revue

Čechy Čechům? A máme to zadarmo?

O bídě Veletržního paláce

Prvotní myšlenka, stojící u zrodu NG, je přítomná ve všech složitých peripetiích jejího vývoje: prostřednictvím uměleckých děl povznést ducha národa. V tomto ideálu spatřujeme poslání Národní galerie v Praze i dnes.
Z internetových stránek Národní galerie

Češi jsou v cizině hledáni nejvíce jako – zloději.
Z deníku Ladislava Klímy, 15. 11. 1914

DAVID VODA

S otevřenými ústy jsem na sklonku loňského roku v týdeníku A2 v čísle 49, věnovaném národním kulturním institucím, pročetl sebeuspokojivou procházku Tomáše Pospiszyla po jeho bývalém pracovišti – sbírce moderního umění ve Veletržním paláci, jež končila samolibým konstatováním: „Díky ploše a počtu exponátů nepůsobí stálá expozice jako místo předem vnucovaných souvislostí nebo předem budovaných teoretických koncepcí, ale jako množství mistrovských děl z různých oborů, která nabízejí různá čtení svého celku.“ Když pak některá média letos publikovala předčasnou a později dementovanou zprávu o tom, že se Veletržní palác otevírá zdarma veřejnosti, vznikla tato polemika.

Příznaky odsunu ve Veletržním paláci

Zaměřím se tu hlavně na expozici *České umění 1900–1930* ve třetím podlaží Veletržního paláce; toto období je mým bývalým profesním a nynějším studijním zaměřením. Pro nastínění názoru, že „něco“ velmi důležitého není v pořádku v naší hlavní výtvarné instituci, to myslím bude postačující. Domnívám se na rozdíl od Tomáše Pospiszyla,

že koncepce a stávající podoba expozice *České umění 1900–1930*, která zaplňuje podstatnou část třetího podlaží Veletržního paláce, je v mnoha ohledech absolutně neudržitelná. Je to přehlídka čechizované avantgardy, která stále vylučuje české Němce a Židy z českého moderního kánonu, což je v přímém rozporu s normotvorným posláním instituce v demokratickém státě. V záplavě Kupků, Procházek, Kubištů, Fillů, Špálů, Čapků a dalších se našel jediný flek pro malíře německého umění. Nebojme se to říci – je to národní ostuda. Ukradli jsme místo v českém moderním kánonu „Čechům německého jazyka“, mnohdy nesmírně kultivovaným, novátorským a kosmopolitním tvůrcům. Pro reputaci Národní galerie je však ještě horší skutečnost, že se postupně ukazuje, že i ti to autoři patřili ve své době často k těm „nejpokrokovějším“ i z hlediska avantgardního paradigmatu (naši) kunsthistorie. Například Georg Kars, expresionistický tvůrce, čerpající přímo z prekubismu Paula Cézanna, měl v roce 1913 jako jeden z prvních samostatnou přehlídku ve slavné avantgardní mnichovské galerii Hanse Goltze, nebo soudobá kresebná tvorba Emila Artura Pittermana-Longena, která snese srovnání s tehdejšími snažením například Vasilije Kandinského, jak ukázala výstava *Sen o říši krásy* ze sbírek

Jiřího Karáska ze Lvovic; stejně tak zvládnou podobnou „zkoušku ohněm“ práce Eugena von Kahlera, jak zase ukázala nedávno skončená výstava *Křičte ústa! Předpoklady expresionismu* v Městské knihovně (Ostatně pražský rodák Eugen von Kahler patřil mezi Kandinského přátele a posmrtně vystavoval na první výstavě umělecké skupiny Modrý jezdec). Jak je možné, že dnes stále více docenovaný Wenzel Hablik se ocitl v zahraniční sekci, ačkoli byl silně svázan se severními Čechami? Jak je možné, že zde v sekci sociální umění chybějí díla Ernsta Neuschula, evropsky významného představitele *Nové věčnosti*, malíře z Ústí nad Labem?

Výsměchem korunujícím dílo pak na internetových stránkách zůstává hrdé přihlášení se Národní galerie ke svým předchůdcům, jmenovitě k Moderní galerii: „Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění se stala přímou předchůdkyní Národní galerie v Praze. Roku 1902 přibyla k Obrazárně další významná instituce – Moderní galerie Království českého jako soukromá fundace císaře Františka Josefa I. Moderní galerie pak začala budovat kmenovou kolekci českého umění 20. století.“ Jenže Moderní galerie budovala nejen kmenovou kolekci českého umění – jejím hlavním úkolem bylo podporovat oba „kmeny českých zemí“, Němce a Čechy „v rovném soupeření“, jak to tehdy žádali sami Němci, kteří citlivě vnímali hegemonii Čechů na poli výtvarné kultury. Vznikla instituce, která v následujících desetiletích shromáždila skutečně reprezentativní kolekci zejména německé malby v českých zemích a pozdějším Československu. Díla z této kolekce v expozici *České umění 1900–1930* buď chybějí nebo jsou v zahraničním oddělení moderní expozice v prvním patře Veletržního paláce. To všechno

se děje 13 let po výstavě *Mezery v historii. Polemický duch Střední Evropy – Češi, Němci, Židé. 1890–1938*, která poprvé v Galerii hlavního města Prahy představila tuto generaci německých a židovských tvůrců; to všechno v době, kdy jiné instituce organicky začleňují české Němce do hlavního proudu českého umění té doby (viz výstava *Křičte ústa! Předpoklady expresionismu*), v době, kdy vycházejí publikace jako *Vademecum – Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, a tak dále, a tak podobně...

K akademické avantgardě

Expozice *České umění 1900–1930* však kulhá i na druhou nohu. Sleduje jako hlavní linii pouze jednu časovou a významovou osu, a sice tu rigidně avantgardní. Emfaticky avantgardistický pohled na české moderní umění se tak ve Veletržním paláci stává pouhým elitářstvím, odmítá věnovat stejnou pozornost, jakou poskytuje avantgardě uvnitř vyprávění o dějinách českého výtvarného umění, mnoha jiným a podle mého názoru podstatným rysům tehdejší široce pluralitní tvorby. Avantgarda se tu představuje jako vlastně jediný prezentace hodný proud českého moderního umění, vše ostatní je vedle ní marginální. Něco tu však nehraje. Avantgarda byla totiž sama „kritickou iniciativou marginálních menšin“ (Petr Král), malým výsekem tehdejší produkce. Takto představené avantgardní umění pak zákonitě degraduje do (parafrázi Jindřicha Chalupěckého) „pouhého novátorství, k akademické avantgardě“, což je teze, která se často používá na pochybné poválečné „vítězství avantgardy“. Jednostranné vyprávění, které produkuje expozice *České umění 1900–1930*, však leží ve vzduchoprázdnu – protože bez měšťanského realismu, bez kýče, bez normální produkce by nemohla nikdy avantgarda nabýt této své podoby. Jiné oblasti tehdy široce kulturně rozestoupené tvorby (novosymbolismus 20. a 30. let, různé nejen regionální eklektické a dekorativní deviace a amalgámy pozdního kubismu, expresionismu a symbolismu, které však často předjímají postmodernismus, evropsky významná mediurní tvorba, „oficiální demokratický realismus“, novoklasicismus, církevní umění, stále málo známé naivní umění atd.) zůstaly buď úplně mimo nebo jen velmi okrajově připomenuty. Pěkný červený automobil a artdécové sklo to opravdu nezachrání. V tomto smyslu následující slova z internetových stránek Národní galerie vnímám jako dosti nehorázná: „V nové expozici je nejen Kupkova tvorba instalována ve vývojové kontinuitě. Stejným způsobem je představena tvorba všech hlavních tvůrců. Návštěvník přichází k novým, zajímavým zjištěním. Také tato část expozice představuje celé vývojové spektrum dobové kultury.“ V expozici *České umění 1900–1930* došlo jen k značně kulhajícímu pokusu o autentické postižení spektra tehdejšího umění.

A přece se od sedmdesátých let 20. století od emfaticky „pokrokařského“ úhlu pohledu upouští, viz Musée d’Orsay jako příklad par excellence, kde se ukazuje, že historie umění 19. století podaná jako „linie ismů“ (romantismus, realismus, impresionismus, pointilismus, postimpresionismus, syntetismus, symbolismus), tak jak se ji stále učíme na školách, je ve skutečnosti jen historií často dlouhá léta živořících outsiderů, jediným úzkým proudem v oceánu akademismu



Veletržní palác v Praze – pohled do stálé expozice zahraničního umění, otevřené v roce 2003

19. století. Již citovaný Petr Král (studie *Náhrobek pro avantgardy*, revue Svědectví, 1978) upozornil na nebezpečí zpovrchnění a zdogmatičtění našeho chápání moderního umění skrze „krátké spojení“ avantgarda – modernita: „U expresionistů, dadaistů, surrealistů jsou skepticismus a kritická vize přítomnosti dokonce i programově důležitější než její budoucí proměna (...), vývojová funkce, kterou naplňují, spočívá (...) především v konfliktech a polemických srážkách, do nichž se dostávají s dobovými konvencemi.“ Jak psal Jean Cocteau: „Někdy pijeme koktaily a jindy je zvracíme.“ Pokud chceme alespoň částečně dostat západním standardům, měli bychom se pokusit o nové definování pojmu české moderní umění, třeba v rozšířeném smyslu výroku Hanse Beltinga: „Moderna žila z rozporů dvou modelů, z nichž jeden byl zaměřen na budoucnost a druhý na tradici, a tak v sobě našla nutnou obranu proti vlastním utopiím.“ Dnes se zdá již pravděpodobné, že v momentě, kdy odpadl jeden model (buržoazní kultura), muselo nutně dojít k „naplnění utopie“ avantgardy v antiutopii – v doktríně socialistického realismu, jak to dobře poznamenal Ondřej Chrobák v A2 č. 46/2006, když jako

jeden z nemnoha připomněl paradoxní tezi, že socialistický realismus, resp. totalitní umění je ve skutečnosti jedním z možných naplnění avantgard. Ba co víc, poukázal na předpoklady a afinity poválečného československého socialistického realismu v prvorepublikovém neoobrozenském kultu TGM. Tato oblast oficiální kultury první republiky stejně jako jiné rozsáhlé oblasti měšťanského realismu – na škále od „krotkého modernismu“ (termín Vojtěcha Lahody) přes „konzervativní realismus“ (termín Hany Rousové), oficiální církevní umění až po národní akademismus pozdních mistrů – zůstává (nejen) jako antiavantgardní fenomén stále nezpracována. Přitom k pochopení milieu, které formovalo naši avantgardu, sehrává klíčovou roli toto „úpadkové“ umění první republiky. S příchodem doktríny socialistického realismu se však role obrátily a „úpadkovou“ se na přelomu 40. a 50. let stala sama avantgarda. Ale toto vše se divák moderní expozice českého umění ve Veletržním paláci nedozví, to si nevyvodí; jako opářený se ocitne před díly československého socialistického realismu, která nemůže pochopit po „velikém“ příběhu slavné české avantgardy; nemůže je pochopit jednoduše proto, že

mu tam chybí to měšťanské oficiální období, že mu tam chybí „kytice, zadnice, oranice“, kterýmižto slovy se Karel Teige vysmál celému tehdejšímu českému malířství.

(Úplně stranou ponechávám fakt, jehož smysl mi zcela uniká: rozdělení umění na krajinu, umístěnou v expozici v Paláci Kinských, a na vše ostatní, které je podle period rozestrákáno všude jinde po budovách Národní galerie. Uniká mi smysl dělení moderní expozice Veletržního paláce na umění let 1900–1930 a 1930–2000. Proboha, co se tak důležitého odehrálo pro české umění v roce 1930? Možná jsem jen nedovzdělaný.)

Závěrem nabízím otázky jako možné *moral* své kritiky Veletržního paláce. První je „beltinogovská“. Co uděláme z pokřiveným obrazem moderny, který s sebou stále vláčíme? Budeme jej rozšiřovat a hledat jiný model než dosavadní implantaci národních vývojových schémat do stále problematičtějšího obrazu avantgardy jako hlavní nositelky autentických hodnot moderny v čechizované, od všeho cizáckého očištěné formě? Nebo se pokusíme stávající pohled nahradit hybridním modelem postmoderny, neelitářstvím, tolerancí, multichronicitou, a ve vypjaté poloze například paradoxii: vysoké vs. nízké, tradice vs. inovace, národní vs. internacionální, centrum vs. periferie? Naše vyprávění „českého

moderního kánonu“ je stále a znovu deformováno pohledem normotvorné instituce, jakou je (a má být) Národní galerie: je nacionalistické, šovinizující, uzavřené a elitářské.

Nic než národ(–ní galerie)

Obávám se však, že žádný kritický článek s tím nepohne. Vždyť už se o bídě Veletržního paláce v různých obměnách píše po celá devadesátá léta i v létech následujících. Jen časopis Ateliér by mohl vydat ze svých článků solidní sborník na toto téma. Z roviny kulturní se tato otázka už dávno stala otázkou politickou a měli bychom apelovat na naši politickou reprezentaci, aby se pokusila o nápravu. Tedy nejprve: změnu na postu ředitele Národní galerie, česky řečeno odvolání Milana Knížáka, hlavního autora koncepce expozice českého moderního umění ve Veletržním paláci.

Hana Rousová před dvěma lety napsala (*Art and Antiques*, únor 2005), že výstavní politiku Národní galerie nelze charakterizovat jinak než heslem „Čechy Čechům“. A z Holešovic na Pražský hrad a do ulice Politických vězňů je, co by kamenem dohodil.

Autor je historik umění, doktorand katedry dějin umění FF UP; v letech 2000–2004 pracoval v Muzeu umění Olomouc.

Nové projekty a starší objekty

Průřez tvorbou Aleše Veselého

Radan Wagner

Západočeská galerie v Plzni pořádá výstavu díla Aleše Veselého (1935). Jedná se o širší výběr prací vzniklých za posledních padesát let. Nejstarším artefaktem celé expozice je obraz z roku 1957, z doby, kdy bylo umělci pouhých 22 let. Již na této kresebné kompozici, nazvané *Brána smrti* (jak vzdálené je toto téma i provedení tehdy panujícím tzv. socialistickému realismu!), je zřejmý leitmotiv dalšího autorova směřování. Zobrazená je zde osamělá anonymní lidská figura, uvržená do nevlídného prostředí a vzhlížející s pokorou i obavami kamsi k číhajícímu nevyzpytatelnému osudu. Jako by byl Veselý v celé své tvorbě iniciátorem a inscenátorem existenciálně vypjatých stavů a procesů. Bez sebemenších ústupků opakovaně vyjevuje svět jako scénu určenou pro velká dramata, vznešené tragédie a fatální střety, kterým se nelze vyhnout.

Po počátečních peripetiích se Aleš Veselý dostal do širšího povědomí jako aktivní účastník legendárních *Konfrontací*, improvizovaných výstav, které se odehrály v Praze v roce 1960. Na těchto neoficiálních ateliérových přehlídkách s generačními kolegy (Jan Koblasa, Jiří Valenta, Zdeněk Beran, Antonín Tomalík a další) se představil jako čerstvý stoupenec nového pohledu na svět a jeho zobrazení. Tato etapa, známá pod pojmem informel, je na plzeňské výstavě zastoupena například dílem *Objekt-Předmět* z let 1959–60 a dalšími temnými pracemi, dosvědčujícími především zásadní odklon od realismu, figuralismu i od tradičního pojetí obrazu vůbec. Veselý se tak myšlenkově zcela ponořil do proudu evropského (tehdy právě kulminujícího) existencialismu; tak jako Camus v Mýtu o Sisyfovi či spíše Sartre ve svém ateistickém sebeuskutečňování („Volím sám sebe, ale ne ve svém bytí, nýbrž ve způsobu svého bytí.“) hledal pravdivou podobu světa na počátku druhé poloviny 20. století. Výsledky tohoto nelítostného sebeprůzkumu nebyly zrovna růžové, ba právě naopak: po krachu nadšených avantgard i společensko-politických utopií zůstal nakonec člověk sám bez iluzí, drcen nastalými okolnostmi, ohrožen tíživým břemenem nečekané osobní odpovědnosti a zmítán vyhrážlou rozporuplností moderní doby bez boha a důvěryhodné ideologie. Autor hledal a – jak výstava koncentrova-



Aleš Veselý: Sochařská kompozice, 1984–87; Enigmatické znamení, 1964



ně ukazuje – vhodně volil odpovídající výrazové prostředky (jeho objekty z té doby jsou stále působivé a naléhavé – tedy zřejmě nadčasové).

Od informálních či strukturálních obrazů-reliefů se Veselý záhy dostává ke svým známým objektům, kterých v Plzni představuje hned několik. Divák je zde konfrontován s artefakty coby svéráznými ready-made, s nečekaně uspořádanými (či jen jinak představenými) fragmenty civilizačního odpadu, tak jak to činili před ním Kurt Schwitters, Jean Tinguely nebo Robert Rauschenberg. Veselého poloha není ani tak poetická či dekorativní, jako spíše syrová – nekaširovaná, nebavená a bez zjevného příběhu a jednoznačného sdělení. Uprostřed zahuštěné současné expozice hledíme spíše na jakési novodobé ikony, závažná mementa, symboly pomíjivosti a odcizení. Nově uskupené části rezavých plechů, pokroucených umělých hmot či kusy dřeva v pozastaveném stadiu rozpadu jsou zvláštní zafixovanou esencí původních ztracených významů a navyklých souvislostí. Stávají se však také novou (jinou) kvalitou a přes autorovu snahu o „antiestetično“ se transformují do čehosi vznešeného a kultivovaného (z dnešního pohledu a odstupu řady let je otázkou, jak původně tyto „odpady“ působily na diváky v době svého vzniku).

Kromě brilantních kreseb – skic velkých zařízení (zpravidla obřích balvanů s kolem, ojnicí

či pružinou) se Veselý soustavně zabývá ještě další „přípravnou“ činností. Na výstavě jistě zaujmou v menším měřítku zhotovené objekty určené v konečné realizaci do otevřené krajiny. Jedná se o zhmotnělé vize vpravdě gigantické (*Pouštní projekty*, *Hora hor*, *Třetí brána* apod.) a můžeme jen litovat, že většínou nebyvají uskutečněny. Pryč jsou objekty odvozené z našeho běžného prostředí, zapomenuty jsou Veselého drobné reliéfy, asambláže i objekty (*Postele*, *Židle*, *Vozy*, *Káry* ze sedmdesátých a osmdesátých let), ale i valící se obrovské mechanismy balancující mezi nejrůznějšími tlaky, tahy a pnutími (ramena, páky, pružiny, nakloněné i pohyblivé roviny). Na výstavě nechybějí ani vizionářské práce z posledních dvou dekad – zmíněné makety plánovaných či spíše vysněných utopických projektů. Na nich jsou patrné i jisté formální proměny a hra s iluzí. S postupem času je v autorově díle stále zřetelnější celkové zjednodušení a nabytí monumentality – redukce k výrazu a větší koncentrace na základní podstatu a vizuální princip. Kromě již zmíněných balvanů, pružin či prostor vymezených ocelovými pláty se setkáváme s užitím dalších nečekaných kontrastních materiálů z oblasti high-tech technologií (rozměrná zrcadla, vysoce reflexní a kvalitní konstrukce, důmyslné světelné hry apod.). A tak v maketě jednoho z projektů (*Balvan shůry*

z let 2000–07) shlížíme na balvan „vznášející se“ v rámu ze stříbrného kovu, jinde zaseme nad zaklíněným kamenem v trojúhelníkové jímce na vrcholu strmé skály (*Hora hor*, 2002–03). V kontaktu s těmito „zjeveními“ pak může člověk zakoušet svou nepatrnost a zranitelnost, ale i přirozenou touhu mít a rozkrývat přesahující tajemství a tušený vyšší řád.

Výstava sledující úctyhodný a neustávající vývoj Aleše Veselého přináší silný zážitek, ale především nabízí důrazný vjem i jedinečný apel. Předložené dílo je totiž nejen mimořádné (a to i v mezinárodním měřítku, což dokazují četné výstavy, sbírky a projekty po celém světě), ale nezvykle obsažné a v hlubším slova smyslu morální. Zjevuje každým svým gestem osobní zkušenosti a vzývané hodnoty, stejně tak i základní hlubinné a neměnné vrstvy podvědomí, připomíná mýty navázané na neodbytné touhy. A tak přes veškerý existenciální skepticismus cítíme před těmito díly spravedlnost, a tedy i víru ve smysluplnou kontinuitu našeho bytí.

Autor je šéfredaktor Revue Art.

Aleš Veselý: Nové projekty a starší objekty

(průřez lety 1957–2007). Koncepce výstavy Aleš Veselý, odborná spolupráce Jana Potužáková a Ivan Neumann. Západočeská galerie v Plzni – výstavní síň Masné krámy, 26. 4. – 17. 6. 2007.

Hrajeme si na pumpu aneb Černá díra

Úvaha nad jednou inscenací

Dejvické divadlo se rozhodlo dramaturgicky experimentovat a přizvalo ke spolupráci režiséra Jiřího Havelku, jenž obvykle nepracuje s předem pevně daným textem. Takový přístup vyvolá mnohé otázky.

PETR CHRISTOV



Černá díra. Foto Hynek Glos

Dejvické divadlo si po dlouhou dobu pečlivě udržuje své přední místo na mapě pražské divadelní sítě. Navenek je to divadlo mladistvé, dynamické, odvážné. Na druhé straně se může těšit z takřka permanentního diváckého zájmu. Jeho vrcholná a průběžně dobře časovaná forma je bezesporu zásluhou soustředěného uměleckého vedení, jemuž se již více než jedno desetiletí věnuje režisér, pedagog a v současné době stále častěji i filmový herec Miroslav Krobot.

Loni do poměrně stabilního a kvalitního hereckého souboru (Ivan Trojan, Simona Babčáková, Jaroslav Plesl, David Novotný aj.) přibyli noví herci mladší generace (Václav Neužil, Martha Issová), kteří – jak se zdá – vhodně doplňují stávající sestavu. DD si v poslední sezoně vedlo velmi dobře v očích kritiky, což mohou ilustrovat například výsledky ankety o Cenu Alfréda Radoka v kategorii Divadlo roku, kde se Dejvické vytrvale drží na samém špici. Nicméně se dalo tušit, že bude třeba přijít s novými impulsy, které pomohou divadlu získat energii pro další sezony.

Výzvy nejen režijní

V Dejvicích celému Krobotovu týmu (pokud si vůbec takovéto označení můžeme dovolit) záleží na zachování kontinuity a udržení specifické tváře divadla a jeho uměleckého směřování. V letošní sezoně umělecký šéf prokázal, že jeho vize a směřování jsou nesené velmi dobrým záměrem. Krobot zve k hostování jiné režiséry a vědomě tak nutí svůj ansámbl, aby vstřebával nové impulsy a zakoušel nové režijní (i herecké) přístupy. A není možná ani tak podstatné, zda se jedná o osvědčenou kategorii typu J. A. Pitínského (jehož inscenace podle Goethova románu *Správně volbou* patří k tomu nejlepšímu, co lze v DD vidět, viz A2 č. 12/2007), nebo naopak o režiséra nejmladší generace Jiřího Havelku, kterého publikum může znát z jeho současné práce ve Studiu Ypsilon, z jeho hereckých a režijních aktivit spojených s uskupením VOSTOS či možná též z jeho moderátorských aktivit v pořadu *Baráž* na jedné z českých hudebních televizních stanic.

S inscenací *Černá díra* přichází do DD nový režisér, ale také mírně odlišná tvůrčí metoda. Již v několika předchozích inscenacích – například *Člověče, zkus to!* (DISK DAMU) či *Drama v kostce* (Studio Ypsilon) – jsme mohli vidět, že Havelkovo jevištní dílo nemusí vznikat na základě pevné literární předlohy. Mnohé situace *Černé díry* bezesporu nesou známky kolektivních i individuálních improvizací realizovaných v průběhu zkoušení, výsledná jevištní podoba však je pevně fixována a místo pro okamžitou (neřízenou) improvizaci z ní takřka zcela mizí.

Hra, která klade otázky

Přes jistou danost výsledného tvaru může být ústředním pojmem a tématem této Havelkovy inscenace „hra“ a principy samotné hravosti. Hraví jsou herci, hravé je jejich vedení, hravě rozehraný je (jednoduchý) příběh. Inscenace vypráví a rozehrává stále znovu a znovu jednu, veskrze banální situaci. V jednotném a zdánlivě uzavřeném prostoru (až filmově kýčovitě) americké benzínové pumpy se setkávají komediálně vystavěné typy – barmanka, místní policajt a zákazníci – každý patřičně podivný. Variace na výchozí situaci začínají drobnými časovými posuny příchoďů a odchodů postav, které stavějí do podobných, byť ve výsledku zcela rozdílných dramatických situací odlišné postavy. Před divákem rotnuje stále tatáž situace, její varianty jsou však (řeceno slovníkem postmoderní teorie) v „ekvivalenci rozdílné“. Původní drobné odchylky však nakonec vyústí ve zdánlivě nepravděpodobné, leč bezesporu komediálně úderné zdvojování postav, až se z nich stane postava jediná.

Jako by jednou z hlavních nevyřešených, nicméně všudypřítomných otázek bylo právě ohledávání možností příběhů a jejich vyprávění. Jako by úvodní situace nebyla schopna vytvořit příběh. Jako by dnešní doba nebyla schopna příběh udržet. Jako bychom stáli na rozpacích před skutečností, že z příběhů se staly všední historky, že příběh si skládáme z rozdrobené

následnosti a souslednosti epizod. Není se asi co divit, když postavou, do níž se nakonec všechny ostatní postavy inscenace vtělí, je jakási nová verze obchodního cestujícího, jenž sice nemá nic na prodej, oslovuje však ostatní s dotazníkem, který zjišťuje, co si myslí Američané o Američanech. Rozličné teorie her nám říkají, že cílem hry není nic jiného než hra samotná. Cílem takového dotazníku je nesmyslné tázání samo. A výsledek je navíc předem jasný – jste průměrný Američan!

Na počátku nebylo slovo, na počátku byl hluk. Havelkova inscenace v Dejvickém divadle začíná ohromujícím zvukem, jako bychom prolétali temnotou do jiné dimenze. Na konci je exploze, která pohlcuje to, co ne-vyprávěním příběhu/ů dočasně vzniklo. *Černou díru* lze přirozeně vnímat jako hravý pokus o pobavení diváka zdánlivě hloupými scénkami. Pod zdáním ledabylé hravosti lze ale vyčíst otázky v mnohém instruktivní a pro dnešní dobu symptomatické. Režisér Havelka totiž ve spolupráci s kreativními herci dokáže z principu hravosti vytvořit inscenaci, již lze číst (se všemi riziky takového zobecnění) jako metaforu naší doby. A Ivan Trojan si přitom může bez obav cucat na scéně pistoli z prstu nebo (klaunsky připitoměle) padat pozadu ze sedačky.

Diváci Dejvického divadla jsou možná zvyklí na inscenace mírně odlišné, přesto je *Černá díra* dobrým vkladem do dramaturgické skladby repertoáru. A vůbec přitom nevádí, že se možná (co možná – určitě!) budou mnozí diváci ptát, kdo že je ten autor inscenace – jakýsi Doyle Doubt – vlastně zač... Slyšel o něm někdy někdo? Dejvické divadlo si ale své diváky i přes takovéto drobné naschvály rozhodně dál udrží.

Autor je vedoucí Katedry divadelní vědy FF UK.

Dejvické divadlo – Doyle Doubt: Černá díra.

Režie Jiří Havelka, scéna a kostýmy Dáda Němeček,

Lucie Masnerová, dramaturgie Eva Suková.

Premiéra 12. dubna 2007.

Bestiář

Typologie samců a logika předstírání

Když exministr kultury Vítězslav Jandák vymýšlel sociálněinženýrské experimenty v podobě domova důchodců pro přestárlé (zasloužilé) umělce, jistě netušil, že by musel budovat domovy dvougenerační. Autorské duo monstrózní reklamy v rouše filmu *Bestiář*, Irena Pavlásková a Barbara Nesvadbová, by si zde zasloužilo čestné místo v oddělení Emancipované – vyhaslé.

PAVEL BEDNAŘÍK

Nový, v pořadí čtvrtý film Ireny Pavláskové *Bestiář* je vzácným opusem. Svou masivní vtravou kampaní navozuje řadu podnětů k promýšlení stavu současné české kinematografie a bídy žhavých literárních adaptací. Svým vřazením do díla zástupkyně izolovaného ghetta českých filmařek vzbuzuje obavu z možného rozpadu samorostlého společenského útvaru zvaného „ženský film“ (v *Bestiáři* dokonce v dvojitém balení). Svou přímočarou exaltovaností, nepřebornou škálou malebné trapnosti a trendových postupů, postav a postojů vyvolává heretické impulsy k vytvoření „kodexu filmové hygieny“, který by podobné filmy zakazoval promítat veřejně.

Zmatení jazyků a generací

Irena Pavlásková, věrna tradici minimalistiky psychologické drobnokresby s důrazem na ženské postavy, si zvolila po osmi letech nečinnosti román české spisovatelské celebrity Barbary Nesvadbové. Odbyt jejích románů a minulost seladonské hvězdy pražského kulturního života (bývalá šéfredaktorka Harper's Bazaar) zpodobňuje ve filmu sebe samu) nasvědčovaly o možné prostoduchosti zápletky filmu, ne však dostatečně.

Síla Pavláskové režie spočívala vždy ve schopnosti vypreparovat nejednoznačnosti mužské a ženské psychologie a vsadit je do rozeklaného psychologického rámce. Hrdinové *Času dluhů* byli životnými postavami se škálou odstínů, lidských nedostatků, slabostí. Výsledné „monstrum novum“ je však souborem obrazových, narativních i dialogických klišé, nesourodým sousoším hereckých tříd i seriálových ornamentů (Jurčová, Roden, Vašut, Matonoha, Hádek, Etzler, Vondráček) a symptomů spotřební společnosti.

Nebezpečí *Bestiáře* a jeho tuctové divácké recepce spočívá zejména ve dvojí podobě „babylonského“ zmatení. Zmatení jazy-

ků naznačuje naprostou heterogenitu jazyka reklamy a filmové fikce. V explozivní kombinaci osobností a „osobností“, herců divadelních, autentických a patetiků televizních seriálů se množí diskursy, nikoli dialogy. Oba smíšené skanzeny herectví si nacházejí příznivce i odpůrce, kteří vnímají své hvězdy v jiném kulturním kontextu. Autentické herecké nasazení je rozlamováno v koláži reklamních proslovů, nejapných, nevhodných, křiklavě plochých.

Druhé z nich, zmatení generací, vytváří naprosto umělohmotný tvar filmu, který je generačním nesouzněním (čtyřicátnice Pavlásková natáčí film o pseudoproblémech třicátníků a třicátnické krizi) a ústí ve sterilně pojatou komedii mravů bez mravních souřadnic a autorské ambice vnášet do lidské interakce nejasnosti, nedořečenosti. „Charisma“ filmu, důraz na tajemného, rozporuplného Alexe se vyjevuje jako setkání Tele Tele a sexuální poradny „lesklých časopisů“ na operačním stole marketingu.

Film bez vlastností

Bestiář je maligním nádorem jistých tendencí českého filmu současnosti a zároveň jejich vzorovým reprezentantem. Česká kinematografie si v jednadvacátém století vytváří šlechtěný mýtus „vakuovaných filmů“, které se honosí přidanou hodnotou (psychologický aspekt, kulturní kontext postav, princip ozvláštňení), utopenou v kaluži falešnosti a účelnosti. Vakuum pšoukne, a sterilizovaný obsah rázem vyprchá. Hlavní postava *Bestiáře*, studentka psychologie Karla, je syžetem vlečena sérií předpověditelných anabází sexuálního charakteru, jež jsou protilemkem na první, iniciační setkání s tajemným Alexem (Karel Roden).

Hravá trapnost se ale po ostrovní epizodě redukuje na trapnost efemérní. Reprezen-

tace samčích typů postav v podobě jejich herecké akce je nahrazená masivní logikou předstírání, opouštějící jakoukoliv míru pravděpodobnosti. Ta je obecným principem potěmkinovského filmu: Praha je v hledáčku F. A. Brabce městem bez bezdomovců, „Hlaváku“, překupníků, mafie (vhodná pro slunečnou reklamu na piškoty a auta značky Ford). Karla studuje politologii a ve své brigádní praxi doškoluje rozjívěné managery v komunikaci tělem (politika je usvědčena ze své převládající estetické funkce).

