

literatura socrealismu



B. Němec: Proletáři všech zemí, spojte se! Plagát, 1957
ISSN 1801-4542



Socialistický realismus: co s ním?

Kořeny a proměny ideologického umění

Přítomné číslo A2 je věnováno socialistickému realismu a jeho největšímu rozvoji v letech 1948–1955. S tímto směrem jsme se doposud snažili vypořádat spíše mávnutím ruky nebo pobaveným úsměvem. Co vytěsňujeme, je však stále s námi – a i proto bychom se měli poznávání „sorely“ více věnovat. Nakolik byla importem z SSSR a nakolik dědictvím české kultury třicátých let, či dokonce vývojové linie výsledovatelné až k národnímu obrození?

PAVEL JANÁČEK

Jeden ze Stalinových darů Polsku, Palác kultury a vědy ve Varšavě, postavený v letech 1952–1955 ve stylu socialistického realismu sovětskými architekty, sovětskými dělníky a zčásti dokonce i ze sovětského materiálu, byl na přelomu letošního ledna a února zapsán mezi polské kulturní památky. Část Poláků byla ovšem proti – pětina respondentů internetové ankety Gazety Wyborczy hlasevala pro to, aby byl palác raději srovnán se zemí. Polský příklad napjaté recepce významného artefaktu z období stalinismu nemusí být ojedinělý ani náhodný. Možná jsme se ve středovýchodní Evropě – jak tomu nasvědčuje také intenzivní zájem současných historiků umění, literatury a kultury o toto téma – ocitli v situaci, kdy máme od zavržení socrealistických památek k jejich kanonizaci podobně daleko (anebo blízko). Víme již, že je nedokážeme z vlastní minulosti vyloučit, ale nevíme ještě, zda a jak je do našich vyprávění o této minulosti, do historie vpravit.

Styl přichází z Moskvy

V dubnu 1932 byla v sovětském Rusku usnesením ústředního výboru Všeruské komunistické strany (bolševiků) rozpuštěna dosavadní literární sdružení a ustaven přípravný výbor nové celostátní organizace literátů – Svazu sovětských spisovatelů. V témže roce, mimo jiné při říjnové besedě J. V. Stalina, bylo vytyčeno heslo socialistického realismu. O dva roky později, na I. všesvazovém sjezdu spisovatelů, konaném v srpnu 1934 v Moskvě, byl socialistický realismus v projevech Bucharina (za necelé čtyři roky popraveného), Gorkého, Ždanova a dalších slavnostně proklamován jako nová jednotná metoda umělecké práce i jako estetická teorie komunistické kultury. Stavba stalinistické literární kultury, započatá na sklonku dvacátých let, tím získala pevné základy: centralizovaný systém literárních institucí (jako první nutná složka) byl naplněn monopolním, byť, jak dnes víme,

vnitřně nejednotným a proměnlivým programem (druhá nezbytná složka).

Socialistický realismus nebyl první ani poslední konkretizací představ o literatuře „vyššího“ typu, o literatuře socialistické, ustavující se po proletářské revoluci. Víra v příchod nové literatury náležela do utopického arzenálu revoluce. V období předcházejícím etablování socialistického realismu byla tato obecná vize nové literatury naplňována různými literárními projekty ve dvou různých liniích: jedna stavěla do popředí jakousi autentickou kulturu proletariátu, představovanou ve skutečnosti agitační, instrumentalizovanou beletrií a publicistikou pro lid, druhou tvořila avantgardní umělecká tvorba. Ta vizi „nové“ socialistické literatury spojovala s dalekosáhlým osvobozením tvůrčích schopností člověka, s posledním stadiem emancipace poezie, zahájené kdysi romantiky.