Vychýlená dedukce vykonstruovaného vyprávění ovšem spočívá v kulturním přehledu postav. Alex své tajemství glosuje jako správný oblomovský marný člověk: „Ty mě chceš jenom proto, že mě nemůžeš mít.“ Při sexuální akrobacii Karly s náhodným vdovcem z shopping parku se vedou diskuse vzdorující kulturním vzorcům: „Co čtete?“ „Právě jsem se prolouskala Musilovým Mužem bez vlastností. Teď se chystám na Chalupeckého Umění dnes...“ „Jindřicha? To je dobré čtení.“ Zmatení jazyků a vulgarita intelektuálního pytydepe protíná důmyslnou logiku předstírání.

Hlavní lší autorské strategie Pavláskové a Nesvadbové je nutková snaha přesvědčit, že dnes ještě existují jiné hodnoty než rychlokonejšivé orgasmy, pro které stojí za to být urputný, aktivní a hledat smysl, pevný horizont života. Jestli je *Bestiář* kritikou mravů, má příliš krásné barvy. Jestli jí není, předstírá neumně, že skrývá tajemství Alexovo i své vlastní.

Triumf product-placementu

Daleko přijatelnější interpretací se však zdá být, že *Bestiář* je vrcholem produkčního torpéda, které rozráží vývojové tendence českého filmu, aby zasadilo plevelný marketingový produkt v instituci kinematografie. Kinematografický aparát je součinem ekonomických funkcí, které musí pracovat naprázdno, aby „stroje (herci, produkční, štáb, emancipované autorky) nevychladly“.

Právě z této převažující marketingové ambice se stala velmi přehledná čítanka product-placementu, který od dob Ondříčkových *Samotářů* ušel kus cesty a zbudoval nové taktiky. *Bestiář* tvoří celý pomyslný „špíz“ vnucených výrobků, které jsou navlečeny na Nesvadbové scénář. Kromě nově zbudované „Prahy – města Seatů“ navíc všude staví Metrostav a Brabcově kameře dozajista svítí RWE.

Kromě product-placementu je ovšem Pavláskové dílko i důkazem „institution-placementu“, tedy narativního včleňování ekonomických a mediálních subjektů. Již zmíněná redakce Harper's Bazaar má osobní vztah k autorce předlohy, zatímco v nejmenovaném nákupním centru nakupuje zřejmě celý štáb (zejména Etzlerovy kravaty).

S *Bestiářem* vzniklo monstrum, které spolu s Renčovým *Románem pro ženy* odkazuje k literárním Frankensteinům českého sterilizovaného filmu – Vieweghovi a Nesvadbové. Oba pomyslné štíty upadlé fáze českého spotřebního kapitalismu odhalují, že Marxův koncept zbožního fetišismu se u nás manifestuje s aktuální razancí, upřímně a řádně globalizovaně.

Autor působí na Katedře filmových studií v Olomouci.



Autentické herectví i seriálová šmíra (Karel Roden a Danica Jurčová v *Bestiáři*)

Bestiář. ČR 2007, 100 minut. Režie Irena Pavlásková, scénář Barbara Nesvadbová a Irena Pavlásková. Hrají Danica Jurčová, Karel Roden, Marek Vašut, Tomáš Matonoha ad.



Jak tepou chrupavky

Albový návrat Throbbing Gristle

Jakub Pech

Britští Throbbing Gristle spustili před více než třiceti lety stroj zvaný „industriální hudba“. Po boku rebelujícího punku změnil industriál pohled na to, co všechno může muzika být. Punk se postupně musel svým heslem stále častěji ujišťovat, že nezemřel. „Stroj“ sice zemřít nemohl, ale leckteré ozubené kolo bylo nemile ožvýcháno mnohem tvrdším zubem času.

V roce 2004 odehráli Throbbing Gristle téměř po čtvrtstoletí koncert v londýnské Astorii. Nějakou dobu své fanoušky mátl, jestli se dají dohromady nebo ne, a pod názvem TG Now (Mute 2004) vydali temnou nahrávku (CD je navíc z obou stran černé), na níž zachytili čtyři nové skladby. Jako by toto album měli jen za rozcvíčku po letech, či jen tak mimochodem zveřejněný demo snímek. Teprve o aktuální desce *The Endless*, vydané pod hlavičkou Throbbing Gristle Part Two, se sami vyjadřují jako o první od roku 1981, kdy vyšla *Mission of Dead Souls*.

Proč se provokatéři, svého času nazvaní jedním konzervativním poslancem za „škůdce civilizace“, rozhodli znovu hrát? Kdysi byli protipólem k „muzaku“, hudbě, jež je součástí civilizace, nikoliv však umění, a která obklopuje jedince na každém kroku: v ulicích, restauracích i výtazích (ambient ve špatném slova smyslu). Industriál si kladl za cíl tvořit z nehudebních zvuků umění, zatímco „muzak“ pomocí hudebních zvuků vytváří něco, co za umění považovat nelze. Taková atmosféra číší hned z úvodního šamanského zaříkávadla *Vow of Silence* – tedy „Příslib ticha“ –, v němž Genesis P'Orridge předává sdělení pomocí neartikulovaných vokálů.

Návrat *Throbbing Gristle* může být mimo jiné alarmujícím ukazatelem nepřijatelného množství kýče v ovzduší. Je to něco jako globální oteplování; většina lidí se rozpívá dojetím z dojetí a ti zbylí se v tom topí. Na *The Endless Not* nejsou TG vůbec dojemní. Žádní tápající staříci (a stařenka); dvacet pět let pauzy pro ně ve skutečnosti není propastí, protože celou tu dobu sbírali zkušenosti v jiných, časem neméně legendárních skupinách (například Psychic TV, Chris and Cosey, Coil). Nejznatelnější je především posun v technologii práce se zvukem. Původní Throbbing Gristle si vytvořili z nedostatku financí na nákup technického vybavení svůj osobitý vyjadřovací prostředek. Funkci nahrávacího studia včetně mixážního pultu zastávala pouze samotná akustika místnos-

ti, v níž se daná hudební událost odehrála. Při následném pouštění nahrávek byly řádně vyplňovány místnosti posluchačů (ambient v šíleném slova smyslu).

Naproti těmto různě tvarovaným hlukovým koulím ze starých časů zní kompozice na *The Endless Not* jako chirurgické řezy mrazivými strukturami sněhových vloček. Je slyšet, že každý zvuk zde má svůj smysl a přesné umístění. Někde na počátku byla jistě improvizace; její výsledek byl však následně preparován precizní prací na počítači. Někomu by mohlo vadit, že chybí dřívější syrovost a agresivita. Hudba TG odrážela silné osobnosti obsažené v kapele a ty se pochopitelně vyvíjely. Bylo by smutné, kdyby zůstaly v roce 1981. A tak jsou syntetické plochy Petera Christophersona mnohem sofistikovanější a Genesis P'Orridge se naučil zpívat. Jeho hlas působí magneticky a znepokojivě zároveň. Prostor dostává především v pseudojazzové „baladě“ *Rabbit Snare*, kterou si pro radost hrají roboti v továrně, když jim skončí šichta. Pozoruhodné jsou P'Orridgeovy výrazové prostředky v mystické písni *Endless Not*, jež je dokonalým soundtrackem ke statickému dramatu (ne)odehrávajícímu se na obalu desky (zasněžená hora). Celá skupina mnohem lépe než dříve pracuje s dynamikou, takže bolestivě hlučné okamžiky zde najdeme také, jen jsou rozesety poskrovnou (skladba *Greasy Spoon* a především pak tajemný rituál *Lyre Liar*).

Throbbing Gristle již nemohou šokovat, pobouřit či urazit. Na červen mají připravený nahrávací projekt v londýnském Institute of Contemporary Art, místě, kde si roku 1976 získali svou nechvalnou reputaci výstavou nazvanou Prostituce. Takové je moderní umění. TG se vracejí jako uznávaní umělci; bouřlivé odmítání, opovržení a nepochopení už čeká na někoho jiného.

Autor je hudební publicista.

Throbbing Gristle: Part Two – The Endless Not.
Mute 2007.

Kam až vyskočí váš film?

O smyslu filmových cen

Petr Pláteník

Smyslem uměleckých cen je na nejobecnější úrovni porovnávat jednotlivé výtvořky lidské kreativity a formou konkrétního určení vybírat ty nejlepší, nejkrásnější, nejsmysluplnější. Principy tak snadno uplatnitelné ve sportu, jako jsou soutěživost a zdravá kon-

kurence fyzických a duševních schopností, se ovšem v oblasti umění plně projevit nemohou. Z tohoto úhlu pohledu zdají se všechny pokusy o poměrování uměleckých výtvořů a rozhodování o nejkvalitnějším z nich poněkud pomýlené.

Pro zvýšení pomyslné objektivity výsledku nerozhodují ve většině případů o „vítězi“ jednotlivci, ale kolektivy porotců, z jejichž kompromisního usnesení vzhází zpravidla onen jeden vyvolený. Aspoň tak se děje na většině filmových soutěžních akcí, které jsou objektem našeho zájmu. Samozřejmě je možno spekulovat o potenciální podjatosti jednotlivých rozhodčích. V případě tzv. mezinárodních porot filmových festivalů bývá často upozorňováno na profánně nacionální (široce kulturní) zájmy porotců, do hry vstupují privátní umělecké postoje, politické přesvědčení i například zcela primitivní sympatie či antipatie. Další diskutabilní položkou se v tomto případě stává pozice tzv. předsedy poroty, který mnohdy mívá určující slovo při konečném rozhodování. Mediálně snad nejdiskutovanějším usnesením poroty z posledních let bylo roku 2004 udělení hlavní ceny festivalu v Cannes snímku *Fahrenheit 9/11* režiséra Michaela Moorea. Stačí jen podotknout, že předsedou tehdejší poroty byl poněkud výstřední americký režisér Quentin Tarantino a Mooreův antibushovsky laděný film získal Zlatou palmu v době kulminující předvolební prezidentské kampaně.

Jinou kategorií než festivaly s jejich přednostně prestižním, ale i komerčním statusem představují tzv. výroční ceny, udělované v jednoročních cyklech. Ta nejslavnější z nich, Oscar, prošla dlouhým a zdaleka ne nekomplikovaným vývojem, až se ustálila do dnešní podoby. Vysoký komerční a pragmatický potenciál tohoto ocenění stvrzují různé jeho národní permutace, ale třeba i ceny udělované v nevšedních filmových oblastech, jako je pornoprůmysl či ocenění pro kaskadéry.

I český film má samozřejmě svou výroční cenu, poněkud neinvenčně nazvanou Čes-

ký lev (o co sympatičtější působí ten androgynní panák s mečem a poněkud excentrickým jménem!). Co do prestiže se samozřejmě nemůže rovnat svému slavnějšímu vzoru, ale aspoň si od něj vypůjčuje některé určující principy, jako jsou oceňované kategorie či rozhodování „akademické“ obce, a v důsledku jej vlastně nepokrytě kopíruje, bohužel i se všemi negativy. Kamenem úrazu se stávají především závěrečná rozhodnutí tzv. filmové akademie, protože sítím nominací mnohdy projdou vedle snímků prvoplánově komerčních i díla s vyššími uměleckými ambicemi. Spíše než k zamýšlení nad hodnotami vítězných titulů nutí mnohý rezultat filmových akademiků k uvažování nad kritérii výběru mnohohlavé obce a nad personálním složením takto významné poroty.

V případě amerických Oscarů se jedná o zástupce (všechny!!!) filmového průmyslu sdružené v Akademii filmového umění a věd, jejichž rozhodování je zřejmě mnohdy spíše než předpoklady uměleckými určováno očekáváními ekonomickými, o čemž svědčí nikoli nepravdivá vítězství snímků diskutabilní umělecké hodnoty (jako jsou z poslední doby např. *Titanic* či třetí díl *Pána prstenů*), ale s tím větším exploatačním potenciálem.

Česká filmová akademie je z této perspektivy determinována prvkem selektivním, protože v jejím kolegiu zasedají vybraní filmoví pracovníci. S přihlédnutím k tomu, že na nevýnosném filmovém trhu je možno mluvit o nějakém finančním zhodnocení snímku jen s úsměvem, očekávali bychom objektivnější výsledky. Na menším pískovišti vstupují ovšem do hry malichernější okolnosti, jakými jsou například všeobecná známost tvůrce (Menzelův *Anglický král*), úspěšnost na mezinárodních festivalech (*Slámovo štěstí*) či divácká oblíbenost (filmy Petra Zelenky a Davida Ondříčka). A tak se vlastně vůbec nedobíráme alespoň uspokojivého konce a stále se vracíme na počátek kruhu: Je vůbec možné/nutné udělovat umělecké ceny?

Autor je student filmové vědy na FF UP.



Zeitkratzer

Rozmazat notový zápis

Na sklonku tisíciletí vznikl berlínský ansámbl Zeitkratzer, složený převážně z muzikantů mistrně ovládajících své nástroje, kteří se však mimo interpretaci soudobé hudby věnují také volné improvizaci, elektronice, folkloru, noise a jazzu. Poslední dubnový víkend vystoupili jako jedna z hlavních hvězd Donaufestivalu.

LUKÁŠ JIŘIČKA



Zeitkratzer: smysl pro hledání neznámého a objevování skrytého

Představa o ansámbly jako středně velkém hudebním tělesu, které je složené z důstojně oblečených lidí, co hrají pouze vážnou hudbu s ušlechtilými gesty za vedení mírně excentrického dirigenta, stejně jako jiné zažité představy o umění a jeho provozu ve 20. století definitivně padla. Nejenže pováleční skladatelé vyžadovali zcela jiný přístup k hudbě, ke zvuku jako takovému, což se odrazilo i ve způsobu notového zápisu, ale hlavně nutili zcela změnit způsob práce samotné hudebníky a interprety, z nichž učinili spolutvůrce svých formálně otevřených děl.

Démoničtí požírači vlivů

Přestože v Německu existuje více podobně otevřených orchestrů, berlínský spolek Zeitkratzer je společně s Ensemble Modern patrně tím nejradikálnějším. Prostým důvodem, kromě všezahrnujícího vkusu zúčastněných, může být i fakt, že Zeitkratzer nejsou pouze kolektivem interpretů, ale především souborem kreativních individualit; všichni jsou buď skladateli nebo praktikujícími hudebníky s velkým stylovým rozpětím projektů. Všichni umějí aranžovat jen stěží aranžovatelné, hrát akusticky skladby primárně elektronické anebo plynout v divokých a proměnlivých řekách volné improvizace, jež popírá notový zápis, jasně dané rámce a hudební zásady. Tvůrčí pohyb Zeitkratzer je ale obousměrný a pro leckoho možná paradoxní – dokáže si aranžovat rocková, elektronická nebo hluková díla pro převážně tradiční akustické obsazení (např. dechy, bicí, klavír, cello), ale také obrátit a zmasakovat původní kompozice pro akustické nebo elektronické nástroje pomocí technologie v podobě laptopů, kontaktních mikrofónů atd.

Podle jednotlivých projektů se proměňující okruh hudebníků Zeitkratzer, který před deseti lety založil matematik, muzikolog, ale hlavně klavírista Reinhold Friedl, dopouští tak radikálních spojení hudebních souvislostí a natolik narušuje tradiční dichotomii skladatel versus interpret či performer, že by před několika desítkami let, ale možná i jen několika lety byli považováni za heretiky nebo bláznů. Důvodem není pouze sám tyglík, z něhož jednotliví hudebníci vzešli, ale hlavně rozpětí, kontrastnost a až démonická požíravost všeho myslitelného v jejich repertoáru. Od doby svého vzniku natočili rovných devět alb, která jsou důkazem transgresivní revolty vůči pořá-

kům soudobé hudební produkce. Devět alb, umožňujících částečně nahlédnout do kuchyně Zeitkratzer, se spoustou výbušných kořenů, konceptuálních receptů a plamenů ironie. A že celý proces hudebního varu vzniká s notnou dávkou intuice a improvizace se zaměřením na chuť a barvu, netřeba zdůrazňovat. Ze všech nahrávek stačí popsat jen některé k získání plastičtějšího obrazu práce berlínských radikálů, kteří oscilují mezi zvukově bohatým ztvárněním neklasicky komponované (chcete-li nonartificiální) hudby a redukcionisticky pojaté kompozice. Co nahrávka, to jiné obsazení, koncepce a jiná strategie.

Kouzlo negace

Jedno z prvních alb s ironickým názvem *SonX* už svým obalem evokuje zamilované písně. Opak je pravda, ale pouze v případě, kdy za písně nepovažujeme důsledně avantgardní kompozice z různých oblastí soudobé hudby. Metodou uchopení je nejen důsledná interpretace, ale i taktická improvizace zornovského modelu, jež přemazává originální předlohu. Prostor zde získal i slavný improvizátor Elliot Sharp se skladbou *Coriolis Effect*, jejíž název je převzat z teorie chaosu a opírá se o vliv počasí na vzájemné pohyby a proporce mraků. Možná že tuto fyzikální závislost a proměnlivost různých vlivů výtečně opisuje sám charakter ansámbly. Album v sobě skrývá mnohé: vlivy kompozice šedesátých let s prostorem pro aleatorní vpády do provázanosti jednotlivých segmentů (dílo Raymonda Kaczynského), improvizaci, která sousedí s field recordings a rozhlasovými nahrávkami (výtečná skladba kytaristy a hráče na rádio Keith Rowa) nebo tranceový minimalismus. V něm je jedním z nejdůležitějších strukturních a rytmických elementů repetitivní zacyklený vzorec s typickými lupanci zaseknutého céděčka obsahujícího nahrávku renesanční hudby (Broken Choir postminimalisty Nica Collinse). Dalším inspiračním zdrojem Zeitkratzer je hlukové umění postindustriální hudební generace elektroniků, jehož vliv se zrcadlí na albu *noise\... [lärm]*, kde se nacházejí elektronické hlukové skladby Zbigniewa Karkowského, Merzbow a Dror Feilera. Zatímco si tři tvůrci palisád kraválu vypomáhají hlavně elektronikou, ansámbl většinu hlukových drones a šelestů tvoří díky nápaditému užití akustických nástrojů s jemnou příměsí elektronických vlivů. Intenzivní a zběsilé perkusivní formule zde překrývají

dlouhé a drsné akustické trumpetové, cellové, basové a jiné poryvy se smyčcovým a elektronickým hřmotem. Málokdo by věřil, že tak emocionálně vyčerpávající nahrávku umějí natočit klasicky školení hudebníci – konec skladby se pokaždé zdá být vysvobozením po nekonečné válce jednotlivých instrumentů. Podobně postupovali i na svém posledním albu *electroniX*, v němž penetrují třeba díla Bernharda Guentera, perverzních elektroniků Column One nebo skladatele Terre Thaemlitz, jehož tvorbě zasvětili celé album *Super – Superbonus*. Tato díla jsou důkazem toho, že je větším mistrovstvím ovládat svůj tradiční nástroj a překračovat hranice jeho typického uchopení než se pouze spoléhat na výdobytky současné technologie.

Ale aranžérský um opustil Zeitkratzer na zcela improvizované nahrávce *Random Dilettants*, kde si všichni hudebníci vyměnili své instrumenty. Návodem k použití alba je náhodné přehrávání více než padesáti krátkých, plně improvizovaných setů. Tento přístup sice není objevný ani nový, avšak rozhodně přináší nečekané okamžiky poezie nahodilého; omylu, přehmatů, co dokážou stručným skladbám vdechnout impulzivní a překvapivé vlastnosti. Zručnost hudebníků v ovládání nástrojů je zde až překvapující, jako i schopnost všech jít za společným cílem. Konceptem zůstává nekoncepčnost se smyslem pro hledání neznámého, objevování skrytého a nevládnutého. Ovšem za vrchol kariéry souboru lze považovat dramaturgicky výsostně poskládaný syrový záznam z vystoupení z berlínského divadla Volksbühne s názvem *Die Kraft der Negation*, který sice napovídá mnohé, ale ještě dokonale neodhaluje ironický úšklebek hudebníků. Pod slovem negace si Zeitkratzer totiž představují mnohé – jak negaci hudební tradice v nově zaranžované skladbě Johna Cage *Telephones and Birds*, kde zní i mobilní telefony, samoly rozhovorů a nahrávky ptáků, ale i vyložené démonickou skladbu satanistů Deicide. Orchestr si poradil s death metalem, aniž by se vyhnul všem jeho manýrám a typickému chroptění, stejně jako zpracoval opojně repetitivní skladbu zakladatelů industriálu Throbbing Gristle, která zní jak extrémně zpomalený zaseknutý disco hit. Zeitkratzer popírají tradici, zvuk, Boha, pop a vlastně i hudbu samotnou. Negace a brutalita či hlasitost mají mnoho tváří a ne ze všech bolí ucho, což je víceméně i krédo ansámbly Zeitkratzer; jemuž není nic cizí.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Naše soukromá století

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Pokračování ze s. 1

Zkoušeli jsme i velká orchestrální tělesa, ale tahle hudba zde vůbec nefunguje.

A dobová hudba?

Na několika místech tam je, aby navodila atmosféru. Jen jako připomenutí doby.

Forgács akcentuje velké dějiny. Ale navíc je z jeho filmů více cítit autorské gesto: používá občas rychlý střih, titulky, mezititulky, je experimentálnější... Klade důraz na historické události. Například nedávno dělal film o občanské válce ve Španělsku, velice se mi líbil jeho film o odsunu Židů po Dunaji na lodi. Jeho snímky mají vždy podstatnou dějinnou situaci, kolem které se všechno točí. Já jsem ale zjistil, že takové záběry a situace v materiálech, které dostávám od lidí, nemám. U nás sice probíhala druhá světová válka, osmačtyřicátý nebo osmašedesátý rok, ale ty události jsou ve filmech upozaděny a často tam nejsou vůbec. Je důležité mít tam dobu nějak zpřítomněnou, ale hlavní jsou pro mě blízké pohledy na lidské osudy, které mohou vést k zamyšlení nad vlastním životem.

Nemáte potřebu víc vstupovat do příběhů, zasahovat do materiálu?

Snažím se k rodinným materiálům přistupovat s pokorou a vycházet z nich. Jejich syrovost je největším půvabem Soukromého století, celé jeho myšlenky. Vstupuji tam asi nejznatelněji, když čtu některé komentáře, které jsou vyprávěny z mužského pohledu. Bývá mi vyčítáno, že můj hlas nemá ty správné profesionální parametry. Ale to je záměrné. S hlasem profesionálního spíkra by se ztratila intimita, o kterou nám šlo. Původně jsem chtěl, aby komentář četli přímo pamětníci, ale zjistil jsem, že to neúčinkuje. Bylo to příliš košaté, text bylo třeba často zkrátit, přepsat. Vyprávět o životě v padesáti minu-

tách, k tomu je nutná velká zkratka. Když takový text skuteční pamětníci četli, začali se stylizovat. Celkově si ale myslím, že čím méně obrazový materiál znásilňujeme a čím déle ho necháme plynout, tím je to lepší. Ty filmy potřebují volnější časové úseky, aby se do nich divák mohl vcítit, aby je mohl začít vnímat. Celý film má, stejně jako hudba, svůj rytmus.

Jak získáváte od lidí jejich rodinné archivy?

Na počátku jsem dával inzeráty do novin, jednu dobu Česká televize dokonce uveřejnila oznámení, že se chystá ten cyklus, a vybízela lidi, ale dnes už se to hodně lidí dozvídá přes známé, jde to od úst k ústům, majitelé se mi ozývají sami. Mezi lidmi je určitě ještě spousta zajímavých materiálů.

Jak v takovém množství poznáte, že materiál má potenciál, že z něj bude silný příběh?

Podstatné je, aby obsahoval různorodé situace, byl technicky na výši a měl základní minimální délku, což jsou v hrubé podobě tři čtyři hodiny. Pak je tam potenciál, aby z toho něco vzniklo. V další fázi začnu pátrat, kdo na těch záběrech je a co ti lidé prožili. Z toho se pak většinou postupně vyloupne příběh.

Většina rodinných filmů ale asi vypadá podobně, natáčejí se tytéž scény, rodinné oslavy...

Ano. Zpočátku jsem přepisoval úplně všechno, co mi přišlo pod ruku, pak jsem ale zjistil, že to je nemožné. Řada obsahuje stejné situace, nejčastěji otec natáčí právě narozené dítě. Všude jsou záběry lezoucího dítěte a pravidelně v každém materiálu se setkáte s vyhazováním dítěte do vzduchu. Je krásné, jak se rituály v rodinách opakuji. Otec pak často není schopen zachytit i něco dalšího kolem a točí zatvrzele pořád dokola to dítě, a dokonce i když vstoupí do záběru matka, tak ji vystrkuje. Tyhle snímky nemá smysl používat.

Jak vytváříte komentář?

Většinou musím nejprve pochopit, koho ve filmu sledovat. Všechny ostatní motivy musejí jít stranou. V rozhovoru s pamětníky se bavíme o těch postavách, hledáme jejich životní příběhy a to, co má smysl převyprávět.

Jaký je odpad jednoho materiálu?

Třeba k dokumentu Líbám tě a miluji byly krásné materiály, ale jen v délce tří hodin. To se dá jen tak tak sestříhat. Měl jsem ale případy, kdy to bylo patnáct hodin, s tím se pracuje dobře. Z jedné rodinné sbírky vznikly dokonce dva filmy – Král Velichovek a Tatíček a Lili Marlén. Autorovi těchto záběrů, předválečnému pražskému dentistovi Pokornému, skládám hlubokou poklonu. Byl to nejen technicky zdatný filmař, ale i velmi citlivý člověk, který se uměl kamerou dívat na svět kolem sebe.

Předpokládám, že ne vždy je komunikace s vámi pro majitele archivu příjemná, musejí se přece dostat i k bolavým tématům...

Většinou se s těmi lidmi tak pětkrát až desetkrát sejdu, vyprávím si s nimi o jejich životě a všechno si nahrávám, takže ve filmu používám jejich obraty a myšlenky. Při prvních schůzkách se dozvím, kdo je v jakém záběru, pochopím hlavní životní peripetie. Okamžiky, které nejsou nejveselejší, lidé potlačují, ale takových témat se tak jako tak dotknou. Nelze si nevšimnout, že se například muž či žena ze záběrů náhle vytratí. Když pochopím, že v tom životním příběhu je důležitý rozchod muže a ženy, začnu se na to ptát a motiv odkrývat, protože život má i tyhle stránky, a pokud bych je ve filmu pomíjel, ztratil by na důvěryhodnosti. Snažím se popsat život postav ve všech podobách. Je zcela přirozené, že se lidé brání vzpomínat na okamžiky, které jim nejsou úplně příjemné, se kterými je spojeno nějaké trauma. Ale snažím se jim vysvětlit, že to k příběhu patří a nesnižuje to hodnotu jejich života.

To trochu připomíná terapeutická sezení...

Ano. Moje sezení s těmi lidmi i konečný výsledek jsou vlastně terapeutické seance. To je na tom filmu možná zajímavé pro diváka, protože si uvědomuje, že se jedná o autentickou záležitost, že to nikdo nenatáčel s nějakým kalkulem, že je to dobová reality show, ale bez jakéhokoli záměru. Život je tam zachycen ve všech podobách, což ho činí tak přesvědčivým.

Jaká je pak reakce lidí, když vidí svůj život zhuštěný do hodinového dokumentu?

Donedávna jsem si myslel, že je to pro ně krásný zážitek. Kontury života rozházeného v těch rodinných materiálech se ztrácí, protože je v nich spousta balastu, ale když se vytáhne hodina nejhezčího materiálu, tak je to většinou pro ty lidi velmi dojmavé. Stává se mi však, že mi tam něco vytknou – například ve filmu Tatíček a Lili Marlén se objevuje maminka, kterou tatínek natočil nahou. Dcera Eva, která ten příběh vypráví, se velmi bránila, aby se ty záběry použily. Říkal jsem jí, že by to byla nesmírná škoda, že to byl projev tatínkovy lásky. Nakonec s tím souhlasila, a když to pak viděla ve filmu, přesně pochopila, že to vůbec nevádí. Ale občas se stane, že z lidí vytáhnou víc, než je jim milé. To se teď přihodilo u Nízkeho letu, kdy žena, jež mi popsala v řadě peripetií svůj manželský rozchod, se týden před odvysíláním dokumentu vzepřela, takže jsem musel do filmu udělat zásahy a hlavně změnit jména. To byla ale zatím výjimka.

Ve vašich filmech se někdy obraz s komentářem slévá a jindy naopak vytváří další vrstvu. Obraz a příběh spolu najednou zdánlivě nesouvisí a člověk si souvislosti hledá a vytváří sám. Když už máte vybraný obrazový materiál a sepsaný komentář, jak ty dvě složky vážete k sobě? Na základě asociací?

Hodně pátrám po motivech jednání svých hrdinů a hledám další roviny významů. Je pravda, že když spojuji vyprávěný příběh



Rozhovor s dokumentaristou Janem Šiklem



Jan Šíkl. Foto z osobního archivu

s obrazem, tak k té určité životní situaci nenalézám obraz, který by ji dokládal. Zkrátka tu životní situaci tehdy nikdo nenatočil. Jenže soukromé filmové záběry v sobě obsahují úžasnou imaginativnost. Divák si velmi lehce dotváří svůj vlastní obraz a naopak ještě domýšlí jeho další významy. Je to zřejmě tím, že do soukromých rodinných záběrů lehce promítá své vlastní osudy. To, že se obraz s komentářem občas rozchází, zvyšuje imaginativnost příběhu, divákovi se rozeběhne fantazie a začne s filmem žít. Pak se zas komentář s obrazem v nějakém bodě opět setká a vy si potvrdíte, že to je autentické.

Proč váš cyklus nemůžeme vidět jinde než v televizi a na nemnoha dokumentárních festivalech?

V kinech se nemůže objevit z praktického důvodu, kvůli autorským právům na hudbu. Zpočátku jsme využívali hodně klasické hudby, což pro vysílání v televizi nevádí, tam existují právní ujednání, na jejichž základě se autorské honoráře vyplácejí. Ale pokud jde film do kin nebo se prodává na DVD, musejí se práva dopředu nakoupit. A to je finančně náročné.

Připravujete další díly, nebo chystáte něco jiného?

Rád bych v tom cyklu pokračoval. Těch osm dílů, které v televizi šly, mělo krásný výchozí materiál. Mám ale i další, kde budu muset paměť víc rozkrývat, protože s odstupem padesáti let se už pamětníci hledají velmi těžko. To je pak škoda, protože víte, že máte úžasný obrazový materiál a byla by z toho krásná věc, ale není nikdo, kdo by vám o tom něco řekl. Asi ještě nějaké hodinové rodinné ságy vzniknou, ale způsobů, jak s takovou surovinou nakládat, je mnohem víc. Často se mi stává, že mi lidé přinesou velmi pěkné jednotlivosti, ale zdaleka to nevydává na celý filmový příběh. Je tam však zachycená něja-

ká úžasná epizoda. Těch se mi hromadí čím dál tím víc, a tak mě napadlo, že by bylo hezké je pospojovat do nějakého fiktivního příběhu a vyprávět o celém dvacátém století v Československu.

Myslíte si, že film o minulosti může být současně filmem o budoucnosti?

Co se týče diváků, tak určitě. Lidské osudy se pořád točí kolem stejných věcí. Když dělám film o příběhu muže a ženy z dvacátých let minulého století, jejich vztah prochází podobnými etapami, jako by se odehrával dnes nebo za dalších dvacet let. Liší se jen kulisy. Divák pochopí, že to jsou věci, které prožívá sám.

Při sledování těchto filmů vzniká zvláštní pocit nostalgie. Sledujeme na plátně zachycenou přítomnost a přitom víme, že ti lidé už nežijí. Je to zvláštní zdvojenost času...

Když jsem jeden z filmů promítal kdysi na FAMU, seděl tam profesor Karel Vachek a po projekci říkal s hlavou v dlaních: „To je smrt, jenom a jenom smrt.“ Já jsem chvíliku nechápal, ale pak mi to došlo. Všechno, co tam vidíme, je už nyní mrtvé. V tom je určitý životní smutek. Vzniká tam ještě jeden pozoruhodný a jistě mnohokrát v umění ztvárněný jev – když sledujete vztah dvou lidí od začátku, vidíte v něm nejprve bouřlivé nadšení, pomaličku se to pak s přibývajícimi lety vpíjí do běžného života a veselý život pomalu „smutne“. Je zajímavé, že život k tomu smutku konce vždycky spěje. Proto podle mě stojí za to si ty hezké okamžiky nějakým způsobem podržet – zkrátka když vás potká něco pěkného, má smysl to hýčkat.