Pokračování na s. 16

Svoboda v časech výjimečného stavu

Tomáš Havlín

Když německá kancléřka Angela Merkelová nedávno vytkla Vladimíru Putinovi, že zabránil demonstracím proti summitu EU-Rusko v Samaře, mohl se jí ruský prezident vysmát. „Známe příklady předběžných preventivních zatčení. Velmi čerstvé příklady, ale nebudeme ukazovat prstem,“ reagoval na připomínku týkající se 27 zatčených ruských opozičníků na letišti v Moskvě. Měl na mysli ale zatčené v SRN. Německo připravuje před nadcházejícím summitem G8 v Heiligendammu největší policejní akci ve svých dějinách. Vedle nasazení high-tech zbraní se nebrání ani preventivním vazbám a zastrašování aktivistů. Demonstranti se ale nenechávají odradit. „Kde stojí ploty, tam vznikají tunely,“ tvrdí odhodlaně.

Summit nejvyspělejších zemí světa G8, který proběhne mezi 6. a 8. červnem 2007 v pobaltském luxusním hotelu Kempinski, je možná spíše šancí k demonstraci síly než příležitostí k jednání. „Když se sejdou nejvýznamnější političti představitelé světa, riziko stoupá. Uděláme všechno, abychom zajistili jejich bezpečnost,“ oznámil ministr vnitra Wolfgang Schäuble (CDU).

A slova Thomase Manna o Němcích, kteří milují více pořádek než svobodu, se naplňují. Knut Abramowski, šéf speciálního týmu Kavala, který připravuje bezpečnostní opatření, rovnou řekl, že právo demonstrovat je vzhledem k bezpečnosti politické smetánky druhotné. Do akce pošle šestnáct tisíc policistů, tisíc vojáků a dorazí i speciální protiteroristická jednotka GSC9. Vzdušný prostor ohlírají letouny NATO, meklenburské břehy zajistí německé, britské a americké válečné lodě. Červenou zónu summitu orámuje třináctikilometrový plot ze železa a betonu. Daňoví poplatníci na vybudování dva a půl metru vysokého monstra, korunovaného

ostnatým drátem a pohybovými čidly, přispějí třinácti miliony eur.

Policie ale nezůstává jen u pasivních opatření a čile se věnuje „práci“ s aktivisty. Během uplynulých týdnů podnikla sérii preventivních razíí po celém Německu. Navštívila mimo jiné centrum Rote Flora v Hamburku, Bethanii a Mehringhof v Berlíně a množství soukromých bytů v Brémách a Oldenburgu. V Dolním Sasku policisté obcházeli vytipované aktivisty, aby jim naznačili, že jejich účast na protestech proti summitu není žádoucí. Stejně jako během loňského mistrovství světa v kopané budou také dočasně zavedeny pasové kontroly na hranicích se zeměmi schengenského prostoru.

Současným „hitem“ je takzvaná potlačovací vazba, jakýsi *preemptive strike*, vedený na vlastním území a proti vlastnímu obyvatelstvu. Zakládá se na možnosti zavřít člověka, který není podezřelý ze spáchání trestného činu, až na čtrnáct dní. „Policejní zákony to umožňují,“ odůvodnil Schäuble, proč se tělocvičny v okolí Heiligendammu pomalu mění na improvizované vazební věznice.

Aktivisté nebo teroristé, všechno jedno
Stát musí nepřítele nějak pojmenovat, tak proč z aktivistů neudělat rovnou teroristy. Asi nejvýrazněji zatím zahrál antiteroristickou kartu sám Schäuble, který připomněl, že k londýnským bombovým útokům došlo před dvěma lety ve stejnou chvíli, kdy ve skotském Gleneagles probíhal summit G8. „A neexistuje žádná záruka, že toho budeme ušetřeni,“ hrozí ministr.

Aktivisté se teroristickému nálepkování brání. Chápou, že jejich největší síla spočívá v počtu, a že na demonstracích se proto každý musí cítit vítaný. Proti Schäubleho halucinacím se postavilo hnutí Attac, které pokus kriminalizovat celé spektrum odpůrců G8 odsoudilo.