My diváci máme před postavami historický náskok – víme, jak některé příběhy pravděpodobně dopadnou, protože známe dějiny minulého

století. Například tušíme, že jim po roce 1948 zabaví majetek, německé rodiny budou odsunuty. Pracujete vědomě s anticipací děje jako zdrojem napětí, nebo to vzniká náhodně?

Náhodně. Jednou jsem seděl v kině, kde se promítal můj Král Velichovek, který popisuje příběh německého sedláka, film se odehrává za druhé světové války. Před sebou jsem slyšel rozhovor dvou diváků. Jeden říkal: „To by mě zajímalo, jak to dopadne.“ A druhý odpovídal: „No to je jasný, odsunou ho.“ Divák to brzy rozkóduje. Dochází tam skutečně k napětí, protože sledujete, jak ten sedlák o něco usiluje, a přitom víte, že to jednou skončí špatně. Víte, jak ty věci dopadnou, a sledujete cestu lidí, kteří o tom nevědí. To zákonitě začnete promítat do vlastního počínání. Navíc i když vás ve filmu nečeká nějaká historicky tragická situace, víte, že ti lidé prostě stárnou, jejich život spěje ke konci, a vidíte lidské snažení, které jednou dojde konce. A začnete možná přemýšlet, co stojí či nestojí za to dělat. Takové poznání velmi uklidňuje, protože přináší ukotvení v jinak velmi nejistém životě. Vlastně smíření. Ten existenciální moment považuji v oněch filmech za nejsilnější a mne osobně nejvíc oslovuje.

Neuvažujete do budoucna o cyklu, který by se zaměřil na „velkou“ historickou událost?

Uvědomuji si, že dějinné zvraty jsou pro výstavbu dramatického příběhu velmi cenné, protože příběhem vždycky zajímavě zamíchají a je to vděčné. Historie Československa na ně byla v minulém století zvláště bohatá. Lidé většinou ale takové věci nenatáčejí. Když si někdo točí rodinný film, nenatáčí příchod ruské armády, ani padesátá léta, ačkoliv když si pak s ním povídáte, tak o těch událostech vypráví. Proto se to musí odvyprávět v komentáři. Ale i když se ve filmu neobjeví

demonstrace na ulicích, najednou třeba vidíte tatínka, který se začne jinak oblékat, protože mu komunisti zabavili všechnu majetek a on zchudl.

Jak promlouvá osobní historie o dějinách minulého století?

Každý z těch filmů Soukromého století postihuje vybraný úsek nějaké doby, a když si je poskládáte vedle sebe, je najednou v osmi dílech historie dvacátého století obsažena. A to, co se v nich opakuje, bylo v Československu největším traumatem. Zejména v padesátých letech se příběhy sobě navzájem dost podobají, v podstatě většina lidí, kteří tehdy vlastnili kameru, a patřili tedy k té bohatší střední vrstvě, byli nějak postiženi, byli často v lágrech, sebrali jim majetek. Až jsem si říkal, že snad celý náš národ prošel v padesátých letech lágrem. Jejich filmy popisují dějiny dvacátého století úplně jinak než oficiální filmové zpravodaje nebo učebnice dějepisu. Vidíte, jak historie na člověka osobně doléhá a on na to svým životem reaguje.

Neměl jste potřebu podobně zpracovat i svůj vlastní rodinný archiv?

U nás v rodině bohužel nikdo nic netočil. Těm lidem strašně závidím, že mají natočeného svého dědečka nebo tatínka. Sám jsem začal před deseti lety točit svou vlastní rodinu a říkám si, že po letech si k tomu sednu a zpracuji to. Ale jen kvůli rodině. U videa už vzácnost materiálu není tak silná, je to inflace žánru, točí se hodiny a hodiny. V Soukromém století stříhám jenom filmy, kde byla ta situace jiná: šetřilo se materiálem, kotouček měl jen dvě tři minuty. To se člověk dlouho rozmýšlel, co natočit.

Na začátku každého z osmi dokumentů cyklu Soukromé století se objevuje motto: „Život každého z nás může být jedinečný, když se ho rozhodneme jedinečně prožít.“ Co to podle vás znamená – prožít život jedinečně?

Snad každý si uvědomí, že život je ohraničený, že to, co prožíváte, je jenom jednou. Jsou to taková banální životní poznání, ale kladou věčnou otázku, jak se svým životem naložit. Když vidím, že někteří hrdinové filmů promrhali část svých životů ve sporech a naničováním dohadování, je mi takových životů líto. Takže prožít jedinečně znamená spíš nepromarnit. To jedinečné pak přijde zákonitě samo.

Jan Šíkl (1957) vystudoval dokumentární tvorbu na FAMU, pak pracoval jako režisér v Krátkém filmu Praha. Od roku 1991 pracuje ve vlastní firmě Pragafilm. Natočil mnoho dokumentů pro Českou televizi, jako například projekt Open Society, Kuřpy do neznáma, Finálový výkop, Na cestě, Československo 1957, Stále na cestě, Jan – zpověď dítěte, Jiná možnost; napsal jedenáct scénářů hrané tvorby pro seriál Dobrodružství kriminalistiky. Ve společnosti DaDa scénaristicky a režijně vytvořil mnoho dílů dokumentárního seriálu Deset století architektury pro druhý program České televize. V roce 2002 začal shromažďovat rodinné archivy. Vzniklé padesátiminutové filmy Ruské obláčky kouře, Král Velichovek, Tatíček a Lili Marlén, Sousoší dědečka Vindy, Mávnutí motýlích křídel a Nízký let se staly součástí televizního cyklu nazvaného Soukromé století.

Co kdyby Írán napadl Mexiko?

Intervence Západu v islámských společnostech bývá zdůvodňována mimo jiné snahou o jejich demokratizaci. Zatímco případy Afghánistánu a Iráku zpochybňují úspěšnost tohoto cíle, tvrdí známý americký jazykovědec a společenský kritik v souvislosti s hrozbou války s Íránem, že tato válka představuje sama popření demokracie – jak v Íránu, tak v USA.

NOAM CHOMSKY

Nikoho zřejmě nepřekvapí, že George W. Bush ohlásil „navýšení“ počtu vojáků v Iráku, a to navzdory značné opozici vůči něčemu takovému mezi Američany a ještě silnější opozici (zcela irelevantních) Iráčanů. Provázely jej zlověstné úniky informací a prohlášení – z Washingtonu a z Bagdádu – o tom, jak Írán intervnuje v Iráku s cílem zabránit vítězství naší mise, což je cíl, který je (z definice) vznešený. Posléze se zcela vážně diskutovalo o tom, zda improvizovaná výbušná zařízení podle sériových čísel pocházejí skutečně z Íránu, a pokud ano, zda jsou stopou ke Strážcům revoluce nebo k nějaké ještě vyšší autoritě.

Stranická linie a smích

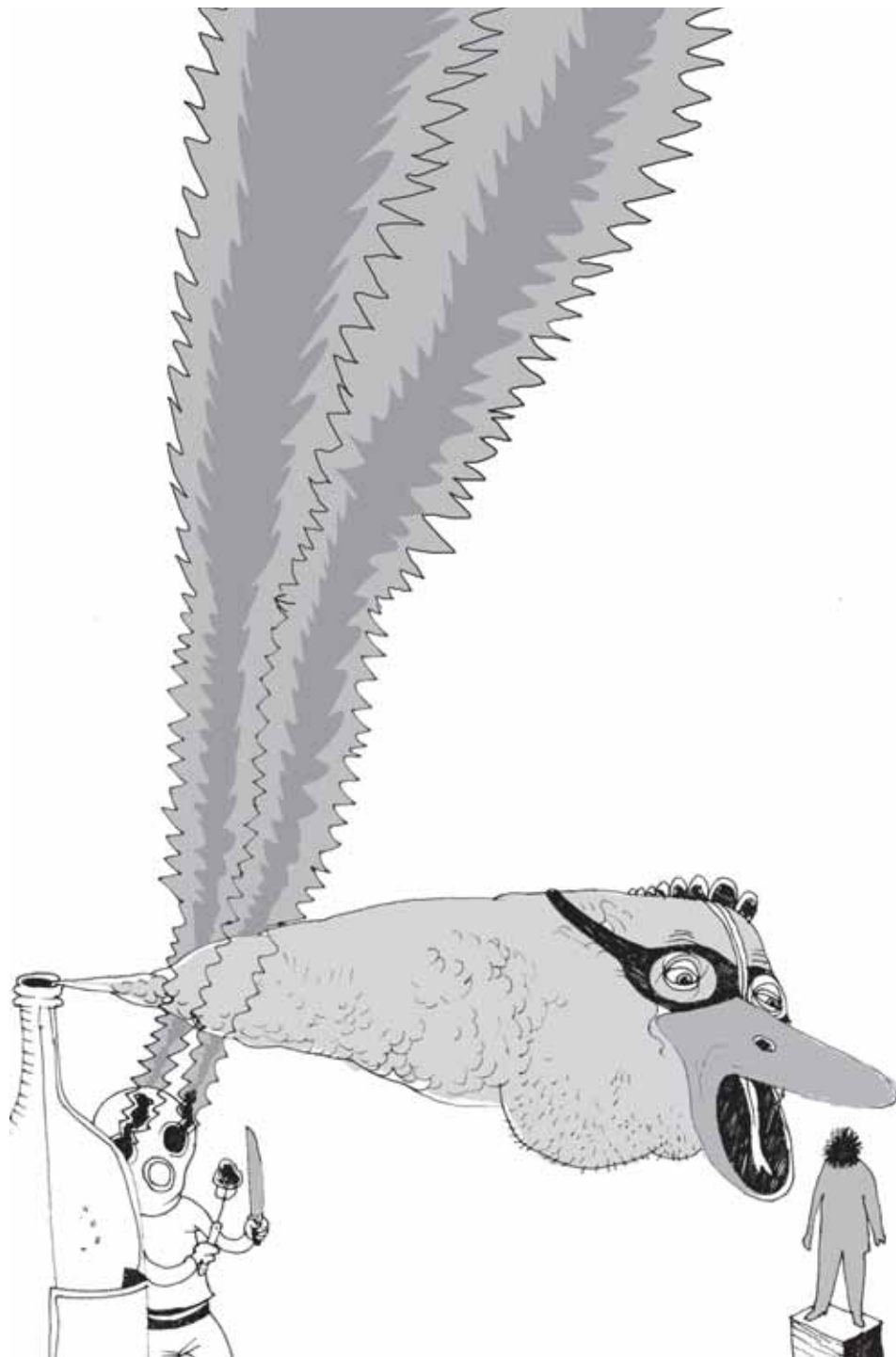
Tato „debata“ je typickou ilustrací základního principu sofistikované propagandy. V hrubých a brutálních společnostech se veřejně vyhláší stranická linie a tu je třeba dodržovat, jinak uvidíte. To, čemu skutečně věříte, je vaše věc a vlastně na tom pramálo záleží. Ve společnostech, v nichž stát ztratil schopnost vládnout s použitím síly, se stranická linie jednoduše předpokládá; povzbuzuje se tedy intenzivní debata, ale v mezích daných nevyřčenou doktrinní pravověrností. Hrubější z těchto dvou systémů celkem přirozeně vede k tomu, že se mu nevěří, ten sofistikovaný naopak vyvolává dojem otevřenosti a svobody, což slouží k mnohem účinnějšímu prosazení stranické linie. Ta se vůbec nezpochybňuje, vlastně se o ní vůbec nepřemýšlí, je jako vzduch, který dýcháme.

Debata o íránském vměšování do Iráku dále pokračuje, aniž by se stala terčem posměchu, a vychází z předpokladu, že USA jsou pány světa. Například v roce 1980 jsme přece nevedli debatu o tom, zda se USA vměšují do Sověty okupovaného Afghánistánu, a pochybuji, že by *Pravda*, která pravděpodobně pochopila absurdnost situace, vyjadřovala pobouření nad touto skutečností (kteřou se američtí představitelé a naše média ani nenamáhali skrývat). Možná nacistický tisk vážně diskutoval, jestli se Spojenci vměšují do záležitostí suverénní vichistické Francie, pokud to však udělal, příčetní lidé se tehdy mohli utlouct smíchy.

V tomto případě by ale smích – je ovšem pozoruhodné, že se nikdo nesměje – nestačil, neboť obvinění Íránu jsou součástí válečného bubnování nejrůznějších výroků, které má mobilizovat podporu pro eskalaci v Iráku a pro útok na Írán, „zdroj problému“. Svět je zděšen, co se může stát. I většina obyvatel v sousedních sunnitských státech, které věru nejsou žádnými přáteli Íránu, upřednostňuje Írán s jadernými zbraněmi před vojenským zásahem proti této zemi. Z omezených informací, které máme, se zdá, že proti takovému útoku je i velká část americké vojenské a zpravodajské komunity, spolu takřka s celým světem, který se proti němu staví ještě silněji, než když Bushova vláda spolu s Blairovou Británií napadla navzdory ohromné a celosvětové lidové opozici Irák.

Třetí světová válka

Výsledky útoku na Írán mohou být strašlivé. Především, podle nedávné studie „íráckého dopadu“, kterou napsali specialisté na terorismus Peter Bergen a Paul Cruickshank s využitím vládních údajů a informací z Rand Corporation, vedla už nyní invaze do Iráku k sedminásobnému nárůstu teroru. „Íránský dopad“ by byl patrně mnohem tvrdší a trval



Kresba Jiří Franta

by déle. Slova britského vojenského historika Corelliho Barnetta o tom, že „útok na Írán by v podstatě zahájil třetí světovou válku“, jsou dostatečně výmluvná.

Jaké jsou plány stále zoufalejší kliky, která se zuby nehty drží politické moci v USA? To se nedozvíme. Státní plánování tohoto druhu se v zájmu „bezpečnosti“ drží v tajnosti. Pohled na odtajněné dokumenty odhaluje, že toto zdůvodnění má smysl – ale jen pokud chápeme „bezpečnost“ tak, že znamená bezpečnost Bushovy administrativy proti domácímu nepříteli, obyvatelstvu, jehož jménem se jedná.

I kdyby klika v Bílém domě neplánovala válku, rozmisťování námořních sil, podpora separatistických hnutí a teroristických útoků v Íránu a jiné provokace mohou snadno vést k jejímu nezáměrnému vypuknutí. Rezoluce Kongresu by tomu asi stěžejně zabránila. Vzhledem k tomu, že umožňují výjimky z důvodů „národní bezpečnosti“, otevírají tak díry dostatečně široké na to, aby jimi proplulo několik bojových skupin letadlových lodí, které mají brzy dorazit do Perského zálivu – stačí, aby bezohledné vedení vydávalo prohlášení o blížící se zkáze (jak to předvedla Condoleezza Riceová s mraky ve tvaru hříbu

nad americkými městy v roce 2002). A osnování incidentů, které „ospravedlní“ takové útoky, je osvědčenou praxí. I ta nejhorší monstra cítila potřebu podobného ospravedlnění a používala k tomu stejné nástroje: Hitlerova obrana nevinných Němců před „divokým terorem“ Poláků v roce 1939, tedy poté, co Poláci odmítli jeho prozíravé a velkorysé mírové nabídky, jsou pouze jedním z mnoha příkladů.

Íránská invaze do Kanady

Nejúčinnější způsob, jak zabránit tomu, aby Bílý dům rozhodl o zahájení války, je organizovaná lidová opozice, taková, jaká dokázala v roce 1968 dostatečně vyděsit politicko-vojenské vedení na to, aby se zdráhalo poslat více vojáků do Vietnamu – obávalo se, jak jsme se dozvěděli z *Pentagon Papers*, že by je mohla potřebovat pro boj proti nepokojům doma. Íránská vláda si bezpochyby zaslouží tvrdý odsudek, a to i pro své nedávné jednání, které roznítlo krizi. Je ovšem užitečné se zamyslet nad tím, jak bychom jednali, kdyby Írán napadl a okupoval Kanadu a Mexiko a uvěznil by přitom představitele americké vlády s tím, že se podíleli na odporu proti



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

PHILIP PULLMAN
Zlatý kompas

Jeho temné esence díl I.

Přeložila

Dominika Křestánová
279 Kč



OBÁLKA PRO MLÁDEŽ

První díl napínavé trilogie z pera předního autora žánru fantasy.

V paralelním světě podobném tomu našemu žije dvanáctiletá Lyra. Každý člověk tam má svého daemona, který ho provází po celý život a je jakýmsi vnějším zpodobněním jeho povahy, a žijí tu i jiné podivuhodné bytosti, například mluvící medvědi kyrysníci nebo půvabné divoženky létající na borových větších. Lyra s jejich pomocí putuje daleko na sever, aby zachránila svého kamaráda Rogera a další děti, které unesli obávaní Vrahouni.



OBÁLKA PRO DOSPĚLÉ ČTENÁŘE

Demokratické souvislosti nové středovýchodní krize

iránské okupaci (které by se pochopitelně říkalo „osvobození“). Představme si také, že Írán rozmístil početné námořní síly v Kari-biku a vystoupil by s věrohodnými hrozbami, že zahájí útok proti řadě lokalit (jaderných i jiných) v USA, pokud americká vláda okamžitě nepřeruší všechny své programy na rozvoj jaderné energie (a pokud samozřejmě nezničí všechny své jaderné zbraně). Představme si, že by se to stalo poté, co Írán již jednou v minulosti svrhl americkou vládu a nastolil místo ní zvráceného tyrana (jako to USA udělaly v Íránu roku 1953), a následně podporoval ruskou invazi do USA, která zabila miliony lidí (stejně jako USA podporovaly invazi Saddáma Husajna do Íránu, při níž zahynuly statisíce Íránců, což v poměru k počtu obyvatel odpovídá milionům Američanů). To bychom jen mlčky přihlíželi?

V tomto kontextu lze snadno porozumět poznámce předního izraelského vojenského historika Martina van Crevelda. Poté, co USA napadly Irák, protože věděly, že je bezbranný, poznamenal, že „kdyby se Íránci nepokusili získat jaderné zbraně, byli by šílení“.

Jistěže, žádná příčetná osoba nechce, aby Írán (nebo jakákoli jiná země) vyvíjel jaderné zbraně. Rozumné řešení současné krize by umožnilo Íránu vyvíjet jadernou energii, ale ne jaderné zbraně – v souladu s jeho právy podle Dohody o nešíření jaderných zbraní. Je takový výsledek přijatelný? Byl by, za jedné podmínky: že by USA a Írán byly fungujícími demokratickými společnostmi, v nichž by veřejné mínění mělo významný vliv na politické rozhodování.

Kdyby v USA byla demokracie

Jak už to tak bývá, toto řešení má převážnou podporu mezi Íránci a Američany, kteří, obecně vzato, mají na jaderné otázky stejný názor. Íránsko-americký konsensus zahrnuje úplné odstranění všech jaderných zbraní (82 % Američanů); pokud by to kvůli odporu elit nešlo, pak alespoň „zónu bez jaderných zbraní na Středním východě, která by zahrnovala jak muslimské země, tak Izrael“ (71 % Američanů). Pěťasedmdesát procent Američanů dává přednost navazování lepších vztahů s Íránem před hrozbami silou. Stručně řečeno, kdyby mělo na státní politiku Íránu a USA výrazný vliv veřejné mínění, řešení krize by mohlo být na dosah ruky, spolu s mnohem dalekosáhlejším řešením globálních jaderných otázek.

Zmíněná fakta naznačují, jakým způsobem lze zabránit výbuchu současné krize a jejímu možnému přechodu k jakési třetí světové válce. Tato děsivá hrozba by mohla být odvrácena uskutečněním dobře známého návrhu: podporováním demokracie, ale tentokrát v USA, kde to je velice citelně potřeba. Podporování demokracie v USA je určitě uskutečnitelné, a ačkoli ji nemůžeme přímo podporovat v Íránu, můžeme jednat tak, abychom zlepšili podmínky odvážných reformátorů a lidí, kteří usilují právě o takovou demokratizaci. Mezi nimi jsou takoví lidé jako Saíd Hadžarian, laureátka Nobelovy ceny Širin Ebadiová a Akbar Gandži, právě tak jako ti, kteří obvykle zůstávají bezejmenní. Velmi málo je slyšet zejména o iránských dělnických aktivistech, například o vydavatelích internetového zpravodaje *Iranian Workers Bulletin*.

Nejlépe posílíme demokracii v Íránu ostrým přehodnocením státní politiky tak, aby odrážela veřejné mínění. To by znamenalo přestat s pravidelným vyhrožováním, které je



Kresba Jiří Franta

dárečkem iránským stoupencům tvrdé linie. Tyto výhrůžky jsou ostře odsuzovány všemi Íránci, kterým leží na srdci podpora demokracie (na rozdíl od těch jejích „stoupenců“, kteří se s hesly o demokracii předvádějí na Západě a jsou vychvalováni jako velcí idealisté navzdory mnoha jasným dokladům o jejich nepřekonatelném odporu k demokracii).

Podporování demokracie v USA by mohlo mít mnohem širší důsledky. Například v Iráku by znamenalo iniciování pevně daného časového plánu stažení vojsk – v souladu s vůlí drtivé většiny Iráčanů a velké většiny Američanů. Federální rozpočtové priority by byly v podstatě obráceny naruby. Tam, kde nyní náklady rostou, jako třeba v dodatečných vojenských výdajích za vedení války v Iráku a Afghánistánu, by prudce klesly. Tam, kde se drží na stejné úrovni nebo klesají (zdravotnictví, vzdělávání, příprava na zaměstnání, podpora energetických úspor a obnovitelných energetických zdrojů, příspěvky pro veterány, financování OSN a jejich mírových operací atd.), by se prudce zvýšily. Bushovy daňové škrty pro lidi s příjmy nad 200 000 dolarů ročně by byly okamžitě zrušeny.

USA by už dávno měly státní systém zdravotní péče a odmítly by privatizovaný systém, jehož náklady na pacienta jsou ve srovnání s podobnými společnostmi dvojnásobné a některé výsledky jsou nejhorší v celém průmyslovém světě. Odmítly by to, co mnozí vnímají pozorovatelé považují za potenciální „havárii daňového vlaku“. USA by také ratifikovaly Kjótský protokol omezující emise oxidu uhličitého a podnikly by ještě další kroky k ochraně životního prostředí. Umožnily by OSN ujmout se vedení v mezinárodních krizích, včetně Iráku. Podle průzkumů veřejného mínění se totiž většina Američanů už od dob krátce po invazi domnívala, že OSN by se měla ujmout politické transformace, ekonomické obnovy a zavedení pořádku v oné zemi.

Omezení a spravedlnost

Pokud by záleželo na veřejném mínění, USA by přijaly omezení, které Charta OSN klade na užití síly, a neplatil by konsenzus obou politických stran, že pouze tato země má právo sáhnout k násilí jako odpovědi na potenciální hrozby, ať už skutečné nebo jen domnělé,

včetně těch, jež ohrožují přístup USA k trhům a zdrojům. USA by se spolu s ostatními vzdaly práva veta v Radě bezpečnosti a přijaly by názor většiny, i kdyby s ním nesouhlasily. OSN by tím bylo umožněno regulovat obchod se zbraněmi; Spojené státy by zároveň snížily objem tohoto obchodu a naléhaly by na další státy, aby učinily podobně, což by velkou měrou přispělo k poklesu počtu rozsáhlých ozbrojených konfliktů ve světě. Odpovědi na terorismus by byla diplomatická a ekonomická opatření, nikoli použití síly, v souladu se stanoviskem většiny expertů na oblast terorismu, ovšem v diametrálním rozporu se současnou politikou.

Pokud by veřejné mínění ovlivňovalo politické rozhodování, pak by USA také navázaly diplomatické vztahy s Kubou, což by prospělo obyvatelům obou zemí (a také zemědělským firmám, elektrárenským a plynárenským koncernům a dalším), místo toho, aby jako téměř jediný stát na světě (spolu s Izraelem, republikou Palau a Marshallovými ostrovy) dále uvalovala na Kubu embargo. Washington by se zapojil do širšího mezinárodního konsensu ohledně dvoustátního řešení izraelsko-palestinského konfliktu, jehož uskutečnění se (spolu s Izraelem) bránil posledních třiceti let – až na ojedinělé a dočasné výjimky – a kterému stále brání slovy, ale především činy, bez ohledu na falešná prohlášení o zájmu na diplomatickém urovnání konfliktu. Spojené státy by rovněž poskytovaly Izraeli a Palestině stejný objem pomoci a kterékoliv straně, jež by odmítla mezinárodní konsensus, by byla tato pomoc pozastavena.

Přehledem dokladů k těmto tématům se zabývá má kniha *Failed States* (Zhroucené státy) a publikace *The Foreign Policy Disconnect* (Odpojení zahraniční politiky) Benjamina Pagea a Marshalla Boutona, v níž je rozsáhlým způsobem doloženo, že veřejné mínění v otázkách zahraniční (a pravděpodobně i domácí) politiky je povětšinou dlouhodobě koherentní a důsledné. Výzkumy veřejného mínění je třeba brát s rezervou, jsou však bezesporu velmi podnětné.

Podporování demokracie v USA není určitě všelék, bylo by však užitečným krokem, jak pomoci této zemi k tomu, aby se stala „odpovědným akcionářem“ v oblasti mezinárodního řádu (řečeno slovy, která se používají pro nepřátele), namísto aby byla předmětem strachu a nenávisť po celém světě. Fungující demokracie v USA je jistě hodnotná sama o sobě a je příslibem pro konstruktivní řešení mnoha současných domácích i zahraničněpolitických problémů, včetně těch, které doslova ohrožují přežití našeho druhu.

Přeložila Jarmila Soukupová.

Noam Chomsky (1928) je americký lingvista a politický filosof. V řadě svých textů kritizuje americkou politiku ve světě – podle svých slov se o ni začal zajímat po roce 1945, když si při četbě debat o kolektivní vině Japonců a Němců za druhou světovou válku začal klást otázku, zda existuje i kolektivní vina Američanů za Hirošimu a Nagasaki. Od dob války ve Vietnamu je pokládán za předního kritika politiky USA, zaměřuje se rovněž na roli médií, globalizaci a další témata. Vydal několik desítek knih, v češtině jej představuje zejména soubor přednášek Perspektivy moci (1998).

Slabosti Rady České televize

V květnu vyprší mandát třetině členů Rady České televize. O tom, kdo z nejužšího okruhu patnácti kandidátů převezme roli radních, již brzy rozhodnou poslanci. Kritici systému volby opět upozorňují na monopol sněmovny při hlasování.

FILIP HORÁČEK

V zákonu veřejnoprávní televize stojí, že Rada České televize je orgán, jímž se uplatňuje právo veřejnosti na kontrolu činnosti České televize. Rada disponuje kompetencemi k odvolání či jmenování generálního ředitele televize a tím může sice nepřímo, ale zásadně ovlivňovat její chod. Problém, na který poukazují kritici, je v tom, že o výsledném složení rozhodují sami poslanci. „Výběr je zcela jednoznačně politicky motivovaný, protože politici rozhodují, kdo bude v radě a kdo nikoliv. Automaticky to ale neznamená, že jednotliví radní jednají podle zadání politiků. To můžeme téměř vyloučit u radních se silným profesním, odborným nebo

morálním kreditem. U některých radních k tomu ale může docházet,“ říká sociolog médií a jeden z kritiků stávajícího systému Tomáš Trampota. „Fakticky jde o jednoznačné svázání výběru členů Rady s politikou a zájmy parlamentních stran, přičemž tyto zájmy jsou potvrzovány navrhujícími organizacemi,“ souhlasí mediální odborník Jan Jiráček a předseda Rady ČT v letech 1997 až 2000. Co však řící na to, že je mnoho žalujících, ale málo žalovaných? „Je to něco, co se těžko dokazuje, ale domnívám se, že je to vysoce pravděpodobné,“ dodává Jiráček.

Monopol poslanecké sněmovny při hlasování o složení Rady ČT je důvodem zvýšené cit-

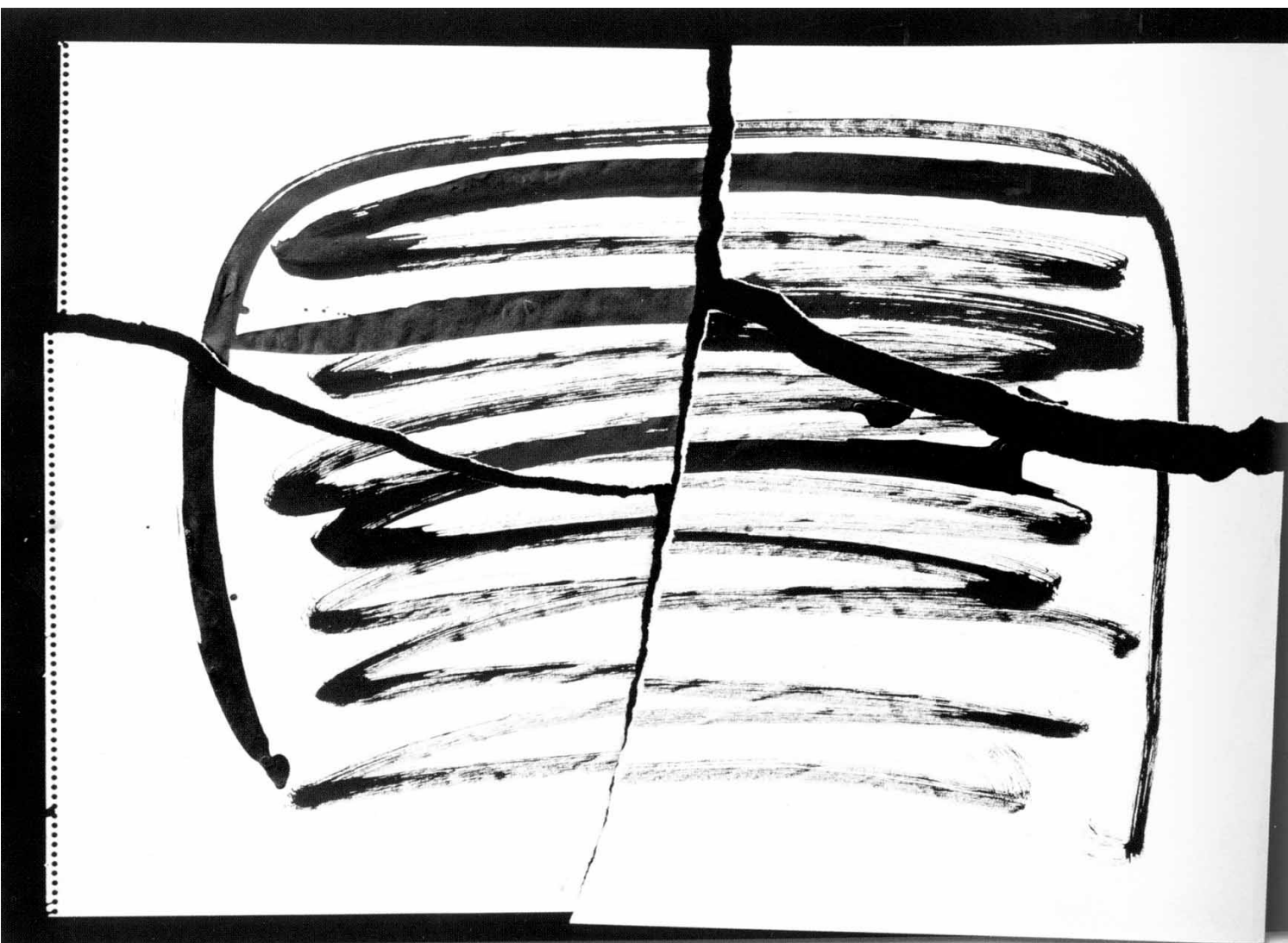
dukci. O jeho minulosti informovala Česká televize v roce 2001. Tehdy důrazně odmítl reportéry veřejnoprávní televize, když s ním chtěli natáčet pořad Fakta. V interview BBC později přiznal, že reportérům vyhrožoval stížností na generálního ředitele České televize, což také dodržel. Osobně volal prozatímnímu šéfovi Jiřímu Balvínovi s výhradami k obsahu pořadu. Ohrazoval se také proti tvrzení jednoho z bývalých studentů, který o něm v reportáži řekl, že vyučoval marxistickou estetiku. Kučera z toho vinil Českou televizi, která si prý měla informace ověřit z jiných zdrojů. Letos se díky podpoře poslanců dostal do užšího výběru kandidátek na radní a má reálnou šanci na zvolení.

Politická loajalita radních se těžko dokazuje. Také proto, že je nenavrhují politické strany, ale občanská sdružení. Toto pravidlo platí už od dob televizní krize. Tomáš Trampota to považuje za klad jinak špatného systému. „Otázka ale je, zda se to nestává jen určitou zástěrkou. Situace dospěla do stavu, kdy i jednotliví radní jsou v médiích uváděni ve spojitosti se stranou, kterou zastupují. Takto silné provázání politické moci s médiem veřejné služby rozhodně není přijatelné,“ domnívá se. Kritikem systému nominování společenskými organizacemi je například šéf sněmovní mediální komise Vítězslav Jandáček. „Proč tam ze sebe dělat včelaře, když jsem sociální demokrat? Takové farizejství se mi nelíbí,“ uvedl pro Lidové noviny. Jandáček by si ovšem navíc přál, aby měla Česká televize správní a kontrolní radu, složenou ze zástupců politických stran. Tato rada by podle něj měla dohlížet na vyváženost zpravodajství. Šlo by de facto o větší politizaci.

Zájem odborné veřejnosti jde spíše opačným směrem. Upravit legislativu tak, aby se na rozhodování podílelo co nejvíce nezávislých a odborně způsobilých osob z různých oblastí. „Měli by to být lidé z oboru, tam jde ale o střet zájmů. Museli by opustit své současné funkce a odměna radních je velmi malá,“ domnívá se Hůlová. „Možnost výběru radních, a to nejen u Rady České televize by měla být rozložena mezi více subjektů, a to nejen z politické sféry. O kandidátech na post radních by například mohla rozhodovat komise, v níž by zasedali zástupci poslanecké sněmovny, senátu, úřadu prezidenta, představitelé akademické obce a důležitých kulturních a společenských institucí veřejného života. Taková změna by ovšem vyžadovala změnu zákona a k té by musela být politická vůle. A ta tu samozřejmě není,“ míní Trampota. Vypadá to, že politická atmosféra legislativním změnám opravdu nepřeje. Odmítl je například člen mediální komise Petr Pleva (ODS).

Mnozí odborníci by nicméně uvítali, kdyby se Česká republika inspirovala některým ze zahraničních modelů. Zdena Hůlová zmiňuje německý systém, v němž se rada skládá z několika desítek radních z různých sfér, odborů, církví, akademické obce i politických stran. Trampota upřednostňuje model britské BBC. V jejím kontrolním orgánu BBC Trust je jen dvanáct členů, jejich výběr ale probíhá ve více kolech a je mnohem složitější než v ČR. Tamní složení rady ve výsledku závisí na rozhodnutí vlády, premiéra a královny. Jde o systémy, které sice úplně nevyloučí rizika loajality k politické straně, zároveň se jim však snaží dát co nejmenší prostor. A to se o podmínkách, které panují na domácí půdě, zatím rozhodně říci nedá.

Autor je spolupracovník redakce.



Nam June Paik: Bez názvu, 1972–74

přešlap

Přešlapování

„Přešlap je krok přes pomyslnou čáru,“ napsal 17. dubna 2007 v Mladé frontě DNES Martin Komárek a jako by sám hned jednu takovou čáru překročil ještě před startovním výstřelem. Přešlap je už nějaký ten čas rubrika mediální stránky A2 kulturního týdeníku a nyní je to už skoro měsíc i pravidelná týdenní Komárkova rubrika v MfD. Zřejmě dlouho přešlapoval, než se rozhodl užívat už zavedený název. Alespoň ho naplním novým významem, usoudil patrně. Nepranýřuje jako my zde přešlapy jiných médií, ale pomocí přešlapů svých odkrývá pokrytectví nás všech.

Tak třeba hned v tom prvním odhalil, že se všichni sice rádi koukáme na zvířátka v televizi i v ZOO, jenže ještě radši je pojídáme. Bingo! Dokonce prý odlišujeme utrpení zvířete exotického od utrpení toho, u něhož se předpokládá, že skončí v našich útrobách. „Příznějme si to: miliony nevinných zvířat vězníme, sužujeme v otroctví a v ponížení a pro svou potravu je sadisticky vraždíme,“ píše Komárek a nám nezbyvá než souhlasit s tím, co už dávno víme.

Ani druhý text se v myšlenkové originalitě příliš neliší od toho prvního. Sděluje mnohá slova jedině: škola dělá všechno pro to, aby byla nepopulární institucí. Zde Komárek dlouze popisuje, co mnozí popsali lépe a dávno před ním, a dochází k závěru, že škola, jak ji známe, tedy s povinnou a přespříliš dlouhou a nudnou výukou, musí zmizet a nahradit ji má taková instituce, v níž by šlo o „zajímavou zábavu“ – tedy to, co rozumíme pod souslovím „škola hrou“. Nová rubrika tak přináší zatím především staré mudrování, které sice sedí, ale nikoho v ničem nepřekvapí.

Lukáš Rychetský

livosti na jména dřívějších politiků, kteří do funkce radních kandidují. Letos si pozornost svou účastí zajistili bývalí poslanci Jitka Kupčová a Miloslav Kučera (ČSSD), někdejší senátor Josef Jařab (ODA) či dramatik a bývalý šéf Poslanecké sněmovny Milan Uhde (ODS). V patnáctičlenném výběru dále figuruje bývalý šéfredaktor publicistiky ČT Milan Bouška, spisovatel a publicista Lubomír Brožek, bývalý ministr pro místní rozvoj Jaromír Císař, dramatik Erik Černý, evangelický duchovní Daniel Kvasnička, ředitel Konzervatoře v Brně, mluvčí Českého telekomunikačního úřadu Dana Makrlíková, šéf občanského sdružení Hermes Radek Mezulánik, básník, kritik a novinář Josef Mlejnek, herec Michal Pavlata a stávající radní Jiří Presl (uchází se o funkci znovu). Náhradníci za Erika Černého, který nedodal lustrační osvědčení, je radní Zdena Hůlová.

Patrně nejvíce zarazí kandidatura Miloslava Kučery. Médii přezdívaný cenzor totiž před listopadem 1989 psal posudky, kterými nedoporučoval písňové texty k veřejné pro-

Cizinecký zákon trans absurdum

Další překážky pro cizince

PAVEL ČIŽÍNSKÝ

Do poslanecké sněmovny dorazil další návrh velké novely zákona o pobytu cizinců a o azylu. Rozsáhlé novely obou zákonů jsou přijímány nejméně jednou ročně. Poslanci dostanou desítky či stovky stránek nesrozumitelného textu, zákon projednají jen ti z výboru pro obranu a bezpečnost a na ně se obrátí několik nevládních organizací s různými pozměňovacími návrhy, jež vypadají snad i zajímavě. Jenže ministr vnitra poslancům řekne, že novelu je nutné přijmout tak, jak je, a poslanci, kteří se v extrémně komplikované materii příliš nevyznají, ji tak také schválí. Takto vše probíhalo až dosud. Tentokrát se ovšem v prvním čtení přeci jen určitá diskuse udála, novela byla kritizována a přikázána k projednání hned pěti sněmovním výborům.

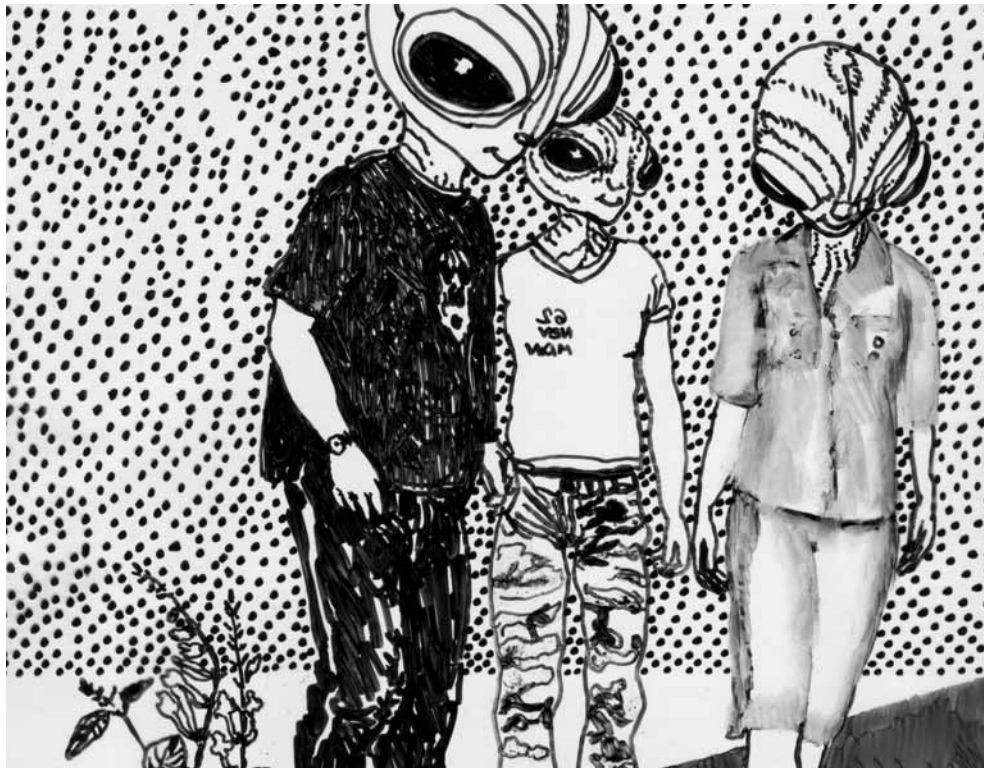
Co se to tedy stalo? Nevládní organizace zabývající se migrací se na nejzasvěcenější poslance všech stran obrátili s řadou výtek vůči zákonu. Zákon má například zhoršit postavení smíšených manželství (občan-cizinec) a udělovat manželům občanů právo trvalého pobytu, tedy nejvýhodnější status cizince, až po dvou letech, což by tyto manželské páry připravilo o sociální dávky na jeden rok a způsobilo jim i další vážné právní problémy. Právní úprava dále rozšiřuje pravomoci policie věznit žadatele o azyl a znamená další krok k přesunutí těchto uprchlíků definitivně za ploty internačních táborů ministerstva vnitra. Zákon chce také zavést drobnou ryze byrokratickou šikanu cizinců v podobě zneplatňování jejich průkazů, pokud ztratí adresu, na které jsou hlášeni. Je otázkou, čím pak budou cizinci vlastně svůj pobyt prokazovat úřadům nebo na poště? Kolik Čechů bydlí tam, kde jsou oficiálně hlášeni? To je jen výběr z oněch 273 pozměňovacích bodů kritizované novely, a to těch ustanovení, jejichž obsah může být i pro laikou veřejnost alespoň trochu představitelný.

Ministerstvo vnitra na to reaguje tvrzením, že novela nijak nevybočuje z dosavadní praxe českého státu. A v tom má – cynicky vza-

to – pravdu. Zákon je opravdu plný zcela zbytečných administrativních překážek, poslední novely byly trochu zmírňující, tak je prý logické, že tato novela je zase pro změnu „trochu“ zpřísnující. Pokud tam jsou některé věci nedomyšlené, tak se to při příští novelě třeba změní, anebo třeba neodstraní, však oni to lidé zkousnou.

Co se tedy změnilo? Možná zůstane vše při starém, ale možná se pomalu mění společnost a již nedopustí, aby se ministerstvo vnitra a Cizinecká policie chovaly tak, jak to doposud činily. Ačkoli je nutno uznat, že mnoho zákonů je neustále novelizovaných a nepřehledných, zdá se, že v případě cizineckého a azylového zákona je tato praxe dotažená dále než jen ad absurdum, spíše trans absurdum. Neustálé změny právní terminologie, doladování definic či jiné inovace na základě „poznatků z praxe“ ovšem nejsou pochopitelně zcela náhodné, jak by se mohlo zdát, nýbrž odpovídají zájmům policie a úředníků ministerstva vnitra. Jde jim především o to, aby měli nad lidmi pokud možno co nejvíce moci a přitom sami co nejméně práce. Při bližším pohledu lze navíc zjistit, že do zákona jsou vkládány věci, které se v praxi již dějí. Resort vnitra se tedy neřídí zákonem, zákon se řídí podle vnitra. Zákon je tak torzem jakékoli legislativní koncepce a změní situacních potřeb jednotlivých složek státní správy právě proto, že státní úředníci k němu nemají účtu.

Druhým základním rysem dosavadní cizinecké normotvorby je snaha uplatňovat v cizineckých věcech (nikoli pouze na cizince; každý český občan, který se zamiluje do cizinky, to zažije zcela nediskriminačně také) jiný met; než je stanoven standardními právními předpisy. Příkladem mohou být právě žadatelé o azyl (nově přejmenovaní na žadatele o mezinárodní ochranu, aby se to nikomu nepletlo). V právním státě je alespoň teoreticky nepřipustné, aby byl někdo zbaven svobody bez závažného důvodu. Státní orgány tedy musí v každém individuálním případě zdůvodnit, proč je ten který člověk nebezpečný



Kresba Jiří Petrbok

(např. je podezřelý ze zločinu nebo je duševně nemocný), a jen s tímto odůvodněním jej lze – nejlépe rozhodnutím soudu – zbavit svobody. U cizinců ale stále dochází k pokusům vyhnout se tomuto zdůvodňování a omezovat je na svobodě jen proto, že spadají do určité právní škatulky (např. žadatelé o azyl). Tato praxe, o kterou se bezpečnostní síly snaží v mnoha západních zemích, je jednak proti základním lidským právům, ale je též velmi nákladná pro stát. Jen pro srovnání, v českých vězeních je celkem – včetně vazebních věznic – přibližně 20 000 osob, jen v roce 2005 požádaly o azyl 4000 cizinců (azylová procedura trvá často léta). Ministerstvo vnitra tedy nenápadně navrhlo rozšíření svého systému internačních táborů na kapacitu konkurující současnému Generálnímu ředitelství věznic.

Třetí negativní stálíci dosavadního zákona je neexistence skutečné migrační politiky. Místo vybírání mezi migranty kladou zákony stále další a další překážky pro všechny cizince, snad v naději, že zrovna ti špatní přes ně neprojdou. Všem cizincům je tím ztěžován život. Tak je tomu i s bojem proti fingovaným manželstvím, kterým je odůvodňováno zavedení oné dvouleté „čekací lhůty“. Pokud si policie nedá práci s vyšetřováním, což může dělat už nyní, tak i ti fingovaní manželé nakonec projdou, jen to budou mít o dva roky delší.

Cizinecký zákon přímo určuje právní postavení statisíců lidí, nepřímo ovlivňuje nás všechny. Nebylo by konečně načase, abychom i my trochu ovlivnili jej?

Autor působí v poradně pro občanství/Občanská a lidská práva.

veřejné osvětlení

I politik je někdo jiný...

Petr Fischer

Když před volbami předkládal Vlastimil Tlustý návrh radikální reformy veřejných financí, stojící na rovné dani ve výši patnácti procent a obecně přezdívaný „Tlustá peněženka“, členové ODS mu několikrát vestoje nadšeně tleskali, což se na veřejném fóru nestalo ani jejich volebnímu lídrovi a současnému premiérovi Mirku Topolánkovi. Když odstavený a zhrzený Tlustý dnes předkládá v podstatě velmi podobnou variantu toho, s čím podle něj ODS vyhrála volby, hovoří se mezi občanskými demokraty o zradě principů a o tom, že plán Vlastimila Tlustého přímo ohrožuje zájmy strany.

I počty jsou najednou jiné. Zatímco před rokem všichni v ODS suverénně tvrdili, že proslulá mytická Lafferova křivka zajistí, že s klesajícími daněmi poroste celkový objem vybraných peněz, dnes se jim to tak jistě už být nezdá. A i známí komentátoři, kteří stěží dokázali tajit, že volí Modrou šanci, dnes píší o obrovských dluzích, které by Tlustého

experiment mohl vyvolat, ačkoli tuto slabinu plánu „ekonomického odborníka“ ODS dříve lehkovážně přehlíželi. Zřejmě se mezitím zcela změnila pravidla matematických funkcí; nebo už dnes všichni předvolební pomocníci, kteří ODS i s Tlustým tlačili nahoru, vidí lépe, než viděli?

Podobných obrátů v názorech „před volbami“ a „po volbách“ by se daly najít stovky. Patří to už k tradičním konstantám politiky, nejenom té české, kvůli nimž se pak odborníci dobírají tak hrůzných závěrů, jako že občany už politika nudí, nezajímá je, znechucuje. Politici zkrátka něco jiného říkají před volbami a něco jiného po volbách, přetvářejí se, nemluví pravdu...

Premiér Mirek Topolánek nedávno vysvětlil, proč tomu tak je. „Já tu nejsem jako předseda ODS, ale jako předseda koaliční vlády,“ konstatoval v televizi premiér a charakterizoval tak podstatu změny, kterou prošel. Odpovědnost koaliční a premiéřská je skutečně úplně jiného druhu než odpovědnost předsedy jedné z politických stran, byť by to byla strana, která suverénně sahá po vítězství ve volbách. Topolánek dnes zohledňuje názory tří stran a musí k tomu navíc brát v potaz názory dvou bývalých poslanců konkurenční opozice, kteří vládu drží při životě.

Premiér, jakkoliv pořád stejně bodrý a stejně „vtipný“, nepřestávající citovat cimrmanovské či jiné obecně známé české filmy a pepřící svá vystoupení ve sněmovně ostřejšími výrazy, konečně pocítil na vlastní kůži, co obnáší politická proměna sebe sama. „Já je někdo jiný,“ řekl kdysi Arthur Rimbaud, čímž předurčil budoucí nejdůležitější zkušenost dvacátého století. Je to i – možná především – zkušenost politická. Politické Já se stává někým jiným tím, že vstupuje do skutečné politiky, tedy do prostředí, kde vládne pluralita, mnohost názorů, pohledů, postojů, směrů, osudů. Dostává se do střetu různých vlivů a proudů, které ho přetvářejí, a to mnohem rychleji, než když mořská voda rozežírá skály na pobřeží. Opravdové politické umění nespočívá v tom zůstat mezi proudy pevný jako žula a pak vystavovat na odiv svou ideovou hrdost, to nakonec není tak těžké, stačí zapnout a držet. Umění politiky je naopak v porozumění politickým proudům, ve využití jejich síly, které pak i skálu přirozeně přetaví do úplně jiného tvaru. Dobře je to vidět na moderním Česku: i Železná lady Thatcherová by se tu kvůli úspěchu musela stát Gumovým mužem Klausem.

Proměna politického Já, která se právě teď děje i Mirku Topolánkovi, je zajímavá za každých okolností, protože je zvláštním přípa-

dem obecnější proměny Já, které je, které se stává někým jiným. Ale přece jen přitažlivější začíná být tato metamorfóza až ve chvíli, kdy tím hlavním, o co v ní běží, už není samo Já. Už není důležité, zda se na povrchu vznáší takový nebo jiný Topolánek, Paroubek, Klaus, Bursík nebo třeba Parkanová, nýbrž to, co se přihodí, když se toto Já vmísí do politických proudů, které s ním začnou *jinak* pracovat. Proměna politického Já není žádné hledání sama sebe, nýbrž naopak, je to možnost poznat i něco jiného, než jsem Já, stát se součástí politické mnohosti, něčeho, co je konceptu Já jako uceleného, pevného subjektu zcela vzdáleno.

To, čím momentálně prochází premiér Topolánek a co tak bolí Vlastimila Tlustého a spoustu lidí, kteří chápou politiku jako zastávání čirých, pevných stanovisek, může mít nakonec velmi pozitivní efekt na celou českou politickou scénu. Mirek Topolánek totiž představuje specifický typ politického Já, na němž je každá podstatná proměna při omývání jinými proudy výrazně viditelná a čitelná. A navíc: pořád se dá doufat, že to není jen vypočítavá hra „gumového muže“. Sledujete bedlivě proměny premiéra? Tam někde – při troše štěstí – se v dnešním Česku může nejspíš narazit na skutečnou politiku, na politickou mnohost.

Autor vede kulturní rubriku Hospodářských novin.

Boys and Toys, Girls Talk

Pokud máte dojem, že všichni žijeme v jednom „stejném“ světě, nenechte se mýlit. Feministické teorie říkají, že jsme v průběhu života neustále socializováni jako ženy a muži a důkazy dostáváme dennodenně.

IVA BASLAROVÁ

Oblíbila jsem si rubriku internetového portálu iDnes.cz s názvem Mobil.cz, která mě zatím ještě nikdy nezklamala. Zmíněná rubrika totiž dokazuje, že s rozvojem nových technologií se dále reprodukuje i starý systém stereotypního referování o ženách a mužích, jak je vidno z následujících příkladů.

Prvním je článek, který se v této rubrice objevil 23. dubna 2007 s názvem *Novinka: T-Mobile bude mít volání po třetí minutě zdarma*. Dozvíme se z něj, že tato firma se inspirovala úspěchem konkurence a zavádí službu Girls Talk, umožňující volat po 3. minutě zdarma. Zástupce firmy T-Mobile k tomu uvádí: „Jak už název napovídá, tentokrát myslíme především na dívky a ženy, protože právě pro ně je každodenní komunikace s jejich blízkými nezbytnou součástí života.“ Vida. Znamená to tedy, že pro muže toto tvrzení neplatí? Ne, samozřejmě. I muži komunikují, navíc každý den, samozřejmě že především se svými blízkými a je to pro ně nezbytnou součástí života. Znamená to tedy něco jiného – podepsání stereotypu a mýtu, že ženy jsou „štěbetalky“, co si rády povídají, hodně povídají, zpravidla o „nepříliš závažných tématech“ (nerozebírají tedy s kamarádkami ekonomickou situaci v Panamě) a dlouze (oblíbený stereotyp: muži se vyjadřují krátce a věcně, ženy květnatě a rozvláčně), proto se jim tento tarif jistojistě vyplatí! Nicméně zmiňovaný manažer se v žádném případě nechce dopustit diskriminace, a proto dodává: „Nabídka levných dlouhých hovorů však jistě ocení i četní muži.“ Ano, jistě. Proč tedy Girls Talk?, ptám se znovu.

Další článek jsem objevila 4. května 2007 a zaujal mě opět hned titulek, který by mi měl zřejmě udělat radost: *První dámská navigace se povedla – recenze Mio H610*. Měla bych si tedy vděčně pomyslet: „Ach, konečně se i já na Šumavě neztratím!“ (Protože jiný trendy stereotyp říká: ženy nemají orientační smysl, nevyznají se v mapách.) Dobrá, co tedy ale vlastně znamená, že je ona navigace do automobilu „dámská“? Dočtu se vzápětí:



První modely panenek Barbie, USA 1959

má jednoduché ovládání (takže ho zvládne i žena), to vše v těle jediného přístroje velmi malých rozměrů (můžu ho nosit ve své pidi-kabelce, tedy i během plesové sezony), navíc za příznivou cenu (hle, zde výrobce počítá i s faktem, že ženy stále dostávají za stejnou práci méně peněz než muži)! Ale co je hlavní – v základním balení nechybí ani sada výměnných krytů! Takže – moje navigace bude také krásná a každý den jiná, což je přesně to, po čem jako žena toužím nejvíce...

Odpusťte mi tu ironii, ale nemohla jsem se jí ubránit. Vzpomněla jsem si totiž na svůj vlastní zážitek s koupí nového mobilního telefonu. V obchodě mě zaujal jeden, který mi připadal vyhovující – svými funkcemi, cenou i vzhledem. Nicméně prodavač

s mou volbou stále nebyl spokojený a přistrkával mi pod nos jiný přístroj. „Tenhle, kupte si tenhle,“ opakoval do omrzení. A protože jsem nechtěla být k jeho pomocným gestům netečná, nechala jsem si vyložit, v čem je ten druhý mobil (pro mě) lepší. Pán se nerozpákoval a vychrlil ze sebe: „Je drobnější, má méně funkcí a jednodušší ovládání a navíc barevný displej, pěkně bliká! Je to prostě takový ženský mobil!“

Boys and Toys, Girls Talk. Myslela jsem si, že už mě nic nepřekvapí. Ale v článku o „dámské navigaci“ jsem se dočetla, že ženy nový přístroj ocení také pro jeho „zaoblený design“, který se jim líbí... Tak vidíte. Stereotypy se nejen reprodukuji, ale také inovují. Autorka je externí redaktorka tiskové agentury Gita.

anketa

Hledá se prezident

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



Jiří Pehe, politolog

Prezident je v české společnosti symbolem státnosti. Reprezentuje tudíž nás všechny – nebo přinejmenším ty, kteří se s ideou české státnosti identifikují. Zároveň by měl prezident ztělesňovat étos demokracie – už proto, že nedemokratické státy prezidenta skutečně nevolí. V neposlední řadě má být prezident v české tradici pokud možno nadstranický. Zároveň, coby nejviditelnější český politik, by měl být výraznou osobností, s nepochybnitelným morálním profilem. Měl by to být člověk, který dokáže obohacovat veřejný diskurs a „okysličovat“ politickou kulturu v zemi.

Z výše řečeného vyplývá, že prezident by se měl přinejmenším zdržet útoků na ty, kteří demokraticky vyjadřují své názory. A naopak by měl coby strážce demokracie otevřeně polemizovat s těmi, kdo demokracii ohrožují. Terčem prezidentovy kritiky či dokonce útoků by tedy neměli být například ekologičtí aktivisté, lidé aktivní v občanské společnosti nebo bojovníci za lidská práva.

Je tedy přinejmenším jasné, kdo by prezidentem být neměl – prezident současný. Bohužel už samotný způsob volby prezidenta v České republice vytváří obrovskou propast mezi těmi, kdo by prezidenty měli při

splnění všech výše zmíněných kritérií být, a těmi, kdo jimi reálně být mohou.

Chceme-li najít osobnost, která má alespoň nějakou šanci postavit se současnému prezidentovi, je nutné najít při zachování maxima výše zmíněných kritérií kandidáta, jenž má v současné české politice schopnost sjednotit za sebou sociální demokraty, zelené, část lidovců a komunisty.

Ačkoliv bych si osobně přál, aby se prezidentem – už z důvodů symboliky – stala žena, vidím v současné české politice jen dva kandidáty, okolo kterých by se výše zmíněné politické subjekty mohly semknout – bývalého ministra zahraničí Československa Jiřího Dienstbiera a současného předsedu Ústavního soudu Pavla Rychetského.

Stanislav Komárek, spisovatel, filosof a přírodovědec

Prezidentský úřad u nás je navzdory své formálně jen malé moci a důležitosti zatížen od samého počátku velkou prestiží, bezprostředně navazující na pravomoci a reprezentativně symbolické funkce císaře pána. Je svým způsobem škoda, že doba není nakloněna restituci nějaké formy konstituční monarchie, a to jak v národních měří-

kách, tak v Evropě jako celku: lidská psychika je mnohem víc vyladěna na jednotlivce nebo pár reprezentující zemi než na periodicky se měnícího nevýrazného úředníka, který by měl být výsledkem snah o úplné odstranění archaického a charismatického panství z politiky, což u nás zatím, alespoň po revoluci, nebyl ten případ. Navíc je naší lokální specifickou tradicí, že cesta na Hrad, podnes dýchající rudolfínskými mystérii a pletichami, vedla obvykle přes kriminál, někdy i dlouholetý, popřípadě odsouzení v nepřítomnosti – výjimek je jen málo. Jakýmsi způsobem to potvrzuje tezi některých antropologů, že vyhlédnutá oběť, přežije-li, stává se vladařem. Význam celého postu by ostatně neměl být přeceňován – jmenování guvernéra i nejbědnější a nejmenší z čínských provincií je globálně událostí významnější. Nad kandidátem „svého srdce“ jsem se po pravdě řečeno doposud nezamýšlel. Zkušenosti z „kádrové politiky“ stabilizovanějších dějinných period ukazují, že mocenské pozice v dalších možných periodách podrží většinou ten, kdo je už jednou získal. Navíc se mi zdá, že intenzita bažení po funkcích, včetně těch klíčových, v Česku pomalu slábne: s postupnou „normalizací“ je stále menší šance něco významněji ovlivnit.

Skutečná cena divadelních cen

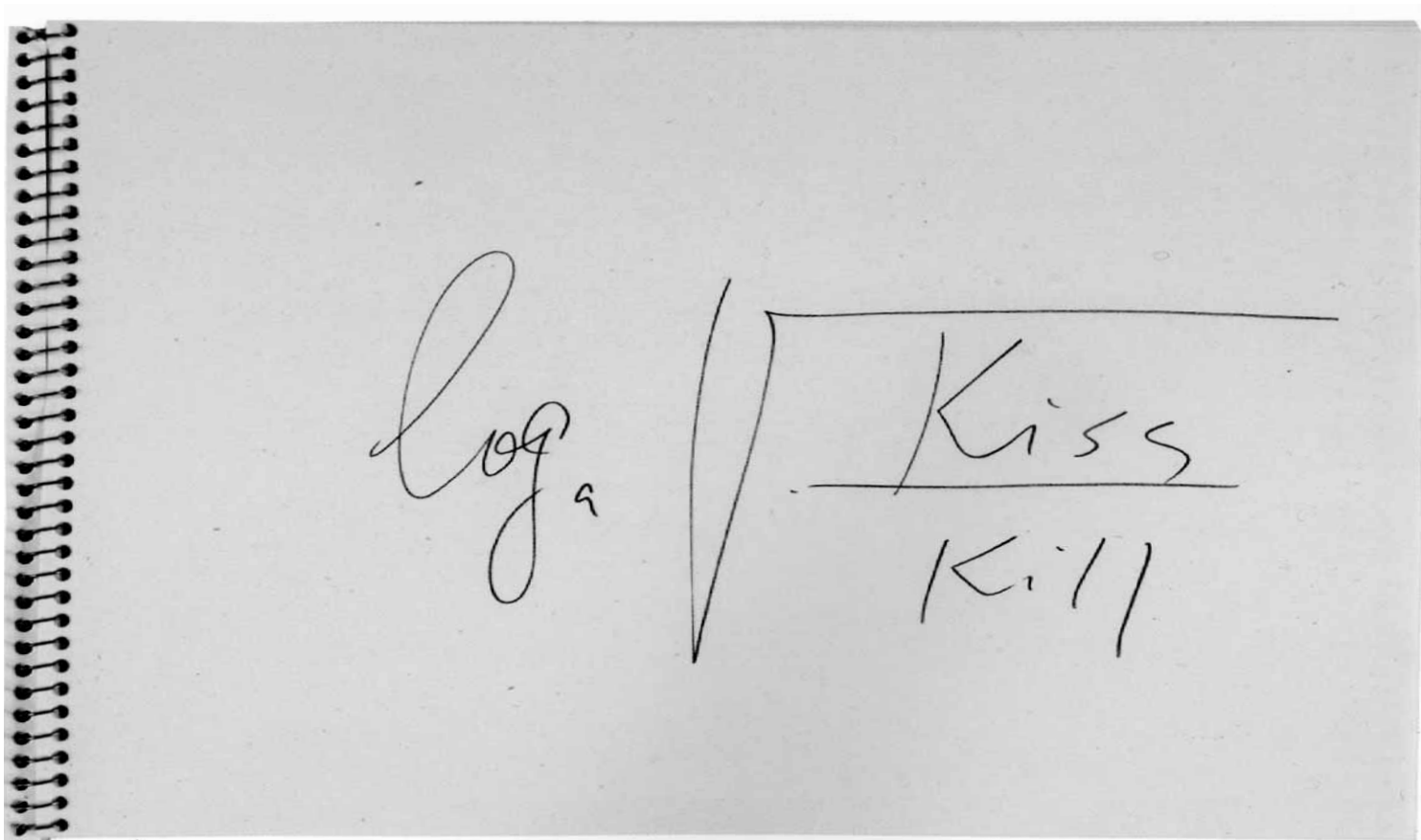
Thálie, Radoci a grantová kritéria

Jak souvisejí ceny a granty? Přinejmenším tak, že se každoročně opakuje rituál debat kolem nich a pokaždé s týmiž otázkami: proč letos dostal ten a ne onen, kdo a podle čeho vybíral? Je tedy nejvyšší čas zamyslet se z odstupu nad smyslem, skutečnou či domnělou výpovědní hodnotou a reprezentativností oněch cen a nad existencí či neexistencí relevantních kritérií pro posuzování či dotování uměleckých děl.

VLADIMÍR JUST

Kdyby měly být hodnoty ověřovány jejich okamžitým úspěchem, mnoho dobrého bychom se nedohledali. Knihy tohoto roku nebývají právě knihami příštích let...