Mocným spojencem státu jsou v tomto ohledu média. Například Berliner Tagesspiegel napsal, že „podle poznatků německých bezpečnostních úřadů se ETA propojuje s levicovými teroristickými skupinami, které by se mohly pokusit narušit summit G8 v Heili-

gendammu“. Focus zase referoval o tom, jak policie při razii zajistila součástky na výrobu časované nálože, když v prohledávaném bytě našla budík, dráty a hmoždír.

Je pravda, že počet politicky motivovaných útoků před summitem stoupl. Šéfredaktorovi bulvárního Bildu někdo v noci zapálil auto, to samé se přihodilo náměstkovi ministra financí Thomasi Mirowovi. Radikálové si vyšlápli i na samotnou „pevnost“ Kempinski, kterou pomalovali rudou a černou barvou. Je ovšem otázkou zdravého rozumu poznat rozdíl mezi skutečnými akty terorismu a limitovanými přestupky nostalgiků, kteří vábí zpět sedmdesátá léta a zlatou éru RAF. Pausální odsouzení umožňuje vládě diskreditovat celek, ale výsledkem jsou stěží uvěřitelné míchanice levicového radikalismu, terorismu a islamismu.

Aktivisté, sdružení v nejrůznějších skupinách a svazech, se i přes otravnou policii vydávají na cestu k moři. Attac vypravuje speciální vlaky, blíží se i cyklokaravana, která v polovině dubna projela Brnem. Celkem má dorazit kolem sta tisíce aktivistů, pro které je v blízkém Rostocku připravený program už od 2. června. Cíl je společný: zablokovat letiště, zablokovat summit, znemožnit jeho konání. Ačkoli policejní šéf Abramowski považuje blokádu za teroristický čin, blokády jsou především umírněnou strategií, která policii bere důvod zasahovat podle vzoru Janova nebo Göteborgu.

Aktivistům chybí jednotná organizace i deklarace zájmů. Pozitivní ale je, že v době, kdy se politika odbývá především prostřednictvím billboardů, osobních střetů a útoků na první signální soustavu, dokážou zprostředkovávat a přenášet do politické praxe ideje, které jsou o stupeň komplikovanější.

Nejdůležitější je ale podle nich nenechat se zastrašit. Pokud jste tedy přesyceni standardní nabídkou letních festivalů, není důvod nevyrazit. „Přijedte všichni do Heiligendammu, i když nás za plot nepustí. Pojdte tam, vezměte si pěknou šálu a kapuci a uvidíme se,“ vzkazuje i čtenářům A2 německý hip-hop Jan Delay.

Autor studuje politologii na FF UK.

porotců po každém roce by ovšem nesnížilo kontroverznost a obtížnost jejich výběru, a to až by se použila jakákoli kritéria. Ačkoli by rozhodnutí jedinců byla zřejmě podobně sporná jako u dnešních porot, ustoupení od falešné kolektivní demokracie, od předstírané konsensuálnosti a „vyšší“ objektivnosti k přiznané osobní subjektivitě vnímám jako logický a očištný krok. Na otázku Petra Páleníka tedy odpovídám, že nutné ceny nejsou, ale přes všechny s nimi spojené problémy jsou užitečné. Neměli bychom se však bát přijmout (řekněme na zkoušku) i netradiční rozhodnutí nebo alespoň o jejich výhodách a rizicích diskutovat bez svazujícího ohledu na to, jaký je současný status a pravidla těchto cen.

Oto Horák

Ad Svět knihy (A2 č. 17 a 18/2007)
Český knižní trh má pro svět otevřenou náruč. Doširoka. Skvělým knihám i – braku. A kdyby se mě to tak trochu netýkalo, ani bych nezjistil, že naopak to prostě nefunguje... Znovu jsem si to uvědomil na veletrhu Svět knihy v Praze. My se otvíráme jako ta kniha, ale okolí vůči nám ne. Proč? Existuje snad všeobecné spiknutí, které těm venku říká: z Česka nic nebrat, teprve včera slezli ze stromu? Kolik je autorů – našich, kteří venku ne přímo uspěli, ale kteří vůbec dostali šanci? Bylo by možné vytvořit na ministerstvu (kultury) podobný podpůrný projekt, jaký má například ministerstvo průmyslu pro malé a střední podniky? (Hradí část nákladů na vystavování na vybraných veletrzích v Evropě.) Je vůbec u nás nějaká agentura, která se zabývá vývozem knih či autorských práv ven? Pomáhá někdo – jakkoliv