Josef Čapek: Kulhavý poutník



Nam June Paik – ze skicáře Paper TV show, 1974

V oblasti divadla existují ankety i ceny. Paradoxně ta méně relevantní z nich (Cena Thálie) požívá nejvyšší úcty médií, právě ji upřednostňují bez dalšího zdůvodnění jako „nejprestižnější“. Thálie za mužské i ženské herecké výkony je udělována Hereckou asociací – tedy profesním sdružením výkonných umělců, kteří udělují cenu svým kolegům. O vítězství hlasuje dvacetičlenné Kolegium Cen Thálie, ovšem to je tak trochu fíkovým listem celého procesu: hlasuje pouze o dvou či třech kandidátech, jež za něj už předem vybraly podle neznámo jakých kritérií jednotlivé komise. Já sám jako člen kolegia prožívám každoročně rozpaky nad jejich výběrem, neboť bych nejraději nehlasoval ani o jednom z trojice kandidátů. Mám jiné favority (letos třeba nadprůměrné výkony ostravské Komorní scény Aréna – například v Rackovi, Noci Tribádek nebo v Brýlích Eltona Johna; a Divadla Petra Bezruče – přinejmenším v Britney Goes tu Heaven či ve Zběsilosti v srdci). Skutečná reprezentativnost a „výtěžnost“ téhle tajnosnubně dvoufázové ceny je tedy relativně malá. Zato cena, jež se pořád krčí ve stínu Thálie jako „ta druhá“ (Cena Alfréda Radoka, A2 č. 13 a 18/2007), je reprezentativní (o inscenaci roku, mužském i ženském hereckém výkonu roku, scénografii, dramatu, hudbě i divadlu roku tu každoročně hlasuje šedesát až sedmdesát odborníků, tak či onak profesně spjatých s divadlem: hlasy se pak prostě a jednoduše sečtou a vše, včetně jmen hlasujících i jejich zdůvodnění, vyjde v revui Svět a divadlo). A konečně je tu každoroční cena i novoroční anketa Divadelních novin o „inscenaci roku“, jež má největší počet hlasujících respondentů, v nichž nechybějí jak teoretici, tak „praktici“ (loni jich bylo 99). Nejvíc bodů za inscenaci roku nasbírali loutkoví (!) Tři mušketýři plzeňského Divadla Alfa, druhá byla Mozartova opera La Clemenza di Tito v pražském ND (iniciovaná ještě dvojicí Dvořák + Nekvasil). V druhé nejreprezentativnější anketě (Radok), jíž se zúčastňují jen divadelní publicisté a kritici, se kupodivu umístily rovněž obě tyto inscenace, jenže v opačném gardu. Také zpěvačka a herečka

Kate Aldrichová ve zmíněné Mozartově opeře letos zabodovala ve všech třech anketách. Budeme-li popírat, že takovéto nápadné shody u různě sestavovaných, zdaleka ne totožných sborů arbitřů o něčem svědčí – přinejmenším o mimořádné umělecké hodnotě jednotlivých výkonů –, vystavujeme se nebezpečí, že budeme stejně trapní jako jistý střeoevropský prezident, který bojuje proti globálnímu oteplování se stejným výsledkem, jakým lze bojovat proti jaru, létu, podzimu a zimě.

Arbitři a kritéria

Jsem si vědom toho, že posuzování umělecké hodnoty není nikdy stoprocentní. Vždy jde o subjektivní estetický soud, jenž může být omylný. Shodne-li se však na něčem třináct podobných subjektů (přesně tolik členů má pražská grantová komise, jíž jsem členem), neřkuli dvaasedesát či devětadevadesát tipujících, pak se součet těchto subjektů nepochybně přibližuje soudu objektivnímu, přesněji pravdě podobnějšímu. Je tu třináctkrát (dvaasedesátkrát či devětadevadesátkrát) menší možnost omylu. K cenám přistupují i další možná kritéria, jako „citační index“ recenzních ohlasů i počet pozvání na prestižní domácí i zahraniční divadelní přehlídky. I to neomylně svědčí o takzvaném nadregionálním či mezinárodním přesahu fenoménu. Jednotlivě lze jistě každou věc zpochybnit (kyselá hrozny?), ale ve svém úhrnu mají průkaznou výpovědní hodnotu. Proto mi připadají – i když si znovu a znovu cvičně nasazuji čapkovské brýle skepse vůči „anketám roku“ – diletantské a vposled i alibistické soudy o tom, že umění (divadlo) se posuzovat z principu nedá, a grantové komise tedy vaří z vody, ne-li z něčeho horšího (z konexí, kamarádsoftů). Všimněte si: říkají to lidé, kteří se nikdy v žádné anketě či „ceně“ neumístili. Nikdo z hlasujících odborníků si jich nepovšiml, účast na tu i cizozemských festivalech je nulová.

Právě tito lidé se pak nejhlasitěji dožadují penězovodu z veřejných rozpočtů, určených na granty. Nebo obcházejí grantový systém

a ucházejí se o neprůhledný, donedávna utajený penězovod, zvaný pražské „spolupořadatelství“ (loni 82 milionů, letos kolem 50 milionů z veřejných prostředků, rozdělovaných často čistě výdělečným subjektům, jež s kulturou nemají nic společného – a navíc podle nikdy nezveřejněných kritérií). Nedostanou-li žádané – tj. nesplní-li daná grantová kritéria, platná pro všechny –, křičí, že tato kritéria jsou vágní a subjektivní, popřípadě že grantoví komisaři jsou nesvéprávní nebo koupeční. Přitom prostě a často zpochybňované kritérium „dramaturgické objevnosti“ lze vztáhnout na zcela konkrétní „měřitelné“ příklady: počet původních novinek, českých premiér, nebo naopak převzatých, hotových, jindy a jinde vyzkoušených projektů (viz například v Divadle na Jezerce Veliškova dramatisace Petrolejových lamp, vytvořená a ozkoušená v jiném divadle, tamtéž Marberovo Na dotek nebo z úplně jiného soudku Krausovo Nahniličko, jež v dřevních dobách, kdy je uvedlo Divadlo Na zábradlí, bylo riskantní „sázkou do loterie“, zatímco dnes už je to u Kalicha „sázka na jistotu“). Takových příkladů lze jmenovat desítky – a všechny směřují k jednomu zjištění: granty, opřené o naznačená kritéria, jsou při všech mouchách nejprůhlednějším způsobem financování kultury. Všude ve světě se pomocí grantů dotuje pouze to, na co nestačí trh (knihovny, muzea, festivaly, základní vědecký výzkum, náročné umělecké projekty). Nikoli tedy, jak to v tuto chvíli prosazují představitelé některých pražských soukromých divadel a jejich vlivná mediální a magistrátní echa, plošná dotace na vstupenku, kdy kritériem bude návštěvnost. To by byl nejen konec standardního grantového systému, ale i faktická genocida celých divadelních druhů a žánrů (opera a hudební divadlo s orchestrem a sbory, experimentální alternativní divadlo, ale i repertoárové scény se stálým početným souborem a kontinuální hledačskou dramaturgií). A podle téhle logiky by měl největší nárok na grantovou dotaci Karel Gott, protože má největší návštěvnost. Autor je teatrolog, působí na FF UK.

Rejstřík vedlejších příznaků

Výhody a nebezpečí literárních cen v zahraničí

Jako odrazové sofa k debatě o českých cenách za literární tvorbu nabízíme několik tematických informací ze zahraničí. Naše krkolomná anketní otázka pro literární vědce, překladatele, redaktory či agenty zněla: Jaký dobrý příklad a jaké nebezpečí z praxe literárních cen v dané zemi můžete zmínit v souvislosti s českým kontextem?

Povzbuzení začátečníkům Japonsko

Srovnávat praxi českých a japonských literárních cen asi nelze – každá je jiná, stejně jako jsou jiné oba knižní trhy. Hlavně asi proto, že je japonských čtenářů víc než našich, což je znát. I proto je literatura v Japonsku vážená odvětví, jemuž se věnuje pozornost nejen odborná. Každoroční dvojí udílení Akutagawovy ceny novým talentům je událostí. Číslo Bungei šundžú (Literárních letopisů) s vítěznou prací koupíte i na venkovských nádražích odlehlých prefektur. – Samotných cen je v Japonsku požehnaně. Zaštiťují je nakladatelské a novinové firmy, či stát, regionální správy a místní nadace. Vznikají i nové (nedávná Cena Kenzaburóa Oeho). Zvláštní ceny začínajícím autorům jsou často odrazové můstky, které laureátu umožní věnovat se tvorbě naplno. I populární spisovatel Haruki Murakami zmiňuje svou cenu Gunzóa (literární časopis nakladatelství Kódanša) jako událost, jež ho po debutu roce 1979 přesvědčila, že má psát dál.

Mám-li jako Čech hodnotit, je výsledek pozitivní a inspirativní. Věnuje-li se literární tvorbě v té které zemi náležitý odborný i veřejný zájem a péče, vzkvétá a těší se popularitě i ve věku počítačové zábavy, i tam, kde jí vydatně konkurují komiksy manga atd. Odstrašující příklad v tom pro nás nevidím.

Tomáš Jurkovič, japanista a překladatel, působí na FF UK v Praze, t. č. na studijním pobytu v Tokiu

Nekonečné množství afér Francie

Dobrý příklad? Nevím... Snad pro popularizaci, medializaci, ba i globalizaci... literatury. Uniformizaci vkusu. Ceny provází exhibicionismus, elitářství a egocentrismus. A k tomu aféry, paradoxy, zhrzené ambice.

Množství francouzských literárních cen je odstrašující, jsou jich stovky. Těch nejslavnějších je pár – a v nominacích se pohřichu točí stále stejná jména. A občas, pro zpestření, poroty vytáhnou někoho neznámého či pozapomenutého. A třeba jeden z nejpřekládanějších současných spisovatelů, tolik kontroverzní Michel Houellebecq, se přes všechnu slávu dodnes dočkal pouze druhořadé Prix Interallié, ačkoli novináři ho pravidelně považují za nejsilnějšího favorita. Pravda, není to ta nejlepší, či lépe, elitní literatura – jenomže co je nejlepší? A pro koho vlastně? Jak se to pozná?

Francie obecně na ceny nadává – doko-la citované jsou případy velkých spisovatelů a jejich prvotín, které ceny minuly (Proust, Céline...), či slavné Sartrovo ignorování jemu udělené Nobelovy ceny –, ale také na ně sází a dá. Staly se součástí literárního života a zejména knižního trhu. Hrají velkou úlohu v tom, že se díky nim o knihách a jejich autorech hodně mluví (což se ale ve Francii děje



Kresba Jiří Petrbok

i mimo podzimní „cenovou“ sezonu). Pomáhají vybraným produktům na cestě ke čtenáři. Zároveň ale dělají z literatury kompetenci, simulují prostředí zdánlivě objektivní porovnatelnosti a zdánlivě přípustné klasifikace knih – třídění na tu jednu nejlepší a ostatní, co asi nestojí za nic. Takové pojetí literatury je ale (podle mě) divné.

Jovanka Šotolová, romanistka a překladatelka, působí na FF UK v Praze

Korektní škatulky Velká Británie

Mám za to, že výhody převažují. Samozřejmě je možné vznést spoustu námitek a dlouho bylo v módě nad cenami ohrnovat nos, nicméně – jsem přesvědčen – je třeba si uvědomit dvě věci. V dnešním světě, který vyznává kult „informace“ do té míry, že jsme informacemi zahlceni, fungují literární ceny jako určitý ukazatel, který čtenáři nabízí jistou orientaci. Druhou věcí je naše očekávání: samozřejmě, ceny nejsou ani nemohou být „objektivní“, ale není chyba spíše v našem očekávání objektivity?

Jsou tu i rizika. Problém je, když dojde k inflaci cen. To se stalo v Británii, kde se dnes snad každá instituce chlubí vlastní literární cenou. Chyba po mém soudu rovněž je, když se literatura různě škatulkuje – například zvláštní ceny pro ženy, etnické menšiny atd. Myslím, že ideální situace je taková, když je cen pár a jsou dostatečně zavedené. Takové ceny zajistí knihám tolik potřebnou publicitu, ovšem hlavně rozpoutají jistou debatu – vedou nás k tomu, že si knihy koupíme a diskutujeme o nich. Co víc si přát.

Ladislav Nagy, anglista a překladatel

Mocenský boj cen Rusko

V Rusku se každoročně uděluje nepřehledné množství literárních cen – od statutárních za celkové dílo a autorovy zásluhy (Básník) přes čtenářské, které jsou spojeny především s internetovou sítí, a profesionální, kde se literáti oceňují navzájem (Moskevské skóre), až po ocenění od odborníků (cena Apollona Grigorjeva). Je téměř nemožné, aby se nějaká kniha nedostala alespoň na jeden z nomináčních seznamů. Proto mohl literární vědec Dmitrij Bak v rozhovoru pro literární přílohu Nezávislých novin Ex libris s trochou nadsáz-

ky prohlásit: „Není-li kniha nominována, znamená to, že není ani v literatuře.“

Samozřejmě, že není cena jako cena. S hierarchií jednotlivých cen je to tu však poněkud obtížné. Ceny nejsou zacíleny na trh, na ledajakého čtenáře – v podstatě každá z nich má svůj okruh příznivců, svou „tusovku“. Jako pokus o radikální narušení této rozmanitosti, o její novou postsovětskou hierarchizaci je možné vnímat nové ocenění nazvané Velká kniha. Jeho zakladatelé, mezi nimiž je například Roman Abramovič či Obchodní dům GUM, svou cenu bez meškání pasovali do vůdčí role. Nikoli snad pro vážnost poroty, v níž mohou sedět literární vědci stejně jako významní státní úředníci, ale pro tři miliony rublů pro vítěze. Z ocenění, jež si podle oficiálních prohlášení klade za cíl upevnění humanistických ideálů ve společnosti, posílení nezištné vzájemné pomoci a atmosféry úcty k hodnotám ruské kultury, je až příliš cítit snaha o kontrolu nad literárním procesem. Čtenáři, který nepatří mezi nadšené přívržence některého z dnes již menších ocenění, je od loňského roku naservírována ta jediná správná Velká kniha.

Alena Machoninová, rusistka, t. č. působí na Moskevské státní univerzitě

Královský zájem kontra inflace Španělsko

Nejprestižnějším (a snad pro nás vzorovým) hispánským literárním oceněním je cena Miguela de Cervantese, udělována od roku 1976 žijícím spisovatelům španělského jazyka. Držitelem tedy může být jak španělský, tak hispanoamerický autor, jehož dílo rozhodujícím způsobem přispělo k rozvoji španělsky psaného písemnictví. Obdržet ji může básník, prozaik i – protože se pohybujeme v oblasti hispánské kultury, kde významnou úlohu sehrála esejistika – esejista (například filosofka María Zambranová, 1988). Slavnostnímu předávacímu aktu, který se koná vždy 23. 4., v den výročí Cervantesova úmrtí, je přítomen španělský král a jistě není náhoda, že knihovny Cervantesových institutů ve světě nesou vždy jméno některého z držitelů (v Praze Carlose Fuentes). Cena je dotována 90 000 (!) eury, její nositele navrhuje Akademie jazyka španělsky mluvících zemí, v porotě zasedají osobnosti hispánských univerzit a akademií.

Ve Španělsku se jinak uděluje okolo šedesáti literárních cen, takže lze bez obav hovořit o inflaci. Ocenění jen sotva může být ukazatelem kvality, jak se o tom hovořilo i na letošním Světě knihy v Praze. V případě nakladatelských cen (Planeta, Alfaguara) vstupují do hry především marketingové zájmy. Uvítala bych, kdyby cen bylo méně, ale byly zárukou kvality a při množství vycházejících titulů sloužily k orientaci v tom, co je a co není literatura. Cervantesova cena mě zatím nezklamala, mezi jejími držiteli jsem nenašla jméno, které by vyvolávalo pochybnosti.

Anna Tkáčová, překladatelka

Rozmanitá opatrnost Polsko

Literárních cen se v Polsku uděluje ročně přes sto. Ústav pro českou literaturu uvádí kolem šedesáti cen českých, přičemž se mezi nimi ale nacházejí i ceny momentálně neudělované a také „anticeny“ pro díla výjimečně negramotná. Když však vezmeme v úvahu počet obyvatel, respektive knih vydávaných v Česku a v Polsku, statistika odměn na obou stranách Krkonoš se víceméně vyrovná. Rozhodně

se nebude moci srovnávat s takovými knižními velmocemi, jako je Francie, kde se rozmanitých literárních cen předává každý rok přibližně tisíc. A čím více cen, tím lépe pro čtenáře, pro něhož je přeci jen přínosnější být informován o vkusu (více či méně) odborných komisí než o trendech řízených samotnými nakladateli. Platí to i v případě nové gdynské ceny, která minulý rok vyhlásila konkurenci polské obdoby (a vzoru) Magnesie Litery – ceně Nike. Přestože se po svém prvním udílení ukázala stejně opatrná a oproti příslibům nedokázala přemoci tendenci oceňovat tržně korektní díla, je dalším silným hlasem na literárnětržním fóru. Polským cenám chybí společný informační ústřední kalendář, který by podobně jako seznam připravený ÚČL plnil funkci výchozího průvodce pro zájemce o literární vavříny.

Joanna Derdowska, doktorandka Ústavu české literatury a literární vědy FF UK, t. č. na studijním pobytu v Paříži

Zvýšení prodejnosti a politický boj Německo

Pozitivně je třeba hodnotit veletržní ceny. Ocenění Lipského knižního veletrhu a Německou knižní cenu, která je udělována v předvečer Frankfurtského knižního veletrhu. Kromě výrazné finanční odměny znamenají obě pro autora povětšinou i výrazné, až několika-násobné zvýšení prodejnosti oceněné knihy i znatelný zájem ze strany zahraničních nakladatelů. Mají též silnou podporu od tuzemských médií a nakladatelů.

V Německu existuje řada literárních cen, někdy při rozhodování panuje velký tlak, často i zájmy zcela jiné než ty, které by v diskusi o literatuře bylo možné očekávat. To je případ loňského udělení/neudělení ceny Heinricha Heineho Peteru Handkemu, kdy po předběžném oznámení výsledku začali místní politici s odkazem na Handkeho vyjádření o Miloševičovi rozhodnutí zpochybňovat. Handke cenu nakonec odmítl, pro město Düsseldorf z toho byla velká ostuda a v Berlíně se spisovatelé složili na cenu novou. V té době se vedla skutečná literárně-politická debata, již v Česku postrádáme.

Eva Vondálová, vedoucí knihovny Goethe institutu

Elitní ceny a tribuny lidu Itálie

Zatímco poválečná doba vyznamenávala své hrdiny, svobodu slova bez cenzury, povzbuzovala velké italské literáty a dodnes tak tradičními cenami Bagutta, Strega, Viareggio činí, od šedesátých let existuje takzvaná demokratická cena čtenářů Campiello (a její vulgární varianty), kde si nejlepší román vybírá tribuna lidu. Vstup čtenáře do zázvěti literatury, možnost vybrat si/vytvořit si svého spisovatele pod drobnohledem kamer a jásajícího davu, nepříjemně připomíná televizní Superstar naruby. Jako by v Itálii existovaly pouze tyto dva typy: elitní, pro smrtelníky bez kone- xí téměř nedostupná meta, a komerční stoupa, do které žádný spisovatel s iluzemi spadnout nechce. Literárních ocenění je na dva tisíce ročně. O výlučnost díla, přínos literatury či o nový náhled na lidství v nich příliš nejde. Autor a jeho tvar stojí daleko za spleťtými vztahy soudce, nakladatele a čtenáře. Nezoufejme, snad je to proto, že téměř každý třetí Ital napíše básnickou sbírku a každý desátý prózu. Vydjou kupodivu tiskem. A podle italské tradice kritika své velké spisovatele korunuje až posmrtně a hrdě! Do českého kontextu bych však takový model nezaváděla.

Klára Löwensteinová, italianistka

Nakažlivost příkladu

Malcolm Gladwell je špičkový novinář, jakého v Česku nepotkáte. Není to přitom jen tím, že se finanční možnosti reportéra listu The New Yorker možná trochu liší od možností jeho kolegů třeba z MF Dnes. Gladwell má jistě lepší možnosti vyniknout také díky tomu, že píše anglicky. Především ale dokázal úspěšně propojit svět vědy s žurnalistikou, aniž by se stal pouhým popularizátorem vědeckých poznatků.

Filip Tesar

Kniha Bod zlomu. O malých příčinách s velkými následky originálně propojuje řadu vědeckých poznatků do ucelené teorie. A tuto teorii podal Malcolm Gladwell způsobem, který osloví i laické publikum. Za svůj výkon si v roce 2005 vysloužil od časopisu Time zařazení mezi 100 nejvlivnějších osobností světa.

Některé sociální jevy se podobají klasickým epidemiím. Zločinnost, revoluce, módní styl nebo obliba kouření se podle Gladwella nerozvíjejí postupně, krok za krokem, ale náhle, přičemž okamžik zvratu je oním bodem zlomu (pojem vypůjčený z lékařské – epidemiologické terminologie), který dal knize název. To je fakt, který byl sice opomíjený, ale nikoli neznámý vědcům, lékařům nebo třeba kriminalistům. Proč tomu tak je?, začal se ptát Gladwell. A šel po stopě této otázky jako typický investigativní novinář.

Svá zjištění shrnul do tří tezí. Za první je podle něj překonání bodu zlomu dílem malého počtu lidí, kteří se od ostatních odlišují buď tím, že se snadno seznamují, nebo přehledem o tom, co, kde a kdy se dá koupit, sehnat, najít, anebo schopností ostatní přesvědčit, tedy prodat: ať už zboží nebo myšlenku. Tito lidé jsou zprostředkovatelé, nebo – přidržíme-li se lékařských pojmenování – přenašeči. Gladwell jim říká spojovatelé, maveni a prodáváci. K bodu zlomu se podle něj přiblížíme jen tehdy, je-li informace podána správnou formou. Lékařsky řečeno – musí nakazit. Gladwell tento faktor označil jako chytlavost. Za třetí: pro šíření epidemie je důležité prostředí, přičemž to lze ovlivňovat ve velkém rozsahu i v drobnostech. A přitom právě drobnosti máme sklon podceňovat. Aby například klesla zločinnost v metru, je nutné nejen zasahovat proti loupežným přepadením, ale důsledně bojovat i proti obyčejným černým pasažérům. Vliv prostředí se ovšem projevuje i jinak. Velký počet příznivců tvořících amorfní masu znamená méně než tentýž počet lidí rozdělený do malých skupin. V tom se ostatně skrývá, ačkoli se toho Gladwell dotkne jen letmo, i tajemství vlivu fundamentalistických náboženských hnutí, šířících se v kroužcích kolem mešit a kostelů. Autor tento jev pojmenoval síla kontextu.

Jím načrtnutá skica sociální epidemie je trefná, i když je poněkud zjednodušující. Je však čtenářsky přitažlivá díky nápaditému podání. Drobná, provokativně laděná shrnutí, vyplývající z příkladů zpracovaných v odborné literatuře, podkreslují text od první kapitoly až k závěrečné sedmé. V ní autor shrnuje závěry plynoucí z případu dívky, která byla zavražděna na ulici před očima mnoha svědků: „...poučení z případu Kity Genovesové nezní, že ji slyšelo křičet 38 lidí, a přesto nikdo nezavolal policii; zní, že nikdo nezavolal, protože ji slyšelo křičet 38 lidí.“ Ačkoli se Gladwell někdy nechá příliš strhnout popisem některého z příkladů, většinou se neza-

pomíná neustále držet osnovy a upozorňovat čtenáře, jak to či ono souvisí s hlavní tezí, kterou právě probírá.

Autor čerpá z odborných článků, podává je však srozumitelně a přitažlivě: přirozeně je zabudovává do vyprávění, které se odvíjí převážně tempem a stylem reportáže. Gladwell, absolvent historie na torontské univerzitě, přitom kombinuje své znalosti společenskovědních metod s novinářskými přístupy. Například aby zjistil, jak velký okruh známých mají různí lidé, udělá si vlastní malé sociologické šetření. Nepostupuje sice důsledně podle pravidel vědeckého experimentu, ale přesto jeho výsledky o něčem vypovídají. Když se dozví, že někde žije člověk, který působí jako vzorová ukázka osobnostního typu, který popisuje, rozjede se za ním, aby ho poznal zblízka. Takový přístup mu otevírá cestu k oslovení čtenáře žádosti svého kvalitní publicistiky.

Nedá se říci, že by Gladwell sám objevil něco úplně nového. Šikovně ale poskládal výsledky, jichž dosáhli jiní, do působivého, smysluplného obrazu světa. Výzkumy citovaných vědců – sociologů, sociálních psychologů, lékařů a dalších – se týkaly mnoha napohled nesouvisejících témat, jako je reklama, lidská evoluce, vliv rodičů na děti či počátky americké války za nezávislost. Gladwellovou výhodou však bylo, že nebyl omezen na úzký výsek své odborné specializace. Na druhé straně byl zase připraven o odbornou diskusi, která by mu umožnila získat kvalitní zpětnou vazbu. Pokud by jí musel čelit, byl by asi ve svých generalizujících závěrech opatrnější. Nadšená reakce, které se knize dostalo od čtenářů, jistě hřeje na duši, ale čtenáři, jak známo, skálopevně věří ledasčemu, pokud je to dobře zabaleno. Třeba tomu, že se Ježíš oženil s Maří Magdalenou a doklady o tom spočívají v Louvru. Ostatně i o tom Gladwell vlastně píše: v míře pro většinu překvapivé se neřídíme vlastní hlavou, nýbrž příkladem ostatních a ochotně uvěříme tomu, co se nám podá dostatečně věrohodně. To by nás však nemělo od čtení *Bodu zlomu* odradit.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Malcolm Gladwell: Bod zlomu. O malých příčinách s velkými následky. Dokořán, Praha 2006, 256 stran.

Volební investoři

Dolary rozhodují o podobě kampaně i demokracie v USA

Štěpán Steiger

Prezidentské volby ve Spojených státech se sice odbudou teprve v listopadu příštího roku, ovšem volební kampaně všech ohlášených kandidátů – pěti demokratických a devíti republikánských – se už rozjely naplno. Stranické primárky se budou tentokrát konat dříve, než tomu bylo v uplynulých čtyřiceti letech, a to je i jedna z příčin toho, že nebývalou měrou rostou náklady kampaní. Tato okolnost však jen podporuje dlouhodobý trend.

Na minulé volby do Kongresu ve volebním cyklu 2005–2006 vydaly Demokratická a Republikánská strana podle údajů federální volební komise celkem více než 1 miliardu dolarů, přičemž republikáni vynaložili 680,2 milionů (56 procent), demokraté 472,4 milionů (44 procent). Uvedené údaje přitom zahrnují jenom takzvané tvrdé peníze. Využívání „měkkých peněz“, čímž se rozumějí příspěvky organizací, nikoli výslovně ve prospěch konkrétní osoby nebo kampaně, nyní celostátním výborům stran poněkud omezuje zákon, novelizovaný v roce 2002. Tzřížij se tak přístup ke zdrojům, na něž se strany do té doby velmi spoléhaly.

Federální volební komise rovněž zjistila, že ve volebním cyklu 2005–2006 využily stranic-



Rekord drží Hillary Clintonová. Za první čtvrtletí letošního roku shromáždila na volební kampaň 26 milionů dolarů.

ké výbory více než předtím možností „nezávislých výdajů“, totiž fondů vynaložených na televizní reklamu a komunikaci kandidátů. „Za „nezávislé“ byly tyto výdaje považovány proto, že nebyly (oficiálně) těmito kandidáty koordinovány. Ve skutečnosti ale mohou stranické výbory leckdy v této účetní položce vydat na kampaň více než kandidát sám.

Jak tomu bude s financováním nadcházející kampaně?

Dosud se primárky odbývaly v průběhu několika měsíců a tím mj. umožňovaly, aby se vynořili (a dokonce i zvítězili) prezidentské kandidáti do té doby málo známí – stalo se tak například v případě Jimmyho Cartera nebo Billa Clintona. Primárky nynější kampaně budou ale zřejmě vměstnány do čtyř týdnů: první se budou konat tradičně ve státě Iowa 14. ledna 2008, do konce ledna proběhnou ve čtyřech dalších státech a dokončeny budou v „hogo fogo úterý“ (americký termín je „super-duper“) 5. února ve všech státech ostatních. Dosud bylo tradicí, že kandidáti přesvědčovali své voliče před prvními primárkami na schůzích malých měst ve státech Iowa a New Hampshire. Teď ale budou muset v zájmu udržení pozornosti voličů soustředit dostatek prostředků na kampaň do krátkého časového období po celé zemi.

Norm Ornstein, analytik z washingtonského American Enterprise Institute, odhaduje, že ještě před koncem roku bude každý kandidát potřebovat asi 50 milionů dolarů na reklamu a dalších 50 milionů na organizační výlohy. Jak se s těmito požadavky vyrovnávají obě velké strany a hlavní kandidáti?

Poprvé od sedmdesátých let, kdy se začalo s přesným vyúčtováním finančních příspěvků pro prezidentské kandidáty, předčili letos demokraté své republikánské soupeře. Rekord drží zatím Hillary Clintonová. Ta shromáždila za první čtvrtletí letošního roku 26 milionů. Na svůj účet navíc převedla 10 milionů, které jí zbyly z loňské kampaně, kdy uspěla v úsilí o znovuzvolení jako senátorka. Nejvážnější stranický soupeř senátorky Clintonové, senátor za stát Illinois Barack Obama, nezůstal příliš pozadu – „vybral“ 24,8 milionů. Třetí vážný

demokratický kandidát John Edwards uspěl se 14 miliony.

U republikánů dosáhl senátor John McCain, který v podstatě usiluje o prezidentskou funkci od roku 2000, kdy prohrál nominaci své strany proti Georgi W. Bushovi, v získávání finanční podpory pro svou kampaň jen na třetí místo s 12,5 miliony. Předčili jej straníční soupeři, bývalý guvernér státu Massachusetts Mitt Romey 21 miliony a bývalý newyorský starosta Rudolph W. Giuliani s 15 miliony.

Kdo přispívá

Zatímco ze zpráv Johna McCaina a Baracka Obamy vyplývá, že valnou část jejich dárců tvoří „drobní“ přispěvatelé, u Hillary Clintonové je tomu jinak. Podle údajů jejího štábu jí sice 50 000 sponzorů poskytlo méně než 100 dolarů, výrazněji ale přispělo především 84 „pomahačů do Kongresu“ („Hillraisers“). Každý z nich vybral nejméně 100 000 dolarů. Byli mezi nimi lidé jako miliardář Ron Burkle, vlastník řetězce supermarketů a dávný přítel jejího manžela, hollywoodský producent Steve Bing, bývalý předseda Demokratické strany Steve Grossmann. Galavečery, které senátorka uspořádala koncem března v New Yorku, Washingtonu a Los Angeles, jí vynesly v posledních deseti dnech před uzávěrkou čtvrtletí 10 milionů. Bill Clinton zorganizoval 20. března pro svou manželku večírek na zahájení její „washingtonské“ kampaně. Zájemci mohli odstupňovat své příspěvky: jednotlivec mohl být „zakladatelem“ za 4600 dolarů nebo „přítelem“ za 2300, ale i jenom pouhým „příznivcem“ za tisícovku. „Předsedou výboru“ se dárce stal za 100 000, „spolupředsedou“ za 50 000, „zastupujícím předsedou“ za 25 000 dolarů.

Podobný „vzor“ fundraisingu se objevuje i u ostatních kandidátů, u senátorky Hillary Clintonové je ale nejvýraznější. Že se v případě kandidátova úspěchu významní sponzoři dočkají nějaké odměny (třeba významného místa v diplomacii), je přitom považováno za zcela přirozené. Volby prostě mohou být dobrá investice.

Autor je překladatel.

Teroristé, soudci a stát v rozkladu

V Somálsku se opět odehrává největší světová humanitární krize

EVA BURGETOVÁ

Od roku 1991, kdy padl režim prezidenta Muhammada Barreho, vládne v Somálsku chaos kombinovaný s násilím. Poslední zintenzivnění konfliktu bývá připisované boji somálské prozatímní vlády s islamisty z Unie islámských soudů. Opravdu ale ovládla Somálsko al-Káida?

Z milionového somálského Mogadiša uprchla podle zpráv OSN od začátku roku více než třetina obyvatel a další třetina se skrývá mimo své domovy uvnitř města. Uprchlíci jsou odkázáni na mezinárodní pomoc, která se ale do válkou zmítané země téměř nemá šanci dostat. Situace v posledních měsících je často srovnávána s chaosem, který v zemi panoval po zhroucení režimu prezidenta Barreho v roce 1991. Zatímco ale tehdejší konflikt ovládl sice chudou, avšak fungující africkou zemi, dnes se válčí na troskách šestnáct let neexistujícího státu.

Poslední humanitární katastrofa nastala poté, co vojáci somálské prozatímní vlády, podporovaní etiopskou armádou, porazili na přelomu roku jednotky Unie islámských soudů a ovládli Mogadišo a většinu země. Toto vítězství a kampaň, která mu předcházela, byly přitom především vládou USA prezentovány jako jeden z úspěchů planetárního „boje proti terorismu“. Líbivá historie s prozatímní vládou, která, podporována věrnými

spojenci, osvobodí zemi od nadvlády islamistů, ale přestává v posledních týdnech fungovat. V Mogadišu i jinde v zemi zuří guerillová válka a strany konfliktu už nelze popisovat tak černobíle. Z islamistů se totiž vyklubali příslušníci znepřátelených klanů, ze spojenců jsou okupanti, a z vlády... také příslušníci znepřátelených klanů.

Klanová příslušnost vždy hrála významnou roli v somálské kultuře a potažmo v politice. V období bezvlády zažily v Somálsku klanové struktury renesanci. Není proto realistické očekávat, že může dojít k náhlému přerodu klanových struktur ve věrohodnou vládu. Zatím tedy platí, že současná prozatímní vláda zastupuje spíše než průřez somálskou společností pouze klan Darod, ze kterého pochází prezident Abdullahi Yusuf.

A kdo jsou vlastně ty „somálské teroristické síly“, jak nazývá Unii islámských soudů etiopská vláda? Unie islámských soudů vznikla z chaosu devadesátých let, když tradiční islámský soudní systém nahradil neexistující struktury ústřední vlády. Jednotlivé místní soudy, které byly dosud placené z poplatků sporných stran, začaly v mocenském vakuu postupně poskytovat i jiné služby než rozhodování sporů. Vycházejíce z islámského konceptu *zakátu* (almužny), soudy zajišťovaly například i zdravotní péči a vzdělávání. Obchodníci platili soudy, aby dohlížely nad veřejným pořádkem za pomoci ozbrojených

milic. Spolupráce islámských soudů se zrodila z potřeb koordinace postupu proti zločinu a například výměny odsouzených mezi jednotlivými klany.

Přes ustavení Unie islámských soudů v roce 2000, která vzájemnou spolupráci soudů zinstytucionalizovala a rozšířila, zůstávaly jednotlivé soudy nadále autonomními vládci/soudci v dané oblasti. Vzhledem k velké míře volnosti při interpretování koránu vypadala „vláda šarií“ v různých oblastech odlišně – některé soudy ve své sféře vlivu praktikovaly za zhlédnutí „nemravných“ západních filmů bičování, jiné zastávaly liberálnější názor. Radikální islám nebyl v Somálsku nikdy rozšířený, takže z jedenácti soudů, které tvořily Unii, byly za radikální považovány pouze dva. Unii se za několik let existence podařilo částečně stabilizovat situaci v zemi. Podařilo se jí například otevřít některé přístavy a omezit pirátství. Soudy poskytované sociální služby pak zlepšily životní podmínky mnoha Somálců.

Unii islámských soudů se ale nikdy nepodařilo ovládnout celou zemi. Kromě severních regionů Puntalandu a Somalilandu, které sledovaly vlastní politickou linii vyhlášením nezávislosti, se proti Unii, stavějící především na podpoře klanu Hawyia, postupně spojila aliance původně soupeřících klanových vůdců, znepokojených rostoucím vlivem Unie, potažmo Hawyiů. Jejich odpůrci pod názvem *Aliance za nastolení míru*

a boje proti terorismu získali nejprve tichou a posléze neskrývanou podporu USA. Aliance s ní zaznamenala úspěchy a transformovala se v prozatímní vládu a toho času nominálně ovládá Somálsko.

Podpora Bushovy administrativy prozatímní vládě v oblasti Afrického rohu katalyzovala vznik dalších spojení na obou stranách. Unie islámských soudů má za zády Eritreu, Džibuti, Egypt a další islámské země. Prozatímní vládě přibyl kromě Američanů další problematický velký spojenec – Etiopie. Konflikty mezi Etiopií a Somálskem se datují hluboko do historie a somálská prohra ve válce o oblast Ogadenu koncem sedmdesátých let je v Somálsku stále živá. Angažmá etiopské armády na straně prozatímní vlády, které na přelomu letošního roku vyvrcholilo invazí, tedy bylo spíše medvědí službou. Etiopští vojáci začali být již po několika dnech somálským obyvatelstvem považováni za okupanty a stali se hlavním terčem guerillových útoků.

Z médií se nyní tváří v tvář tragickému vývoji postupně vytrácí argumentace o napojení rozprášených jednotek Unie islámských soudů na militantně islamistická hnutí či dokonce al-Káidu, která se objevovala od roku 2001. Somálští civilisté, kteří jsou dosud rukojmími bojujících stran, ale toto pozdní prozření asi neocení.

Autorka působí jako dobrovolnice při misi UNHCR v súdánské Jubbě.

par avion



Situace na Blízkém východě byla začátkem května v arabských médiích mírně zastíněna událostmi ve Francii, kde se rozhodovalo o nástupci Jacquese Chiraka v prezidentském úřadě. Událost, která ovlivní životy milionů Francouzů, se podle arabských novinářů bezpochyby dotkne i vývoje na Blízkém východě. Egyptský deník al-Ahrám pak v neděli 6. května ve svém úvodníku shrnul, co lze čekat od vítězství pravicového kandidáta Nicolase Sarkozyho. V článku s názvem „Francie a Sarkozy. Nová etapa“ se autoři nejprve zastavili u hlavních důvodů Sarkozyho vítězství. Tím měla být především touha Francouzů po provedení hospodářských reforem, které by měly vést k nastartování rychlejšího růstu ekonomiky a ke snížení nezaměstnanosti.

Tižž Francouzi, upozorňuje list, však volili nejenom nutné reformy, ale i muže, který coby ministr vnitra proslul svým rázným přístupem k problému imigrantů (zejména původem z Afriky a z arabských zemí) a jimi obývaných předměstí. Obě věci navíc nejsou podle al-Ahrámu v protikladu, neboť mnozí „domorodci“ považují imigranty za jednu z příčin rostoucí nezaměstnanosti rodilých Francouzů.

Úvodník se samozřejmě zastavil i možného posunu ve francouzské zahraniční politice. Ta byla tradičně velmi umírněná ve vztahu k Arabům, kteří většinou udržovali s Francií nadstandardní politické i kulturní vztahy. Al-Ahrám přitom předpokládá pouze mírný odklon od dosavadní linie zahraniční politiky Paříže. Připomíná totiž, že Sarkozy se sice veřejně označil za přítele Američanů a nevá-

hal ani vyjádřit podporu židovskému státu, na druhé straně ale mluvil i o svém přátelském postoji k Arabům a je i zastáncem vzniku samostatného Palestinského státu.



Brigády Az ad-dína Kassáma, ozbrojené křídlo palestinského hnutí Hamás, porušily na konci dubna příměří, když vypálily několik raket na území Izraele. Podle článku Abd al-bárího Atwána se to dalo čekat. Jeho text, který 26. dubna pod názvem „Krach příměří. Spása Hamásu“ zveřejnil deník Al-quds al-arabí (Arabský Jeruzalém), je rozbohem příčin neúspěchu politického řešení vleklé krize na palestinských územích. Podle autora se příměří zhroutilo poté, co Hnutí islámského odporu (Hamás) nedostalo odpovídající kompenzace za své ústupky. Tato výtky se přitom týká nejenom Izraele, ale i takzvaných umírněných z řad Palestinců, zejména samotného prezidenta Mahmúda Abbáse. Ten nerezignoval na svou snahu o ovládnutí bezpečnostních složek. Bezprostředně poté, co byla vytvořena vláda národní jednoty, vzešla z dohod v Saúdské Arabii, jmenoval vrchním velitelem všech bezpečnostních sil svého muže Muhammada Dahlána. Hamás, který již během jednání pod nátlakem rezignoval na všechna klíčová ministerstva, se tak podle Atwána ocitl v podobné situaci jako Núrí Málíkí v Iráku, „který je zodpovědný za bezpečnostní otázky, aniž by měl kontrolu nad bezpečnostními silami ve své zemi“. Krach příměří v Palestině by měl být podle autora varováním jak pro palestinské přívržence Mahmúda Abbáse, tak pro arogantní Izraelce od Olmerta přes Peretze až k Netanjahúovi.



Tradičně se velké pozornosti těšily francouzské volby i v bývalých severoafrických koloniích. Hlavním tématem alžírských komentátorů byly obavy z vítězství Sarkozyho s ohledem na jeho očekávaný tvrdý postoj vůči komunitě muslimských imigrantů. Reakce nejčtenějšího alžírského deníku al-Chabar na vítězství kandidáta pravicového Sdružení pro lidové hnutí se však nesla v poněkud jiném duchu. Autor Larbí Zawák se zaměřil mnohem spíše na kritiku domácího režimu. Podle něj je dobře, že se francouzské prezidentské volby konaly jen v těsném předstihu před alžírskými parlamentními volbami. Příjemné to ovšem údajně nemůže být pro představitele zdejšího režimu. Alžírčané totiž budou moci lépe srovnat své vlastní politické poměry s úrovní volebního klání ve vyspělé demokracii.

I přesto, že prezidentská kampaň ve Francii byla velmi tvrdá až osobní, jednalo se podle Larbího Zawáka stále o souboj dvou politických programů. Na jižní straně Středomoří však žádný konkrétní program nabízející cestu z krize neexistuje. Kandidáti v předvolební kampani se tak omezují spíše na výzvy k samotné volební účasti. Ta bývá většinou velmi nízká a podkopává už tak velmi malou důvěru ve volené instituce a v samotný režim.



Svého prezidenta hledá rovněž Turecko. „Kdyby se Atatürk dožil dnešních dnů, musel by zemřít žalem,“ zahájil sugestivně svůj článek ze 7. května v deníku al-Haját Muhammad Mubárak. Podle něj se současná krize v Turec-

ku podobá spíše poměrům v Byzantské říši. Armáda hrozí přímou intervencí vlastně jen proto, že by se prezidentem muslimské země měl stát muž, jehož žena zahaluje své vlasy islámským závojem podobně jako celá třetina tureckých žen. Podle autora se musí nutně nabízet otázka, co je větším nebezpečím pro tureckou demokracii – zda umírnění islamisté, respektující pravidla volebního boje, či zkorumpovaný sekularismus, držící se u moci pomocí zbraní. Nástupu islamistů podle něj v Turecku stejně není možné zabránit, protože jejich zvyšující se popularita má své hluboké společenské příčiny. O účelnosti vojenského puče by tak šlo směle pochybovat. Muhammad Mubárak si rovněž povšiml bezmocného postoje Evropy, která má sice strach z vlády islamistů v muslimském světě, ale na druhé straně odmítá armádní zásahy do politiky.



V jordánském Ammánu se na přelomu dubna a května konal mezinárodní kritický kongres, kterého se zúčastnilo na čtyřicet představitelů z arabských akademických institucí. O kongresu informoval panarabský deník az-Zaman. Tématem setkání byl především přístup arabské filosofie a literární kritiky k soudobým teoriím formulovaným na Západě. Podle účastníků by měla arabská odborná veřejnost přijmout mechanismy, které by zajistily možnost recepce těchto nových přístupů a teorií. Za hlavní výzvu byla přitom označena nutnost přijetí závazné terminologie v arabském jazyce a další rozvoj výzkumných a vzdělávacích institucí. Součástí kongresu byly i workshopy na témata jako „arabský literární styl – jeho původ a rozvoj“, „komparativní přístupy při studiu jazyka a literatury“ či „stará arabská kritika“.

Z arabského tisku vybíral Zdeněk Beránek.

Teror pod rudou hvězdou

Když nespokojenost a agitace v Německu narazila na nezájem

Třicet let od vlny atentátů debatuje Německo o roli násilí a bývalých násilníků v podmínkách demokratického státu.

BLAHOSLAV HRUŠKA



Může bývalá teroristka učit děti migrantů němčinu? A má její někdejší spolubojovník v rudých brigádách, které vraždily ve jménu marxismu, nárok na omilostnění? Diskuse o třicet let staré historii Frakce Rudé armády (RAF) jako by v Německu nebrala konce.

Kdyby si radikálové z RAF hledali záminku pro svůj comeback, nemohli by si vybrat příhodnější chvíli. Nejen že v dubnu uplynulo třicet let od vraždy generálního státního zástupce Siegfrieda Bubacka, která odstartovala slovy Heinricha Bölla válku „šesti proti šedesáti milionům“, ale zároveň se kauza levicového terorismu opět dostala do soudních síní. Nejprve byla po čtvrtstoletí stráveném ve vězení propuštěna Brigitte Mohnhauptová, jedna z vůdčích figur tzv. druhé generace RAF. A krátce nato státní zastupitelství znovu otevřelo kauzu atentátu na Bubacka. Objevíly se totiž nové výpovědi, podle nichž Christian Klar, tedy člověk, který si za útok odpykává doživotní trest, v dubnu 1977 na právníkův mercedes pravděpodobně vůbec nestřílel. Do nepřijemného tlaku se tak dostal i prezident Horst Köhler, který ale již dal najevo, že dva roky staré Klarově žádosti o milost nevyhoví.

Je mediální návrat tragického příběhu skupinky fanatiků, kteří šířili svou pravdu se samopalem v ruce, jen formou politické prostituce, jak naznačil týdeník Die Zeit ve svém úvodníku, nazvaném RAF jako porno? Nebo fascinaci levicovým terorismem živí pocit generační vyprázdňenosti, kterou v sedmdesátých letech zažívali účastníci studentské revolty bouřlivého roku 1968 a která se teď možná vrací? Německá zkušenost každopádně ukazuje, že odsoudit politické vraždy jako obyčejné kriminální činy několika pomatenců, kteří si na své konto připsali celkem 34 mrtvých, by bylo příliš snadné a laciné řešení.

Německý „horký podzim“ roku 1977, který odstartoval již na jaře Bubackovou vraždou a skončil v říjnu neúspěšným únosem letounu Lufthansy do somálského Mogadiša, ale i další vraždy, přepadení a únosy RAF jsou spíše tragickým vyvrcholením pocitu marnosti a beznaděje generace, která nedokázala najít nenásilný vztah k mocenským strukturám, ani se jí nepo-

dařilo vyrovnat se s minulostí. V roce 1968 příslušníci této generace rozhněvaně útočili na své rodiče za to, co všechno udělali, případně neudělali za nacismu. O desetiletí později si pak ti samí lidé zřejmě vyčítají, co vše by se bývalo dalo udělat v bouřlivých dobách šedesátých let, kdy vše vřelo politickou angažovaností. A co se neudělalo. Obojí, tedy osmašedesátnický komplex promarněných šancí (v německém kontextu ale nemá mnoho společného s československou zkušeností) a levicový terorismus, od sebe dost dobře oddělit nelze. Dokazuje to například historik Wolfgang Kraushaar v loni vydaném objemném sborníku *RAF a levicový terorismus* (RAF und der linke Terrorismus). Podle Kraushaara se koncept ozbrojeného boje a městských guerill zrodil v tehdejším Západním Berlíně již v Dutschkeho okruhu, tedy v radikální skupince Socialistického německého svazu studentů. Agitace a volání po socialistické revoluci, což byly jeho původní prostředky, totiž narazily na hranici nezájmu. A tak zatímco například pozdější ministr zahraničí Joschka Fischer ještě v roce 1973 neúnavně rozdával letáky dělníkům ve Frankfurtu nad Mohanem, jiní dospěli k názoru, že bez zbraně v ruce a výbušnin v kufru nelze pokroku na cestě k beztrždní společnosti dosáhnout.

Komplex '68

Latentní touhu po radikálním řešení pocitu zmaru a vyprázdňenosti již předtím výborně vystihl Uwe Timm ve svém románu *Rot* (Rudá), jedné z nejlepších generačních výpovědí, které v Německu v poslední době vyšly. Jeho hrdina, šedesátník Thomas Lindner, tak dlouho plánuje bombový útok na Vítězný sloup v Berlíně a bilancuje své duševní vyvnutí, až se k odpálení nálože nakonec neodhodlá. Nemožnost odpoutat se od minulosti, té národní i té osobní, ostatně vystihuje také Lindnerovo povolání. Živí se totiž jako smuteční řečník, který zručně napravuje často pokroucené životní příběhy zemřelých. Jen vlastní dějiny se mu vyretušovat nedaří.

Onen rozhodující krok od sprádkání plánů a představ k dokonanému teroristickému aktu z psychologického hlediska pak výtečně popsal

hamburský historik Jan Philipp Reemtsma. Podle něj celá levice v sedmdesátých letech obdivovala domnělou autenticitu životního postoje členů RAF, i když s násilím ve své většině nechtěla mít nic společného. Mezi radikály a těmi, kdo vyměnili pravdu revolučního marxismu za kdysi tolik nenáviděný poklidný maloměstský život, tak vznikala zvláštní symbióza. „Žádná teroristická skupina by nebyla nijak úspěšná, kdyby neměla takového chápajícího třetího, který by s ní sdílel touhu po opravdovosti, nezciženém životě, intenzivní rozdíly a hlouposti, ale sám by si přitom nikdy nedovolil udeřit,“ píše Reemtsma v knize *Rudi Dutschke, Andreas Baader a RAF* (Rudi Dutschke, Andreas Baader und die RAF). Teror by nikdy nebyl úspěšný bez publika, ať už šlo o sympatizanty nebo odpůrce. Ti totiž společně s médii podle hojně citované knihy *Terrorismus – provokace moci* (Terrorismus – Provokation der Macht) Petera Waldmanna spoluvytváří celkový obraz terorismu, který tento emeritní profesor politologie chápe jako extrémní strategii komunikace.

Fascinace levicovým terorismem a množství literatury, které se v posledních letech v Německu k tomuto tématu objevilo, ale neznamená, že by historie RAF byla probádána. Ostatně i kancléřka Angela Merkelová nedávno žádala „úplné objasnění“ dějin rudých brigád.

Úkol i pro české historiky

Neprobádané pole se otevírá i pro české historiky – odkazy RAF k zásadám internacionalismu a socialistického hnutí nebyly zdaleka jen zbožným přáním hrstky kriminálních pomatenců. Režimy východního bloku tak musely řešit nikoli nepodstatné dilema: kritika RAF německé kapitalistické společnosti jako skrytého fašismu se v podstatě shodovala s komunistickou propagandou, otevřeně podněcování násilí v kapitalistických zemích bylo ale pro Moskvu už diplomaticky nepřijatelné. Jako jediné řešení jí tak zbylo ideové zásady RAF veřejně dehonestovat jako zneužití marxismu ve prospěch řádění kriminálních živlů. Tak ostatně o událostech roku 1977 referovalo i tehdejší Rudé právo. Okrajově se postojí socialistického tábora (nesmíme zde zapomínat ani na Jemen, kde se mnoha členům RAF dostalo výcviku) věnuje Šárka Daňková ve své nedávno vydané studii *RAF – Frakce Rudé armády*, která je prozatím jedinou českou monografií na toto téma. Přitom je třeba dodat, že reálná politika socialistického tábora byla často mnohem vstřícnější, než oficiální zatracení naznačovalo. Tehdejší NDR například několika členům RAF poskytla falešnou identitu a umožnila jim poměrně luxusní život rezidentů Stasi.

„RAF byla – proti tendenci této společnosti – revolučním pokusem menšiny o převálcování kapitalistických pořádků. Jsme rádi, že jsme byli částí tohoto pokusu.“ Těmito slovy třicítka signatářů v roce 1998 svou teroristickou buňku rozpustila. Uzavřeli tam možná jednu historickou kapitolu, nikoliv však spory o její interpretaci.

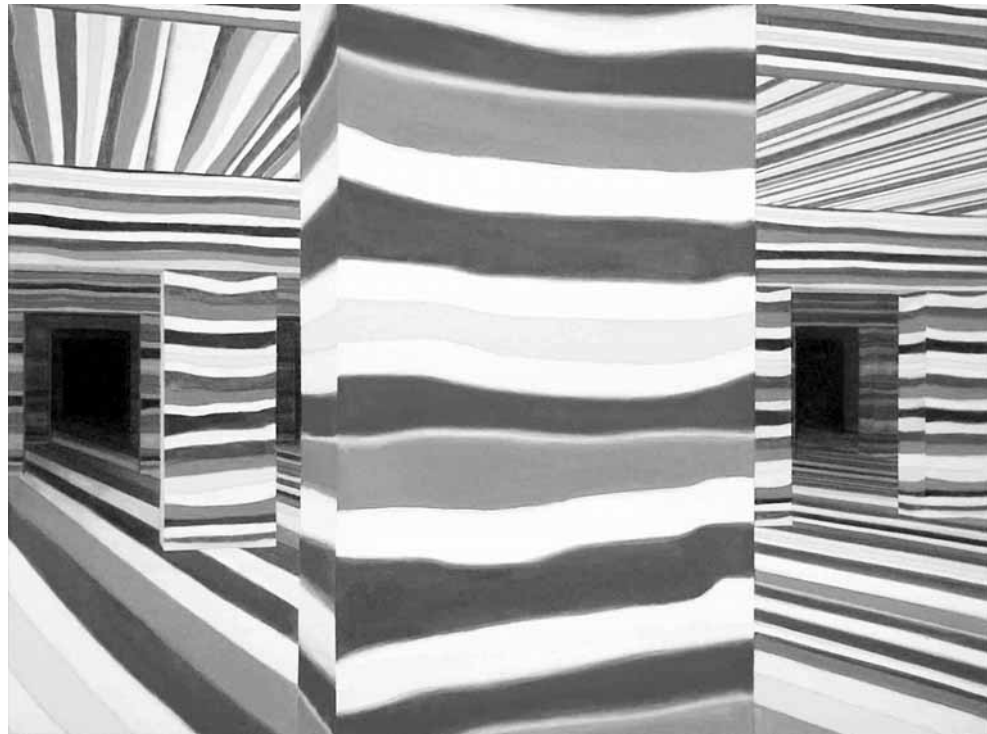
Třicáté výročí jejich několikaměsíčního ozbrojeného boje s německým státem s sebou přináší nejen množství zajímavých studií a otázek, ale i kýče v podobě triček s logem rudé hvězdy a samopalů. Ani tři dekády ale zřejmě nestačí na dostatečné osvětlení fenoménu RAF. Jisté je jen to, že „revoluční pokus“ teroristů operujících pod rudou hvězdou bude zaměstnávat německou společnost i nadále.

Autor působí v redakci aktualne.cz.

Anna proletářka 1990

Ze žánrově i lokálně široce rozkročeného připravovaného románu Mandaríní jsme vybrali ukázkou odehrávající se v Praze v popřevratových dnech, kdy se nejen historici zvlášť udiveně rozhlíželi kolem.

Jednou po takovémto perném dni vyrazil Jindřich s Komárkem a historikem Šmelhausem na pivo na Žižkov, tehdy ještě dost divoký. Jejich cílem byla nově rozšířená hospoda „Základna“ v Jeseniově ulici, nyní už dvouetážový podnik, který expandoval do prvního patra domu. Pánové tam občas zacházeli a nově otevřenému patru říkali po marxisticku „Nadstavba“. Teď se tam právě ubírali, protože „Základna“ byla okupována štamgasty, z nichž někteří se jevíli pamatovat c. a k. časy. Na černé tabuli se skvěl nápis „Utopenci, pивní sýra“. Komárek vykládal o svém návratu z Vídně a plánovaných přednáškách a výzkumech, které chystal v Praze. Jako všechno v té době, i jeho zámysly byly neobyčejně nadimenzované a nekritický optimismus z nich jen odkapával. Krottenbacher se jej zeptal, zda snad nezná jeho spolužáka z ročníku Kaplana, který se sice zabýval Východem středním, zato však také utekl do Rakous, kde mu jeho stopa mizela. „Znal,“ připustil Komárek, „ale vím jen, že nakonec odjel do Ameriky a asi tam zůstal.“ „A to víš, že Dora Kaplanová, ta atentátnice na Lenina, byla jeho vzdálená příbuzná?“ „Ale vždyť to není možné, ta se přece narodila v Rusku?!“ „No jo, ale její děda se tam odstěhoval z Třebíče.“ „No, to se má čím chlubit, kdyby aspoň měla mušku, ženská.“ „No on se tím moc nechlubil, ale vědělo se to o něm.“ Jindřich dával k lepšímu i rozmanité další místní drby, o nichž měl za to, že by se znovunavrátilci mohly hodit, či by se s nimi mohl před ním aspoň blýsknout. Šmelhaus zase vyprávěl o jednom svém známém, který právě založil erotický inzertní časopis a skvěle vydělává na jeho prodeji – jen všechny inzeráty těch různých osmnáctiletých blondýnek, hledajících velkorysý sponzor, musí vymýšlet sám. Také se zmiňoval o svých soukromých rešerších, týkajících se možné identifikace a dalších osudů Foglarových Rychlých šípů. Právě když se dostával k tomu, čím že byl po roce 1948 Mirek Dušín, ozval se ze Základny hromový, byť poněkud třaslavě senilní zpěv: „...skovej se, Pímonte, za majlandskou bránu, za majlandskou bránu, za verúnský mosty, postav si, Pímonte, silnější forposty...“ Zvědavě se přestěhovali i s půl litry o patro níž a naslouchali. Ač stařík, který tam svým spoludědkům prozpěvoval dávnou vojenskou píseň, vypadal vskutku metuza-



Lukáš Orlita: Opbridge II, 2006

lémsky, na pamětníka války Rakouska s Piemontským královstvím však přece jenom ne. Nahlédli, že je zbytečno provozovat srovnávací mezikulturní studia někde v horoucích peklech – stačí se vypravit za příslušníky neprobádaných etnik v rámci hlavního města. „...hořely tam štony, padaly těžké miny, těžkej boj nastává, na Itálii...“ Když byl výzkum v nejlepším, poznamenal Komárek „ještě musím dneska za Pincem na pedák“ a zmizel ve večerním šířání. Krottenbacher se Šmelhausem osaměli. Zkusili se dát do řeči s prastarcem, který se představil jako JUDr. Činčvara a tvrdil, zřejmě věrohodně, že se narodil roku 1903 a od té doby tu bydlí. Poněkud proletářský dojem, který budil, byl dán jednak jeho třídním původem, jednak tím, že po roce 1950 už nesměl jako právník pracovat a byl účetním v jakémsi obuvnickém družstvu. Sice byl poněkud zakyslý, ale bylo na něm vidět, že je zájmem mladých intelektuálů polichocen. „Tuhle píseň, mládenci, já znám od svého tatínka, von byl kamnář a pracoval tady po Žižkově. Mě a máho bratra, jej mu Pámbu nebe, dali s maminkou vyštudovat, co voni se tenkrát nadřeli...“ Tak a podobně se vinula řeč, až po dosti dlouhé době stařík pravil: „A to víte, hoši, že tady v baráku, ve třetím štoku, bydlí vlastně Anna proletářka, ta, co to podle ní Olbracht psal?“ Šmelhaus našpicoval historické slechy. „Ale to snad ne, pane doktore...“ řekl podbízívě. „Ale jo, Anna Krouská se menuje, šak se za ní někdy, ale přes den, stavte, teď vona se dívá na Dallas. Ale neříkejte jí, kdo vás poslal, já s ní nemluví, vona mě v devětačtyřicátém udala, že prej jsem buržoazní element, filčka jedna, já, já, kerej sem míval za mlada i hlad...“ Po dalších zdvořilostních frázích se Krottenbacher a Šmelhaus rozloučili a slíbili si, že nazítří ve čtyři odpoledne stařenu navštíví. Šmelhaus jen projevil starost, kde že to zmíněnou Olbrachtovu knihu do zítřka sežene a prostuduje, když v soukromých knihovnách bývala jen velmi zřídka a z veřejných ji jistě s Marxy, Engelsy a Leniny nedávno vyhodili. Druhého dne zrána se stavil u svého známého antikváře a hle, skvost dostal dokonce zdarma, byť jej bylo třeba vyhrabat z hromady makulatury v přístěnku na dvoře. Zbytek dne strávil studiem, odpoledne koupil lepší dvoupatrovou bonboniéru a ve čtyři se sešli v Jese-

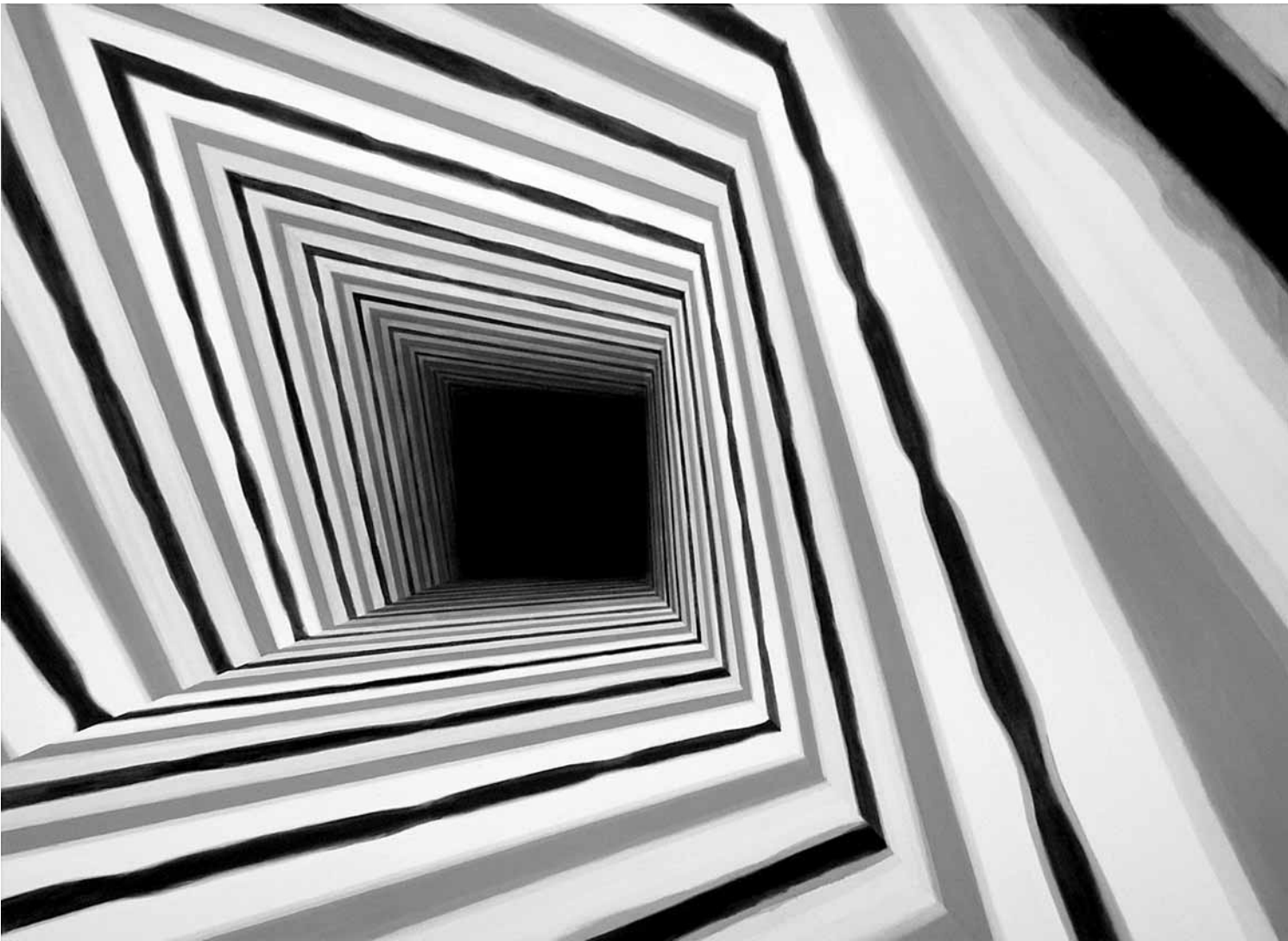
niově ulici. Na zmíněných dveřích, z nichž oprýskávalo několikrát nátěrů od monarchiálních až po normalizačních, byla skutečně cedulka s nápisem „Krouská A.“. Napjati zazvonili. Dlouho se nic nedělo, pak se otevřelo zamřížované okénko na chodbu. Vykoukla stařecká tvář trochu jakoby opuchlá, s šedivými vlasy sčesanými do drdolu, poněkud ve stylu Ladova zobrazení paní Müllerové ze Švejka. „Co nám nesete?“ zeptala se nevrle. „Dobrý den, paní Krouská, já jsem Šmelhaus, historik, a rád bych si s vámi trochu popovídal, prý toho mnoho pamatujete.“ „To jako z Muzea dělnického hnutí historik?“ „Ne, ne, z Fakulty obecných a speciálních studií...“ „No tak pojte dál, já toho pomatuju, jó já toho pomatuju hodně. A kdo vás sem poslal?“ Nastalo trapné mlčení. „Já vím, ten švícko podělanej, Činčvara, furt chtěl bejt dochtor, tak má. Stará Činčvarka, ta byla tak krkatá, že by sežrala po psu drob. Furt si myslela, že nad její synáčky není, ty že budou něco hůch! Jenom koninu žrali z tý lakoty! To já mám pěkně veprovej bůček v mrazáku, ne hákou kobyly chćíplou...“ „Keď sa bůček zeleňal, bača hodně peněz mal...“ „zanotovala nečekane, „jo, to byla taková písnička, tu nás učili v jednašedesátém na škole ní na Kysuci... De sem to přestala, jó u Činčvary... jó, kdo se povyšuje, bude ponížěn, to říkával už pan farář u nás v Prknově...“ Mezitím už byli usazeni do křesel v pokoji vonícím trochu zatuchlinou a trochu penetrantními parfémů „duchů Moskvy“, vybaveném komfortem padesátých a šedesátých let. Na jedné zdi visela litografie útoku na Zimní palác, na druhé dvě fotografie, jakéhosi libového frajera z raných fází první republiky a ulízaného, jakoby „nařvaného“ muže, jež by hlavní hrdina označil slovy „držka funkcionářská“. Předali bonboniéru. „A to ste si nemuseli dělat škodu, já sladký nemůžu, pač mám cukrovku, mně už je, hoši, vosumdesát šest let... Dyť já sem je všechny přežila, jó Toník, ten byl nakonec v ÚV a v devětatřicátém se soudruhem Gottwaldem utek do Moskvy, moc si ho tam tenkrát hleděli, v nejlepším hotelu tam bydlel... Metropol se menoval... Tam se znal i s Vilémem Píkem a Bélou Kúnem a s dalším soudruham... měl moc práce, tak málo psal, nakonec skoro vůbec... a v jednaštyřicátém takle na jare vám tam umřel na srdeční slabost...“



Lukáš Orlita: Je to W..., 2007

Stanislav Komárek

takovej chlap silnej... jo, byla to těžká doba.“ „Ba, ty mŕo!“ pomyslel si Jindřich, ale neřekl nic. „Soudruh Gottwald mi to pak všechno vypravoval, že von prej nebyl hned mrtvej a eště na mě spomínal... ale po válce mi pak říkal Reicin, no Kchindrfricek, že prej ho tam zavřeli a umřel někde na Sibíři, ale tomu já nevěřím, znáte je, plémě utrhačný, oulizný, jak se nám tenkrát vetřeli do partaje... šak sem se byla podívat, dyš je věšeli... u nás v Prknově byl taky jeden, Lederer se menoval a čepoval kořalku a furt mýho tatínka pořoukal, prej napí se, Franc, a von se pak dal na chlást a já musela do služby... dyť ukřižovali i Pána Jéžíše, šak vím, velebněj pán Hřib nám to při exhortě často říkal... flandáci zasejc upálili Mistra Jana z Husi... na Staroměstským rynku, no tam, jak má ten pomátník... Já sem, vědí, vod Pejřimova a tam taky náš Vládík potom tajemničil, vod devětašedesátýho, ale předloni ho trefilo, dyť ho byl kus, já mu dycky říkala, Vládo, nežer furt ty ledvinky a játra, dyk ty se na tom vašom segrétu vůbec nehejbeš a furt tam kafujete, jó kafe, to je na srce mor, já dycky pila jen meltu, i dyš sem měla na pravý, na brazilský... a vodkaďpak vy ste, mládenci?“ Pražský původ Šmelhause ji nezaujal, zato Krottenbacherovo Nové Strašecí. „Tam já sem s tím mým byla mockrát agitovat, v tom kraji, i ve Strašecím samotným, von vocuď byl taky soudruh Leopold Kochman, co prvně přeložil do češtiny Komunistickéj manifest, to jsme se, hoši, učili na akademii, Karel Marx v Lidovém domě, toť víte, já nemám takový zdělání jako vy, za dělnický peníze, ale tu akademii přece mám a pak taky VUML.“ Kochmanův kaftan až k zemi árijské bojovníci jaksi ušel, ale i vídeňský starosta Lueger říkával: „Kdo je Žid, rozhoduju já.“ Anna se obrátila na Jindřicha: „Vona teď zase bude bída a nezaměstnanost, dyž ty kapitálisti zasejc vystrkujou rohy, prej svoboda, svoboda, ale tý se člověk nenažere, to je snad pro takový, jako ste vy, ale co my, pracující lid, máme ze svobody? Vona je to na tej vaší univerzitě navoněná bída, až bude krize, vyhoďte vás na dlažbu. Takovejch já sem viděla... Ale vy ste takovej šikovnej hoch a tam u vás máte uhlí, pomatujte si, uhlí se i za největší krize bude těžit – dyť čím by se v zimě topilo? A vy byste to moh dotáhnout i na štajgra, co říkám na štajgra, možný i na generálního ředitele, dobře vám radím, běžte radši za havíře v tejdle nejistej době...“ „A znala jste, paní Krouská, Ivana Olbrachta?“ vypálil Šmelhaus, snaže se odvrátit pozornost od báňské problematiky. „Albrechta... Albrechta, Albrechta žádnýho já sem neznala...“ „Opravdu ne?“ návštěvníci byli překvapením bez sebe. „Počkejte, nebyl to takovej ten vod novin, jak naši slečně Dadlince udělal dítě a jak si pak musela nechat pomoci...? Ale toho já sem viděla jen jednou, dyš sem mu nesla náky psaní, na toho já si už nepomatuju... Vona si pak Dadla vzala nákyho doktora Urbana, řiditele Živnobanky... ten pak v pětapadesátým umřel na uránu... voni mě za války dost podporovali, nebylo co do huby, Vládík se učil typografem a gestapo po mně šlo kvůli tomu mýmu, že byl v Sovětském svazu, ale hlavně naši četníci, víte, to bylo nejhorší, vlastní lidi... gestapákum já sem dělala, že nerozumím, i dyš mluvili česky... starýho milospána, jako Rubeše, pak Němcí popravili, nedal si dědek s odbojem pokoj, pětasedumdesát už mu bylo... ani mu Beneš z Londýna věnec neposlal... bába, ta umřela



Lukáš Orlita: Opspace I, 2006

už před válkou... sádlem se zadusila... to měli za to, jak mě vykořisťovali. Máňa mně říkala: ‚Dárky dávaj, ale stejné sou to vysavači...‘, ale nejhezčí byl Čestmírek Rubešů, jó to byl pane pardál... toho já sem měla nejrači... ale teď, mládenci, já už se musím dívat na televizi, zase někdy přijdte, ty z Muzea dělnického hnutí tu byli třikrát...“ Jako by se probudili z hypnózy, vycházeli z těžkých vrat a mlčeli. Stařena ještě koketně mávala z okna.

Už se stmívalo, když scházeli dolů k Vítkovu a spatřili na úbočí plát velký oheň, obklopený řadou postav. Dosud ovlivnění přízračností dnešního zážitku, zatoužili i po této podívané a vyškrábali se jednou z pěšínek vzhůru. V žárovišti, obklopeném shlukem mládeže, hořely kupodivu knihy. Mladí ultraakční katolíci zde pálili v den bitvy na Bílé hoře – bylť osmý listopad 1990, tudíž 370. výročí, nejružnější příručky marxleninismu a též i volnomyšlenkářské tisky ze starého Rakouska a první republiky. Původně chtěli pálit i publikace pornografické, ale ty si nakonec přece jen schovali. Také si oslavu připadající na pouhý den později nežli kdysi Velký říjen, přesunuli ze vzdálené bělohorské pláně na efektnější a přístupnější místo, tatíku Žižkovi jaksi na truc. Ultraakční aktivista Moutelík se jal procítěně přednášet verše:

„Pejcha co holub nadmutá
v šarlatě se prochází
Smilství, nevěstka smrdutá
kurevským očkem hází
Ústa, jež ráda mlaskala
pochoutky a pamlsky
Prolézá mrzká žízala
kráčeji záby plzky...“

Dlužno uznat, že Koniáš, známý vlastenecký literární činitel, míval občas svéráznou poetickou invenci. Také byl Moutelíkem dáván za vzor. Hromada doutnala z posledních sil. „Zapalte kacířské bludy, zkazte pekelné obludy, zničte pohanskou nevěru i každou babskou pověru...“ hlahlol sbor škobrtavými barokními rýmy. „Hoříž, hoříž, Jene Huse, ať nehoří naše duše, hoříž, Martine Luthere, čert se o tvou duši dere... hoříž, hoříž, Jene Žižka, jak v smůle smažená šiška...“ Ve srovnání se situací před rokem bylo všechno naopak, jako při římských saturnáliích. Naši protagonisté se vytratili do tmy.

Stanislav Komárek (1958) vystudoval biologii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V letech 1983–1990 žil v Rakousku, pracoval v Přírodovědném muzeu, na ministerstvu zemědělství a v Univerzitním zoologickém ústavu ve Vídni. Od roku 1990 přednáší na Univerzitě Karlově v Praze, od roku 2001 je profesor filosofie a dějin přírodních věd. Od poloviny sedmdesátých let často cestoval po Balkáně, Středním a Dálném východě, Severní i Latinské Americe a Číně. Z beletristické a esejistické tvorby: Sto esejů o přírodě a společnosti (1995), Hlavou dolů (1999), Pitevní praktikum pro pokročilé (2000), Opšlštisova nadace (2002), Mír s mloky (2003), Černý domeček (2004), Leprosárium (2005), básnické sbírky: Kartografie (1986), Kaligrafie (1994), Holografie (1998), spisy Mé polopouště (2006).

galerie

Mosty Lukáše Orlity
Lukáš Orlita (1974) vystudoval brněnskou FaVU VUT – ateliér malby Jiřího Načeradského. Nejnovější autorovy postopartické a zároveň i postabstraktně realistické obrazy mají stylotvorný zdroj v počítačovém 3D programu. Svůj vizuální jazyk autor odvodil ze spektra počítačové nabídky Photoshopu. Už od dob studií je Orlita obsedantně posedlý technicistním motivem mostu, k němuž se nyní znovu vrací. Tentokrát prostřednictvím silně abstrahující počítačové modelace. Vedle sebe a na sebe kladé jednotlivé prvky kompozice. Poté vše transformuje v počítačový trojrozměrný modus, kdy jednotlivé tvary pokrývá a překrývá různou texturou. Trojrozměrné modely ho však plně neuspokojují. Proto přechází k zdánlivě jednoduššímu motivu jemně se vlnících barevných diagonál. Pohrává si s úhlem nastavení diagonálních pruhů, s jejich hustotou a s jejich optickým barevným vířením. Postupně se dopracoval k prototypu jednoduchého hranatého tunelu, jehož horizont se ztrácí v nedohlednu, jako by přitom názorně sledoval zakřivení prostoru a času. Orlita pracuje také se zvětšeninou fotografovaného mostu v určité časové situaci. Postupně z jednoho místa přidává záběry mírně zprava, zleva, seshora a zezdola. V programu Photoshopu je pak pojednává efektem rybiho oka. Prohnutí a zakřivení se stává prioritním konstrukčním motivem do abstrakce převedeného a od reality vzdáleného námětu. Mostu. Simona Pavlicová



Vladimír Körner
Post bellum 1866 (Post bellum – Svíbský les), Oklamáný – Der Betrogene
 Dauphin 2006, 269 s.

Šestý svazek Spisů Vladimíra Körnera přináší tři novely, které tematizují události prusko-rakouské války. Z edičního hlediska je svazek připraven důkladně, nechybějí ediční poznámky (ač nepříliš vypovídající), komentář, navíc jsou zaznamenány dobové recenze a úryvky z rozhovoru s autorem z roku 1995 s následnou reakcí V. Klause. Postihnout všechny důsledky války, to si bezpochyby žádá zvláštní zacházení se slovy a příběhy. Körnerův jazyk se snaží tuto nesdílitelnost překonat, v textech znějí nadávky, což i slova, archaismy, poetismy, osudy jsou nazírány z mnoha perspektiv – pocity bojujících, jejich blízkých, zpětně nebo přímo in medias res. Ohledává rány na duši i na těle lidí i krajiny, zkoumá nitro jedince i dno společnosti se záměrem odkrýt a pranýřovat zločiny války. Ve všech textech ale autor postup opakuje, a to jak v oblasti klíčových témat (hrdinství x prohra, láska x zvířecí chť, komplex přeživšího), stylu (hyperbola, kombinace vulgarismů a zdobnělin), tak v použití konkrétních motivů, což v důsledku vede k předvídatelnosti a strnulosti příběhu. Vnučují se otázky: Jsou-li texty variantami (první dvě), v čem tkví ona variace tématu? Nevědí-li hrdinové královéhradecké bitvy, co se svobodou, a obsedantně se vracejí zpět, nehrozí to i dílům Körnerovým?

Anna Vondřichová



Milan Hrala
Ruská moderní literatura 1890–2000
 Karolinum 2007, 768 s.

Obsáhlá kniha je mimořádně propracovaným, poměrně podrobným, s odstupem podaným a odideologizovaným pohledem na století ruské moderní literatury, která prošla náročným vývojem a má světu rozhodně co nabídnout. I v dobách tuhého totalitního režimu nebo v letech revolučních a válečných vznikla celá řada děl, která můžeme řadit k pokladům světové literatury. Autor v knize nevynechal snad žádného podstatného autora či dílo. V obsáhlém úvodu navíc shrnuje předchozí vývoj ruské literatury do počátku 20. století s klíčovými jmény jako Puškin, Gogol, Turgeněv, Tolstoj, Dostojevskij nebo Čechov, provede nás pak stoletím dvacátým a skončí v devadesátých letech, která jsou již ve znamení svobody a také postmoderny, jež světu přinesla například Viktora Pelevina. Mezitím si všímá všech linií literárního vývoje. Nejdůležitějším autorům a jejich klíčovými dílům se podrobně věnuje na mnoha stránkách. Kniha tak není jen suchým výčtem jmen a děl, ale výkladem literatury na pozadí dějinného a společenského vývoje. Nikdo pro něj není nedotknutelný, Hrala se snaží být objektivní jak u velikanů typu Pasternaka nebo Solženicyna, tak u problematičtějších jmen jako Gorkij nebo Šolochov. Přitom je jeho kniha čtivá a srozumitelná, takže vedle studentů či zasvěcenějších zájemců ji uvítá i širší veřejnost. Zbývá jen doufat, že na řadu přijdou i literatury jiné.

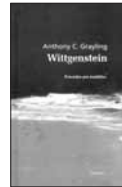
Milan Valden



Václav Cílek
Borgesův svět
 Dokořán 2007, 228 s.

Václav Cílek se ve svém nejnovějším díle ponořil do krajin literárních. Autor byl Borgesem nejprve okouzlen, poté se s ním postupně rozcházel a nakonec k němu našel znovu cestu. O tom vypovídá celá kniha – procházka řadou textů seskládaných na jednu nit. Kafka se střídá se staroindickými i homérskými eposy, barokní básníci s Babičkou, Ovidiem či Kubinem, arabské příběhy s novoplatoniky. Do textu vstupují četné historické a osobní odbočky, mnohdy groteskního charakteru (Kafka s Kubinem hovoří o zácpě). Protože autor je přírodovědec, procházíme přitom i krajinami reálnými, řešíme vztah knihy a živé přírody (jak je to v tomto ohledu právě s Borgesem?), „stejně jako otázku, zda existuje nějaké zvláštní pouto, které nás jako Středoevropany spojuje s latinskoamerickým světem“. Způsob, jakým jsou zde osudy knih a jejich autorů skládány do celkové mozaiky, nemusí být každému nutně blízký (osobně mám pocit určitého „převýznamování“), ale Borgesův svět se zabývá tématy natolik zajímavými, že ho bibliofilové ocení už z tohoto důvodu. Samotná kniha, bohatě ilustrovaná Helenou Wernischovou, je také vysloveně příjemná po stránce grafického zpracování. A nakonec to nejlepší, hra textů s texty: kniha je uzavřena seznamem Borgesových nejoblíbenějších knih.

Pavel Houser



Anthony C. Grayling
Wittgenstein
 Přeložil Petr Glombíček
 Dokořán 2007, 143 s.

Nakladatelství Dokořán svěřilo překlad knihy profesora filosofie na Birkbeck College Petru Glombíčkoví, což byl promyšlený tah. Oikymenhi totiž chystá nový překlad Wittgensteinova raného spisu Tractatus logico-philosophicus právě od něj. Glombíček se ve svém překladu Graylingovy knihy neváže na překlad Jiřího Fialy z roku 1993, ale cituje již ze svého. Pro srovnání první věta Tractatu: „Svět je všechno, co fakticky je.“ (Fiala); „Svět je vše, co je prostě tak.“ (Glombíček). Vzniká tak pozoruhodná možnost srovnání dvou českých interpretací. Kromě toho je Graylingova kniha vydatným a navzdory zařazení do edice Průvodce pro každého poměrně náročným uvedením do Wittgensteinovy filosofie i jejím kritickým zhodnocením. Pro ty, kteří neznají kontext, do něhož Wittgensteinovo dílo vstupovalo či z něhož vyrůstalo, je načrtnut solidní exkurs do notace logického zápisu i výrokového kalkulu a zejména je zasazeno do souvislostí s dílem Gottloba Frega a Bertranda Russella. Je zde i raná recepce filosofova díla Vídeňským kroužkem a další kapitoly jsou věnovány jeho pozdní tvorbě a jejímu vlivu zejména na analytickou filosofii. Graylingovu knihu i chystaný Glombíčkův překlad Tractatu lze chápat jako splátku dluhu, protože na rozdíl od Slovenska, kde vycházejí Wittgensteinovy vybrané spisy i sekundární literatura k němu, je u nás dílo tohoto filosofa prezentováno roztříštěně a nesoustavně.

Michal Janata



Jeho Svatost dalajlama XIV
Dobré srdce – buddhistický pohled na Ježíšovo učení
 Přeložil Alexandr Neuman
 DharmaGaia 2006, 217 s.

V knize nenajdeme systematický výklad na téma dané názvem, ale spontánní dalajlamovy komentáře k vybraným pasážím z evangelií, jež Jeho Svatost přednesla v Londýně na Seminárii Johna Maina – diskusním a přednáškovým setkání, jež každoročně pořádá Světové společenství pro křesťanskou meditaci. Dalajlama přijal pozvání s tím, že toho o evangeliích ví pramálo – tím působivější pak samozřejmě může být jeho citlivý a chápavý rozbor těchto textů, jakož i pohotové reakce na dotazy z publika, jež jsou v knize rovněž prezentovány. Nejčastějším tématem diskusí samozřejmě byly paralely mezi křesťanským a buddhistickým učením, jež často vedou k názoru, že jde pouze o dvě cesty k dosažení téhož. Dalajlama však tento názor zcela nesdílí, často upozorňuje na rozdílnosti, jež je třeba respektovat, neboť vytvářejí charakteristické rysy každého náboženství. Na druhé straně však připouští, že ačkoli křesťanská a buddhistická metafyzická hlediska jsou si vzdálená, obě mohou vést k formování duchovně a eticky vyspělých lidských bytostí. Co víc si lze přát...

Blanka Kostřicová



Jiří Horák
Říjen v Carlsbadu
 Jaroslava Jiskrová – Máj 2007, 315 s.

Jiří Horák (1940–2004) byl především scenárista a dramaturg, avšak můžeme jej znát i jako prozaika, kritika či vynálezce. Kniha nyní představuje také jeho rozhlasovou dramaturgii, většinou jde o texty v tomto médiu nastudované. Výbor z Horákovy tvorby pro rozhlas přináší deset her (dvě z nich jako torza), které dokládají autorův zájem o analogii dějin s časem vzniku děl. Ať už se totiž jedná o kostnický proces, předcházející upálení Jeronýma Pražského (Mistr Jeroným), o „záznam“ přelíčení s Karlem Havlíčkem (Přelíčení s občanem Havlíčkem), o specifickou reflexi vypálení Lidic (Očitý svědek), o okolnosti vzniku karlovarského portrétu ruského cara od Jana Kupeckého (Říjen v Carlsbadu), o vrcholná léta Galilea Galileiho nahlížená jeho dcerou (Dcera hříchu) či o poslední měsíce života nadějně mladé herečky Jarmily Horákové (Poslední role), všechny hry zobrazují historické momenty, v nichž se jedinec střetá s mocí. Tato snaha se zpětně ukazuje i jako úskalí děl – s výjimkou Poslední role a Očitého svědka spíše průměrných a částečně i poplatných době svého vzniku.

Lenka Jungmannová



Ingo Schulze
Handy – Dreizehn Geschichten in alter Manier (Gebundene Ausgabe)
 Berlin Verlag 2007, 280 s.

Ingo Schulze patří v současné době k nejznámějším zástupcům německé literatury. Proslavil se už svou prvotinou 33 okamžiků štěstí (33 Augenblicke des Glücks, 1995), neméně úspěšné byly i Obyčejný storky (Simple Storys, 1998, česky 2003). Po dlouho očekávaném románu Nové životy (Neue Leben, 2005) se vrátil k povídkové formě, která mu, jak se zdá, svědčí nejlépe. Kniha s titulem „Handy, 13 příběhů po starém způsobu“ se dočkala zaslouženého ocenění čtenářů i kritiky a vynesla autorovi Cenu Lipského knižního veletrhu. Schulze vypráví příběhy svých hrdinů jednoduchou formou, přímočaře, bez jakékoli moderní stylizovanosti – prostě po starém způsobu. Někdy sáhne ke zpestření, jako například u příběhu z Estonska, kde je hlavní hrdina-spisovatel účastníkem lovu na medvědy. Protože však v estonských lesích už žádní medvědi nežijí, je svědkem toho, jak finští lovci prohánějí medvěda na kole – jde se totiž o cirkusového „vysloužilce“. Nejsilnější texty Ingo Schulzeho jsou ty, v nichž zachytil – jemu dobře známé – teritorium východního Německa a osudy jeho obyvatel. Život a literatura se v jeho textech prolínají, někdy je hranice mezi nimi jen velmi tenká.

Eva Vondálová



Daniel Clowes
Ice Haven
 Jonathan Cape 2005, 89 s.

„Zatímco próza směřuje k vnitřnímu prožitku, který se uskutečňuje v čtenářově mysli, a film k prožitku vnějšímu, jako prožívanému obrazu, komiks, jenž zahrnuje jak vnitřní prožitek psaného slova, tak fyzičnost obrazu, nejbližší kopíruje skutečnou přirozenost lidské mysli a boj mezi vlastní sebedefinicí a fyzickou ‚realitou‘,“ říká komiksový kritik Harry Naylor, jeden z obyvatel městečka Ice Haven, jenž se pokouší popsat komiks jako médium a v závěru knihy osvětlit, jak soukromý život Daniela Clowese souvisí s jeho tvorbou. Clowes tu sleduje několik postav, které vlastně definují prostor amerického maloměsta. Nedoceněný básník nás nejprve uvede do historie Ice Havenu a nezapomene podotknout, že právě jeho tvorba jednou tuhle výspu světa proslaví. Poté se seznamujeme s místními dětmi – existenciálně filosofujícími Charlesem a jeho nihilistickým kamarádem Carmichaellem. Následuje naivně zamilovaná sedmnáctiletá Violet, dcera ženy, která si přes internet najde muže (Charlesova otce). Další postavou je Vida, nadějná spisovatelka, snažící se prorazit se svými deníky-časopisy (které však nikdo nekupuje), a nakonec znuděná manželská dvojice detektivů, vyšetřující zmizení autistického Davida. Z útržků osudů těchto postav, které se v knize mijejí, se před čtenářem skládá prostor nesplněných snů, osamělosti a především autorovy ironie. „Jsou kritici skutečně jako ováři?“ ptá se na závěr Naylor.

Jiří G. Růžička



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

INZERCE



Lucie Olivová
Klenoty čínské literatury
 Portál 2006, 269 s.

Po nepříliš rozsáhlé a nízkonákladové antologii Nejkrásnější díla literatury staré Číny vydala loni Lucie Olivová antologii druhou. V knize jsou zastoupeny texty, jejichž originály vznikaly v obrovském rozmezí – přibližně od 11. století př. n. l. až do 20. století; na stránkách se přitom setkává také několik generací českých překladatelů: od B. Mathesia přes J. Průška a O. Krále až k J. Hrubému a D. Uhrovi. Kniha obsahuje jak díla u nás již publikovaná, tak překlady dosud nezveřejněné. Během dlouhého, nepřetržitého vývoje se v čínském písemnictví ustavilo velké množství žánrů – v antologii jsou tak zastoupeny román, drama, novela, poezie, eseje; zařazeny jsou rovněž texty filosofické, náboženské či historické. Vzhledem k tomu, že v češtině dosud neexistují souhrnné a do 20. století dovedené dějiny čínské literatury, zbývá jen litovat, že komentáře v knize nejsou obsáhlejší (skvělé Dějiny čínského myšlení, jež u nás vyšly v roce 2006, se krásné literatury týkají jen okrajově).

Jan Lukavec



Greg Watts
Dělník na vinici
 – portrét papeže Benedikta XVI.
 Přeložila Marcela Koupilová
 Karmelitánské nakladatelství 2006, 96 s.

V edici Osudy vydalo Karmelitánské nakladatelství již téměř tři desítky publikací. Pro ty, kteří se zabývají skutky často mediálně nepříliš známých lidí, je nevelký rozsah adekvátní k poskytnutí základních informací a zásadního sdělení. Portrét papeže Benedikta XVI. však patří do té linie, která operuje s osobnostmi natolik významnými (a tedy i mediálně sledovanými), že Greg Watts může podat jen letmý pohled (bohužel v jeho případě dost subjektivní) na jeho život. Sto stran zde pojalo nejen cestu Josepha Ratzingera ke kněžství a od kněžství až na papežskou stolicí, ale také jeho názory na zásadní témata, jež hýbou (resp. otřásají) katolickou církví. Watts dokonce nabízí i jakýsi náznak historického kontextu (např. druhý vatikánský koncil), vše je však zjednodušené, vytrácí se jakákoliv možnost podat protichůdné názory na danou problematiku, více konfrontovat papežovy názory (a de facto je i obhájit). Jeho publikace je tak vhodná pro ty, kteří se o současném papeži chtějí dozvědět alespoň něco, hlubší reflexe se zde ale nedočkáme.

Lukáš Gregor

odjinud

V úvaze o F. X. Šaldovi, jehož 70. výročí úmrtí 4. 4. t. r. proběhlo bez větší pozornosti, přivedl Petr Zidek v příloze Lidových novin Orientace řeč i na Šaldovo „pochope-ní pro některé aspekty totalitních systémů“ (LN 28. 4. 2007).

O fejetonistovi Karlu Horkém (1879–1965), mj. ostrém, ale korektním kritikovi „hrad-ního“ křídla české meziválečné žurnalistiky, jehož jsme nedávno v této rubrice zmi-ňovali v souvislosti s monografickou studií v 38. svazku sborníku Literární archiv (2006), píše v Dějinách a současnosti č. 5/2007 Ště-pán Filípek.

Četné odchylky od autentického textu Kar-la Čapka v rozhlasové nahrávce jeho *Bílé nemoci* z roku 1958, zpřístupněné nyní na 2 CD firmy Radioservis, zjistil Jaromír Slo-mek v Týdnu č. 19/2007

Jako „knihu, kterou byste neměli přehléd-nout“, doporučil Jaroslav Meř v příloze Kato-lického týdeníku Perspektivy č. 9 z poslední-ho dubnového týdne soubor úvah Jindřicha Chalupického *Evropa a umění* (Torst 2005).

V referátu o *Kabaretu Blatný* v Pražském komorním divadle Josef Mlejnek v Divadel-ních novinách č. 9/2007 alespoň v závor-ce připomenul, že Ivan Blatný „jako poli-ticky spolehlivý člen KSČ dostal přednost [při výběru účastníků oficiální spisovatel-ské návštěvy Anglie v roce 1948] před Janem Čepem“.

„Sprechopeře“ o sedmi scénách *Aus dem Fremde* Ernsta Jandla a hře o sedmi obra-zech *Largo desolato* Václava Havla věnoval srovnávací studii Peter Richter v časopisu Germanoslavica č. 1–2/2006.

Překladatelské umění Jindřicha Pokorné-ho, od 12. 4. t. r. osmdesátníka, ocenila ve svém sloupku v sobotní příloze LN Orienta-ce 5. 5. 2007 Daniela Iwashita.

Medailon Mojžíra Trávníčka publikova-la ve Věstníku Společnosti Anny Pammrové č. 39 (březen 2007) Alena Blažejovská.

S Vladimírem Justlem, prvním nositelem ceny Litera za přínos české literatuře, hovo-řil v Právu 24. 4. 2007 František Cinger.

Rozhovor s letošním laureátem Ceny F. X. Šal-dy Janem Štolbou připravil do Hosta č. 4/2007 Ladislav Puršl. – Knižní výbor ze Štolbových statí *Nedopadající džbán* (Torst 2006) zhod-notil v témže čísle Hosta Karel Piorecký.

O recenzi esejistické knihy Daniela Hodro-vé *Citlivé město* (Filip Tomáš – Akropolis 2006) se v Tvaru č. 8/2007 podělili Veroni-ka Košnarová a Zdeněk Hrbata. – V České literatuře č. 1/2007 analyzoval literární dílo Hodrové Milan Jankovič.

František Knopp

Spojené státy americké

Druhé květnové číslo časopisu New Yor-ker přináší mimo jiné novou povídku Zadie Smithové, nazvanou Hanwell Senior. Webová verze časopisu na stránkách www.newyorker.com, kde je většina čerstvých článků volně dostupná, přichází s novou grafickou úpra-vou. Například u textů si čtenář může vybrat mezi třemi velikostmi písma a úvodní strán-ka nabízí mnohem více odkazů na další infor-mace (i když působí trochu nepřehledněji než předchozí verze), a to i audiovizuální. Za hlavní článek čísla byl vybrán text Laurena Collinse Banksy was here, věnovaný londýn-skému umělci, jehož proslavila především originální graffiti. Evropana, a zejména Bri-ta jistě zarazí, že Američané Banksyho zřej-mě téměř neznají (tedy alespoň podle člán-ku, v němž autor neopomene zmínit, коли-krát se umělcovo jméno objevilo za poslední půlrok v deníku Evening Standard). Collins připomíná, že Banksy se stále drží v anony-mitě a neposkytuje žádné rozhovory, zato už vydal tři knihy se svými obrazy. Zmiňu-je také několik novinářů a jednoho antigraff-ítiového úředníka z Bristolu (což je údajně Banksyho rodiště), kteří se tohoto umělce

snažili vypátrat, a údajně skutečné fotogra-fie Banksyho, které pořídil Peter Dean Ric-kards. Když se autor v jednom e-mailu výtvarníka ptá, proč dělá to, co dělá, Bank-sy mu odpovídá: „Původně jsem se snažil zachránit svět, ale teď si nejsem jistý, zda ho mám dost rád.“ V rubrice věnované arche-ologii si můžete přečíst o antikytherském mechanismu, tedy nejstarším známém stro-ji (jeho vznik se datuje do 2. století př. n. l.), využívajícím komplikovaný systém převodo-vých kol, který je považovaný za vůbec prv-ní počítač (vědci koncem minulého století zjistili, že na něm bylo možné počítat, odčí-tat, násobit, dělit a přesně určit, kdy dojde k zatmění Slunce či Měsíce). V textu Eliza-beth Kolbertové se pak dočtete o nejdel-ším urychlovači částic, který právě vzniká ve Švýcarsku a vědci od něj očekávají rozluštění dalších tajemství vesmíru.

Jiří G. Růžička

soutěž

Pád



Napište nám, jak se jmenuje hlavní hrdina autobiografického románu Alberta Camuse Pád. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovédí, získá tuto knihu. Uzávěrka soutěže je **23. 5. 2007**. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Carl Schmitt: **Pojem politična – text z r. 1932 s předmluvou a se třemi korolárii** / Oikoymenh, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) 2007, 124 s. **Isaac Bashevis Singer: Nepřátelé – příběh lásky** / Argo 2007, 228 s. **James Meek: Sibiřské drama – syrový milostný příběh z období ruské revoluce** / Jota 2006, 374 s. **Tom England: Konec kruhu** / Knižní klub 2007, 427 s. **Robert Silverio: Postmoderní fotografie – fotografie jako umění na konci dvacátého století** / AMU 2007, 146 s. **Rudolf Steiner: Mysterijní školy středověku** / Fabula 2006, 247 s. **Daisy Mrázková: Můj medvěd Flóra** / Baobab 2007 **Robin Ujfalusi: Jak se hraje fotbal v Africe** / Gutenberg 2007, 159 s. **Vojtěch Kolman: Možnost, skutečnost, nutnost – příspěvky k modální propedeutice** / Filosofia 2005, 285 s. **Jiří Baum: Okolo Zeměkoule autem a lodí** / L. Marek 2007, 294 s. **Dmitrij Jemec: Čaroděj půlnoci** / Epoque 2006, 283 s. **Petr Zidek, Karel Sieber: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989** / Ústav mezinárodních vztahů 2007, 322 s. **Jaroslav Peregrin: Logika 20. století – mezi filosofií a matematikou, výbor textů k moderní logice** / Filosofia 2006, 471 s. **Zora Beráková: Konec hodokvasu – historický román** / Mladá fronta 2007, 416 s. **Jiří Kovařík: Čas stoleté války (1356–1450) – rytířské bitvy a osudy 3** / Mladá fronta 2006, 346 s. **Annette Herzog: Lililinda superhvězda** / Baobab 2007, 76 s. **Norbert Holub: Status idem** / Masarykova univerzita 2006, 81 s. **Alexander Trocchi: Kainova kniha** / Odeon 2007, 191 s. **Paul Oskar Kristeller: Osm filosofů italské renesance** / Vyšehrad 2007, 203 s. **Vladimír Holan: Bagately** / Paseka 2007, 538 s. **Friederike Mayröckerová: Rekviem za Ernsta Jandla** / Pavel Mervart 2006, 49 s. **Vladimír Šrámek: Divoký advent** / Masarykova univerzita 2006, 73 s. **Zdena Salivarová, Josef Škvorecký: Setkání v Torontu, s vraždou** / Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) 2006, 164 s. **Josef Škvorecký: Nataša, pícníci a jiné eseje** / Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) 2006, 158 s. **Cormac McCarthy: Tahle země není pro starý** / Argo 2007, 198 s. **Robert Kubánek: Rozladění** / Mladá fronta 2007, 87 s. **Julio Cortázar: Výherci** / Garamond 2007, 463 s. **Michael Altrichter SJ: Příručka spirituální teologie** / Refugium-Velehrad Roma 2007, 141 s. **Alexej S. Chomjakov: Jedna církev** / Refugium-Velehrad Roma 2006, 78 s. **Alexej F. Losev: Hudba jako předmět logiky** / Refugium-Velehrad Roma 2006, 228 s. **Šin'ichi Hoši: Očekávání** / Mladá fronta 2007, 241 s. **Vladimír Solovjov: Vybrané statí 1 – Čína a Evropa, Mohamed** / Refugium-Velehrad Roma 2006, 218 s. **Carlos Monsiváis: Obřady chaosu** / Mladá fronta 2006, 162 s. **Ivo Pondělíček: Outsiderova zpověď – vzpomínky a sebereflexe sepsané s příčiněním Miloše Šindeláře** / Pragma 2007, 343 s. **Amélie Nothombová: Milostná sabotáž** / Garamond 2007, 109 s. **Jan Sojka: Podzimní lidé** / Votobia 2006, 106 s. **Jan Sojka: Směr spánku** / Weles 2006, 57 s.

INZERCE



VI. ročník veletrhu současného umění Art Prague
22. – 27. 5. 2007 Praha

Výstavní síň Mánes, Masarykovo nábřeží 250, Praha 1
Galerie Nová síň, Voršilská 3, Praha 1
 denně 10 – 19 hod., čtvrtek 24. 5. do 22 hod.

PRAHA
 PRAHA
 PRAHA
 PRAHA

POD ZÁŠTITOU
 MINISTERSTVA KULTURY
 ČESKÉ REPUBLIKY

ZÁŠTITU NAD VELETRHEM
 PŘEVZAL STAROSTA MČ PRAHA 1
 ING. PETR HEJMA

GENERÁLNÍ PARTNER

HVB Bank

ZÁŠTITU NAD VELETRHEM
 PŘEVZAL PRIMÁTOR HL. M. PRAHY
 PAVEL BÉM



Rašomon
Rashômon
Režie Akira Kurosawa, 1950, 88 min.

Rašomon patří mezi nejslavnější Kurosawovy snímky a podle mnohých je jeho nejlepším dílem vůbec. Strhující adaptace několika povídek Rjúnosúke Akutagawy se dostala do dějin kinematografie nejen proto, že jde o jeden z prvních průlomů japonské kinematografie na světová plátna, ale i pro svou dokonalou formu (studenti filmových škol jsou dodnes seznamováni se střihovou skladbou filmu) a pro poselství, kterým Kurosawa upustil od tradičních orientálních zenových prvků a své filmy začal komponovat s ohledem na „západní“ humanistickou tradici (podobně jako Čapek v Obyčejném životě nechává na divákovi, aby si vybral jednu z verzí příběhu, který vyprávějí jednotlivé postavy každá zcela po svém). Jedním z rysů tohoto snímku je schéma antické tragédie, osobitým vkladem je dějová zkratka, práce s detailem, využití exteriérů a doslova exploze živelného herectví Toširo Mifuneho. Rašomon je opravdová klasika, téměř čirá kinematografie, jejíž sledování je pro cinefily radostí. Levné knihy vydaly disk jako doplněk své předchozí kurosawovské řady, tentokrát bez spoluúčasti Filmhouse. Nicméně obrazově i zvukově je na úrovni, grafika obalu i menu odpovídá předchozím titulům.

Petr Gajdošík



World Trade Center
Režie Oliver Stone, 2006, 125 min.

Pět let po událostech 11. září se objevily dva filmy, které je zachycují. Vedle vydaného Letu číslo 93 se k tomuto tématu obrátil i režisér, který má za sebou mnoho dobrých, ale také špatných snímků. U tak zkušeného tvůrce je však trochu s podivem, že se do této látky pustil s takovou pietou. Ve filmu sledujeme dva zachraňované záchranáře, jejichž postavy jsou však příliš poplatné šabloně chrabrých Američanů – oba by pro ostatní udělali první i poslední, jsou spořádanými otci od rodin a jsou tak nějak „nelidští“ (a tedy patřičně nesympatičtí). Stone dělí svůj film do dvou vrstev, z nichž jedna se odehrává pod zemí (setmělé záběry, které mají zachytit zoufalou situaci člověka, který se svým údělem není schopen nic udělat) a druhá nad zemí (ještě zoufalejší rodiny, které doufají v taškův návrat). Zpočátku velkolepá podívaná s digitálně znovu postavenými věžemi se okamžikem jejich zřícení stává komorním snímkem, snažícím se zachytit tragické okamžiky na prožitku několika málo postav. To by mohlo fungovat, nebýt výše zmíněné šablonovitosti a řídkosti dialogů, při nichž divák těžko udržuje pozornost. Kontroverzi může způsobit snad jen postava kněze, který navlékne mariňáckou uniformu a jde na Ground Zero pomáhat hledat zasypané. V závěru snímku totiž vyhlásí muslimským radikálům válku a odejde do Iráku...

Jiří G. Růžicka



Romance pro křídlovku
Režie Otakar Vávra, 1966, 86 min.

V roce 1962 vyšla lyrickoepická báseň Františka Hrubína, o čtyři roky později byla na světě její filmová adaptace. Chopil se jí Otakar Vávra, který již přenesl do filmového jazyka Hrubínův svět Srpnové neděle, Zlaté renety a poté i Oldřicha a Boženy. Zatímco knižní předloha je vyprávěna ve čtyřech časových rovinách, jež jsou vedeny bez kauzálních vazeb a chronologické návaznosti, reprodukoval Vávra naopak kouzlo vznikající lásky mezi studentem Vojtou a mladou Terinou jako souvislý příběh. Děj se tak zpřehlednil, přesto z něj Hrubínova poetičnost číší. Vávra totiž dokázal básníková slova proměnit v záběry, jež jsou díky své kompozici, nasvícení a mizanscéně téměř obdobou veršů. Kameraman Andrej Barla výrazně nechává prostupovat do své práce přírodu, impresionisticky zachytává její neopakovatelnost. Romance pro křídlovku patří mezi nejlepší díla Otakara Vávry, je svědectvím jeho nesporného talentu pro zachycení citů, současně je však také smutným dokladem toho, jak mu uškodilo politické přizpůsobování se, jež se promítlo do valné většiny jeho pozdějších (byť řemeslně vždy nadprůměrných) filmů.

DVD je doplněno o rozhovory s herci a režisérem.

Lukáš Gregor



Tomb Raider: Anniversary
Eidos Interactive 2007
PC, PS 2

Výroční edice se zdá být zbytečným přepracováním stařícké hry do moderní grafiky a na moderní platformy. Důvodem k podobným aktivitám bývá obvykle fakt, že deset let staré hry na Windows XP neběží, přesto jejich kvalita přesahuje některé současné tituly. Pravda je to u více než deset let staré hry Tomb Raider, kterou přepracovalo studio Crystal Dynamix (má na svědomí také úspěšný poslední díl Tomb Raider: Legends) v nové grafice a s vyladěným ovládáním. Mapy jednotlivých úrovní jsou téměř doslova převzaté, změnilo se jen měřítko – místnosti, které před jedenácti lety působily kvůli omezenosti grafické paměti klaustrofobně, nyní nabízejí dostatek prostoru pro pocity závratí a úzkostného mrazení při přeskakování z plošinky na plošinku. Anniversary jde tak daleko, že nepřidává nové nepřátele, a Tomb Raider tedy ukazuje to, čím dosáhl slávy: jde o parádně vypilovanou skákačku s minimem akce a maximem vzrušení. Jedinou výtkou by mohl být nedostatek příběhu, i přesto je však Anniversary vynikající hra.

Pavel Dobrovský



Ziya Tabassian
Tombak
Ambiances Magnétiques 2006

Bývá zvykem, že improvizovaná hudba je ve většině případů záležitostí odrodilých avantgardních jazzmanů, kteří po dokonalém zvládnutí svého nástroje začínají hledat nové výrazové způsoby a herní metody. Výjimku z tohoto nepsaného pravidla tvoří montrealský rodák s iránskými kořeny Ziya Tabassian, který se k improvizaci dostal oklikou přes etnickou hudbu. Tabassian je klasicky vystudovaný muzikant specializovaný na bicí nástroje, na nahrávce Tombak však obsluhuje pouze stejnojmenný buben, který je tradiční rytmicou složkou perské lidové hudby. Podle vlastních slov se drží klasické hry, kterou se ale snaží redefinovat střetem s okcidentálními hudebními postupy, čímž vzniká pozoruhodný tvar oproštěné idiomatické improvizace. Svůj nástroj rozeznívá pouze pomocí rukou a i přes omezené možnosti produkuje širokou škálu zvuků, plnou jemných tónových nuancí. Díky součinnosti prstů a dlaní je schopen vytvořit současně několik rytmických struktur, v nichž bychom však klasické etnické nahrávky hledali jen stěží. Různé druhy dotyků, od samozřejmých úderů až po škrábání membrány a její stlačování či drhnutí, zní jako basové tóny připomínající smyčce, tak i pískot a drnění odkazující na elektroniku. Album Tombak představuje díky všudypřítomným miniaturním zvukovým dějům nečekaně poutavou a především konzistentní fúzi dvou odlišných světů.

Karel Kouba



Jablkoň
Best of Malá lesní
Indies Records 2007

Skupina Jablkoň se vždy a ráda pohybovala v experimentálních vodách. Své posluchače udivovala pokusnictvím a hudebními výtržnostmi, konečně album Baba aga z roku 1993 je toho nejlepším příkladem. Na zahraničních koncertech, kde posluchači většinou nerozuměli ani slovo, dováděli členové Jablkoně toto umění k mistrovství. Cizinci stáli s otevřenou pusou či překvapeným úsměvem pod pódiem, na němž křepčil frontman kapely Michal Němec a na bicích, foukacích a nejnepravděpodobnějších instrumentech všeho druhu ho doprovázel bubeník Petr Chlouba či kytarista Martin Karvan. Tuto pokusnickou rovinu reprezentuje hudební uskupení s názvem Velká polní Jablkoň, její písničkovou, akustičtější verzi pak formace s názvem Malá lesní Jablkoň. Na poslední desce Best of Malá lesní proto najdete hlavně folkově laděné písničky, nechybí něžná Bláznivá ani zádumčivý Cestující v noci. Hudba všech písní je detailně zpracovaná a promyšlená – ke spolupráci si Pavel Němec přizval Radůzu, Zuzanu Wirthovou, Filipa Spáleného aj. Hostů bylo bezpočet a písničky tak znějí zase trochu jinak, než jsme zvyklí. I přes tuto náročnou a detailní práci se však z hudby Jablkoně nevytratil humor a taškařice se opět skrývají za mnoha tóny všech dvaceti čtyř písní. Nechybí samozřejmě poťouchlá hra se slovy, tóny a naším očekáváním.

Radka Bzonková

INZERCE

theatre
or life

4+4 DNY
V POHYBU

12. mezinárodní divadelní festival
19.-26.5.2007

www.ctyridny.cz

divadlo archa a divadlo ponec:

Superamas (F/A), Motus (I), Kinkaleri (I), Thomas Lehmen (D), Velma (CH), Nigel Charnock (GB) a Good Girl Killer (PL)

letná – národní zemědělské muzeum a okolí: KULTIVAR - unikátní site

specific projekt souboru SILO Theater (NL) a zástupců české performing arts scény

KULTIBAR - mezinárodní projekty OpenHere, Hanging Around, Stanica Titanic a další

Partneři: hl. m. Praha, Národní zemědělské muzeum Podpořili: Ministerstvo kultury ČR, Pro Helvetia, Česko-německý fond budoucnosti, Royal Netherlands Embassy, Ente Teatrale Italiano, Italský kulturní institut, Francouzský kulturní institut, European Cultural Foundation, Rakouské kulturní fórum Mediální partneři: Týden, Radio 1, Taneční zóna, ČRo 3 - Vltava, ČRo 4 - Radio Wave, České noviny.cz, Prague TV

Ve spolupráci: Divadlo Ponec, Tanec Praha, Divadlo Archa

UNIŠEK – poukázky na kulturu a vzdělání od Chèque Déjeuner. www.seky.cz

Sunshine

Při závratí se obraťte na pracovníky kina

Režisérovi Dannymu Boyleovi se jeho aktuálním snímkem podařilo bez pachuti trapnosti oživit koncept dospělého vesmírného sci-fi, a to v době, kdy tento žánr živoří pod nadvládou filmové fantasy. Na atraktivitě přidává filmu i fakt, že vynáší do popředí debatu o boji mezi Hollywoodem a národní kinematografií.

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Tři věci jsou u *Sunshine* nepopíratelné. Na Boyleův snímek je radost pohledět. Nechybí mu velké ambice a přebývá mu béčkový scénář. Začněme u radosti (z dívání se). *Sunshine* je audiovizuální slast, mesmerizující spektakl, stvořený částečně klasickými triky (například sluneční láva vznikla za použití oranžových světél, odrazových ploch a větráku) a částečně pomocí CGI (Computer-generated imagery). Kameraman Alwin Kuchler kouzlí až k bodu závratí ze světél, tmy a mlhovitých pastelů a některé traversy kolem lodi vesmírným prostorem vás skoro dostanou do stavu beztlíže. Výsledek vypadá desetkrát draž, než kolik skutečně stál.

Základní dějová linka je prostá a její vědeckost byla pojištěna poradou s odborníky. Konzultantem na projektu se stal Brian Cox, mladý akademik z Univerzity v Manchesteru, jehož přítomnost zůstává někde na pomezí vědy a marketingu. Cox má auditorium přesvědčit, že to tvůrci skutečně myslí s revitalizací sci-fi vážně. Producenti dokonce zorganizovali tiskovou konferenci v evropské laboratoři pro fyziku částic CERN.

Transformace žánru

Vědec tedy posvětil vizi, že v roce 2057 Slunce nezadržitelně vyhasíná (odborníci odhadují, že takový scénář nastane zhruba za pět miliard let). Ve snaze hvězdu zažehnout obří náloží vysílají lidé v krátkém časovém rozmezí dvě lodě, nešťastně nazvané Ikarus I a II. Druhá loď, na jejíž palubě se ocitáme, je náhradou za první, jež selhala a nálož z neznámého důvodu nedoručila.

Touha po vědeckosti souvisí s ambicemi Britů nabourat se do výsostných teritorií amerického filmového průmyslu. Potvrzují tak tendenci současné ostrovní kinematografie neoficiálně vyzývat Hollywood na souboj (hlavní vyzyvatel Working Title Films). Sáhli po žánru, který je tradičně asociován s nákladností a technickým know-how jen těžko dostupným mimo velká studia. Pokud se evropské kinematografie nějak potýkaly s konceptem žánru obecně a zároveň i s Hollywoodem, vůči němuž je nezbytné se vymezit a ustanovit



Na křídlech vizuality až do středu slunce (Sunshine Dannyho Boylea)

si tak vlastní národní identitu, pak to bylo většinou formou „dostupnějších“ žánrů romantické komedie nebo parodie (dobrymi příklady z poslední doby jsou *Shaun of Dead* nebo *Hot Fuzz*). Hollywood už řadu let tápe, jak se ke kdysi populárnímu a i prestižnímu žánru postavit ve věku rapidního vědeckého pokroku. Ten mimo jiné značnou dávkou skepticismu neutralizoval víru lidstva v úspěšnou kolonizaci vesmíru a z klasického vesmírného sci-fi udělal lehce zastaralou záležitost. Nejčastější odpovědí je mixování fantasy a akce: v polovině srpna se nám tak pod dohledem Michaela Baye chystají přetransformovat léto filmové *Transformers*. Pro ty, kteří namísto dřevěného kačera strávili dětství s mutantním robotem, je to jistě vzrušující představa. Pro žánr sci-fi, do něhož svou rozkládací nohou transformers dupnou, už to tak zásadní záležitost být nemusí.

Boyleova překvapivá britská odpověď nicméně do značné míry vzrušující je. *Sunshine*, který vznikl za peníze britských společností DNA (*Poznámky o skandálu, Poslední skotský král*), Ingenious Film Partners a britské Filmové rady, není parodií, přestože od určitého momentu nejeden příznivec sci-fi možná doufal, že některý z členů posádky doplachťí na surfu, udě-

laném z trosk lodi, zpátky za Zemi. *Sunshine* zůstává pokusem o vážné transcendentní sci-fi v tradici *2001: Vesmírná odysea*, ale ne zas tak úplně. A právě v tomhle „ale“ vězí klíčový problém filmu, jenž měl našlápnuto k tomu zařadit se mezi klíčová díla žánru.

Hodina mezi Kubrickem a vlkem

Úchvatná podívaná má jednu malou vadu na kráse, zmíněnou mezi třemi základními jistotami na začátku. Je postavená na vachrlatém scénáři, jehož neoriginalita se naštěstí projevuje až v poslední třetině filmu, kdy bývá zapotřebí dát estetice a náznakům mystiky nějaký smysl. Tento nedostatek by měl trochu ztlumit slavnostní nacionalistické fanfáry opěvovatelů evropské kvality tváří v tvář hollywoodskému braku.

Boyleovi tedy nechybí ambice, ale scenárista Alex Garland rozhodně není vizionář. Přiznal, že scénář psal jako milostný dopis potemnělým psychologickým sci-fi ze sedmdesátých let a jako kontemplaci na téma ateismus a Bůh. Sehraná dvojice – *Sunshine* je Boyleovou a Garlandovou třetí spoluprací, po *Pláži* (2000) a snímku *28 dní poté* (2002) – se ale údajně na religiozním aspektu neshodla, což by částečně vysvětlilo selhání filmu v této oblasti. Výsledkem je zvláštní napětí, kdy Garland chce a zároveň nechce „být Kubrickem“. Nejen proto, že vzhledem ke svým schopnostem ani nemůže, ale i proto, že pokud se v něčem tvůrci shodli, tak to byl tržní aspekt. Garlandův milostný dopis si má přečíst co nejvíce návštěvníků multiplexů, kteří se z velké části budou rekrutovat z diváků jeho hitů *Trainspotting* a *28 dní poté*.

Sunshine se pokouší být v rámci možností inteligentní komercí, alternativou k hollywoodským nezapomenutelným typům *Armageddonu*; víc než jen akční kličkovanou mezi asteroidy s obřím vrtákem na palubě. Chce se vrátit k Vesmíru jako magickému a drsnému pro-

storu, který v člověku vyvolává bázeň i otázky, jež ho přesahují. Otevřeně přiznává své inspirační dluhy a rozmachuje křídla vršením audiovizuálních odkazů (najdi devět rozdílů mezi počítačem na Ikarovi a Halem 9000). Naprosto v pořádku. Až do momentu, kdy se ukáže, že to je víceméně jediná vypravěčská strategie, kterou Garland disponuje. V okamžiku, kdy dojde řada na smysl, předvede *Sunshine* pozoruhodný manévry. Snaží se blafovat. Předstírat, že za mělkými charaktery a radikální otočkou s hororovým podtextem se ještě něco skrývá. Jako by autoři doufali, že to nějak uhrají. Že se hluboká myšlenka zrodí z famózního ozvuku antény dutě protínající vesmírné vakuum. Že na křídlech vizuality doletíme až do středu Slunce, proměníme se v hvězdný prach a zahlédneme podstatu člověka čelícího nekonečnu. K věčné škodě nezměníme a nedohlédneme. Zkomerčnit metafyziku se pro *Sunshine* stalo ekvivalentem Ikarova pádu.

Nicméně, přes všechny výhrady, stále ještě zbývají oslňující dvě třetiny s velmi slušným výkonem Cillian Murphyho a galakticky dobrým soundtrackem (John Murphy z *Underworld*). Pokud platí, že Vesmír nabízí perspektivu, tak by to při posuzování *Sunshine* mělo platit dvojnásobně. Podíváme-li se na film v kontextu žánru, tak ze společností produkci za poslední dekádu (za všechny snad jen chabý *Solaris* Stevena Soderbergha) vyčnívá jako zjevení. Jen naprostý fantasta by očekával, že by *Sunshine* mohl zažehnout ve skomírající vesmírné sci-fi nový život. Boyleův snímek ovšem bezpečně zafunguje jako štít před nájezdem transformers, jako osvěžení v proudu fantasy.

Autorka je doktorandka na katedře Filmových studií FF UK.

Sunshine (Sunshine). USA 2007, 107 minut.

Režie Danny Boyle, scénář Alex Garland, kamera Alwin H. Kuchler. Hrají Cillian Murphy, Rose Byrneová ad.



objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

předplatné	noviny do schránky	noviny v elektronické podobě a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
☐ 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 (roční) ☐ SPONZOR STŘÍBRNÝ 2 600 Kč / ☐ SPONZOR ZLATÝ 5 200 Kč / ☐ SPONZOR PLATINOVÝ 10 400 Kč					

Fakturační adresa

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

Adresa pro zasílání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdarovaného)

Titul Jméno Příjmení Organizace
 Ulice PSČ Město
 Telefon e-mail

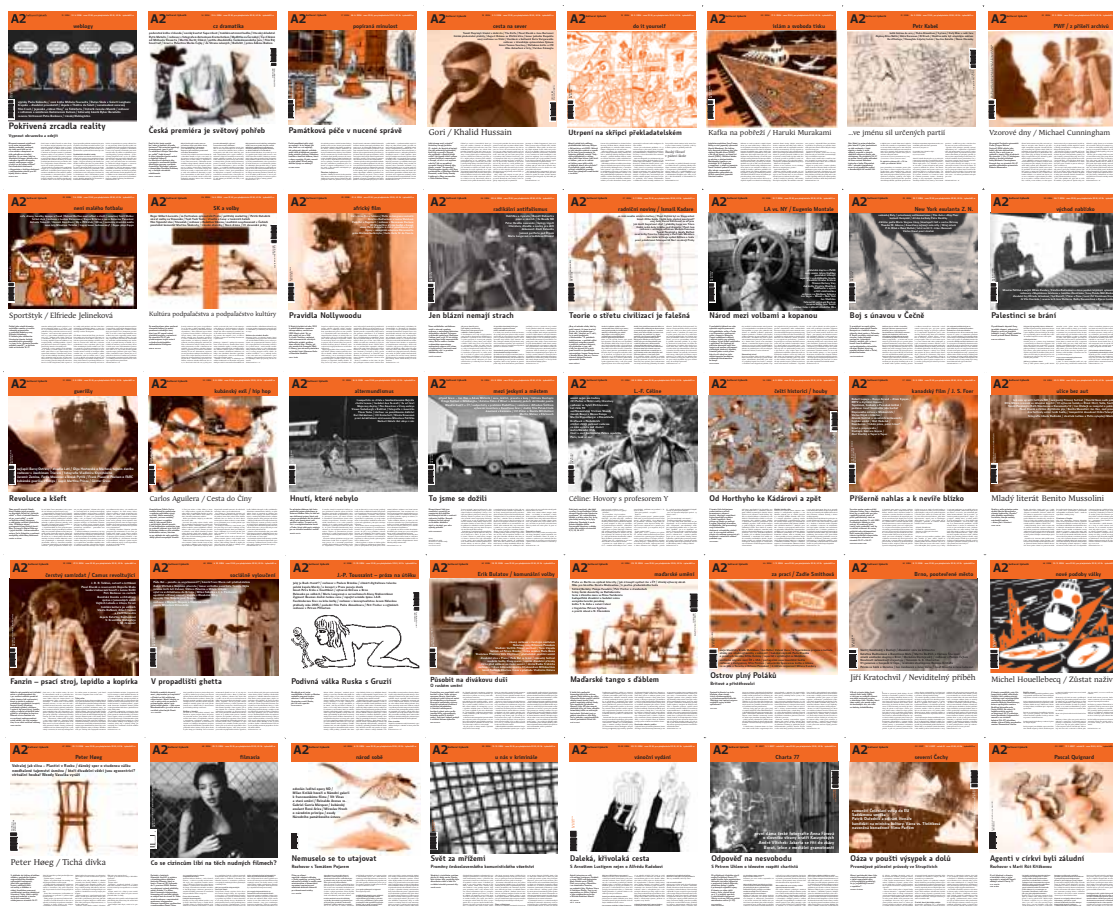
Platbu provedu

- ☐ Složenkou A (na základě údajů ze složenk, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ DIČ
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojovací číslo

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

radioA2rt

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



MONSTRABARET FRED A BRUNOLDA UVADÍ
**HOVORY Z REZIDENCE
 SCHLECHTFREUND**



ovšem

V Brně proběhl Protestfest – série happeningů a velké shromáždění, které navazuje na brněnské street parties, konané od roku 1999. Sám název akce vyvolává pochyby a stále tytéž otázky novinářů: Protestovat? A proti čemu vlastně? Letos organizátoři a organizátorky poskytli odpověď. Podnik byl namířen proti zbrojařskému veletrhu IDET, americkému radaru v ČR a chystanému summitu G8 v Německu. Různorodost vybraných témat spojených s mocí, útlakem a militarismem ale dává najevo, že Protestfest zůstal tím, čím byl dosud. Jde o oslavu protestu či protestnosti. Oslavovat hodnotu protestního stanoviska je přece víc než záslužné. Dvojnásob to platí nyní a v Česku, kde sice začínají vznikat rozsáhlejší celospolečenské protestní iniciativy, zároveň zde ale stále působí silná tradice neangažovanosti, nevyjadřování se a pokud možno i neuznávání vlastních stanovisek. Proto: víc Protestfestů!

Ondřej Slaálek

vuje svou činnost. Svůj dočasný zánik vysvětluje zcela logicky – získalo sice grant od ministerstva kultury i od pražského magistrátu, peníze však, vinou politických změn a jiných nejasností, na účet divadla po několika měsících stále nedorazily. Jelikož divadlo funguje převážně z těchto zdrojů, bojuje nyní o holé přežití. V takové situaci lze jen obtížně tvořit (scénické čtení hry Španělské ptáčky ostatně vypadalo jako agónie). Nepředpokládám, že Letí zmizí definitivně; úředníci se snad probudí, peníze pošlou a spolek obnoví činnost, v každém případě však jeho počínání potvrzuje ústřední problém české divadelní alternativy: tristní způsob financování. Pokud úředníci, kteří milostivě rozdávají granty z veřejných zdrojů, konečně nezačnou fungovat, můžeme celou alternativu rovnou odpískat. Letí je jenom jedno divadlo za všechny, které se prostě rozhodlo, že to trpět nehodlá.

Marta Ljubková

Může se zdát, že se o tom v novinách píše pořád totéž. Nedá se ale nic jiného dělat. Žalobkyně Antonie Zelená, jež měla na starosti případ vyšetřování čtveřice těžkoooděnců, kteří předloží na technoparty CzechTek bili ležícího mladíka, opět zamítla stížnost zástupců postiženého technaře. Vyšetřování policejního násilí bylo tak již počtvrté ukončeno se stejným závě-

rem. Jak ve zprávě o tomto případě připomněly 11. 5. 2007 HN, známé dokumentární záběry ani dvojí intervence nejvyšší státní zástupkyně Renáty Vesecké spravedlnosti nepomohly. Řádní policisté pokrýl posudek expertů z Policejní akademie. Nezávislý posudek plzeňská státní zástupkyně odmítla. Případ tedy končí stejně jako 130 dalších trestních oznámení v souvislosti se zásahem proti CzechTeku. Nikdo potrestán nebude. Ani v případě, kdy policisté prorazili plíci slečně Krátké. Ta navíc podle rozhodnutí ministerstva vnitra z konce dubna nedostane odškodné ani se nedočká omluvy. Na neexistenci nezávislého a nestranného vyšetřování upozorňuje i Amnesty International. Ale jako by se nic nedělo. Zřízení nezávislého orgánu, který měl nahradit nefungující Inspekci MV a o němž stávající ministr ještě nedávno hovořil, se ztrácí v mlhách. A jak říká David Čermák, aktivista, který se pokoušel organizovat protesty proti policejnímu zásahu: „Po těchto zkušenostech si lidé přistě před ministerstvo vnitra zřejmě přinesou kameny.“ To je ovšem v situaci, kdy slova a právo nestačí, ještě mírná reakce.

Filip Pospíšil

Kdo si stěžoval na české povolení tahanice, měl by se podívat do Bělehradu. Na podzim proběhly v Srbsku volby, jimž snad vůbec poprvé nedominoval nacionalismus či vypjaté vlastenectví.

Jenže i přesto je politická scéna prakticky zablokována. Zákony – včetně novely rozpočtového –, nutné k přijetí prozatímního rozpočtu, podle něhož se hospodářství nyní řídí, se hromadí ve frontě už více než půl roku. Nejsou jmenováni členové Ústavního soudu, guvernér Národní banky ani ombudsman. Parlament nejednal o plánu Martiho Ahtisaariho o statusu Kosova, ačkoli se k tomu sám zavázal zvláštní rezolucí. V zemi stále úřaduje předvolební premiér Vojislav Koštunica, vůdce umírněně nacionalistické Demokratické strany Srbska (DSS), jehož jednání o nové vládě s Demokratickou stranou (DS) troskotají už měsíce na tom, že se DSS nechce vzdát postu premiéra ve prospěch silnější DS, která už obsadila funkci prezidenta a nárokovala si také vedení parlamentu. Proto DSS raději pomohla do postu šéfa sněmovny ultranacionalistovi Tomislavu Nikolićovi, vůdci Srbské radikální strany, vůbec nejsilnější partaje. Tři proevropské demokratické strany nové vedení parlamentu bojkotují. Nikolić naznačil, že strany, které mu pomohly do křesla, mohou teoreticky vyhlásit mimořádný stav. Tím by se Koštunica vláda stala řádnou a k tomu získala dodatečné pravomoci. K tomu ale asi nakonec nedojde. Krátce po zvolení Nikoliće došlo k lhůta pro sestavení vlády a na řadě jsou předčasné volby – a DSS nepochybně doufá, že nyní sebere nějaké hlasy radikálům a konečně tak předstihne DS.

Filip Tesar

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