editorial

Dámy a pánové, příští rok dostane několik sošek Českého lva film Alice Nellis, produkovaný Janem Svěrákem. Tomu se už myslím nedá zabránit. Před případnou dojemnou, příliš dojemnou návštěvou kina se můžete uchránit přečtením recenze Antonína Tesaře (31). Pokud by vás zajímalo, jak se neproměnil styl Čingize Ajtmatova od doby románu Popraviště, nahlédněte strany 26–27; význam Mickiewiczova arcidíla Dziady pro polskou kulturu a společnost vysvětluje Jana Pilátová, jež pro A2 vedla též rozhovor s divadelním antropologem Leszkiem Kolankewiczem (14–15). Hlavní téma čísla 22, literatura vyššího typu, poslední stadium emancipace poezie, na první pohled svádí k bezpečným posměškům. Autoři Pavel Janáček, Vítek Schmarc, Petr Šámal a Karel Kouba však přesvědčivě ukazují, že nejde o sterilně ohraničenou etapu v dějinách naší literatury. Nový zájem bohemistů o propagandistické, normalizované, ideologické psaní slibuje mj. prohloubit naši citlivost i k méně kýčovitým textům. Na straně 7 najdete první vydání literárního zápisníku. Budeme vám ho nabízet každých čtrnáct dní a budou se v něm střídat dva autoři. Jméno toho druhého zatím neprozradím. Nerozborné čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 22 literatura socrealismu

1, 16, 17

Pavel Janáček: Socialistický realismus: co s ním?

– Geneze a recepce jednoho kulturního fenoménu

6

Karel Kouba: Průvodce po krajinách sorely

– Vše, co jste chtěli znát o budovatelském románu

7

Vítek Schmarc: Tísňivá tma ideologie – František Halas jako předmět mocenské manipulace

8

Petr Šámal: Jak se stát socialistickým realistou

– Proměny textu po roce 1948

– těm, kdo se sami snaží? Budeme opravdu i do budoucna jen poskakovat po hokejových utkáních? Ostatně nám letos moc do skoku není... Poznámka na závěr: neměli bychom ignorovat našince, co se venku něčeho dopracovali (G. Beňačková). Bohužel jsou mezi námi tací, co po nich plivou a pomlouvají je. Představte si, v okolních zemích je to jinak. Tam si váží úspěchů svých lidí venku. A píšou o nich v novinách. No, jednou možná i u nás. Graham Greene kdysi napsal – Autor může být... Ne, nebudu to citovat! Voni Angličani mě taky necitují...

Martin Patříčný

došlo

Ad Kam až vyskočí váš film? (A2 č. 20/2007)

Je vůbec možné/nutné udělovat umělecké ceny?, ptá se Petr Páleník, a je to naprosto legitimní otázka. Než se na ni pokusím odpovědět, rád bych zdůraznil, že se s pisatelovou diagnózou zcela ztotožňuji. Nejen pro Oscary a České lvy, ale i pro Evropské filmové ceny, festivaly kategorie A (o Karlových Varech je vzhledem k úrovni soutěže lépe pomlčet) a národní filmové ceny (například španělské ocenění Goya) platí, že většinou díla umělecky kompromisní, podbízející se jak módním tématem a jeho uchopením, tak konvenčním, ale efektně nazdobeným tvarem. Vedle tradičních úliteb jednotlivým zemím (obzvlášť té hostitelské) a správně zapsaným osobnostem je v poslední době markantní zpolitizování celého rozhodování. Oceněný film musí vyhovovat aktuálním politickým postojům (či dokonce kampaním) západní levé liberální inteligence, zahrnující především antiamerikanismus (nikoli pouze kritiku prezidenta Bushe), pacifismus, multikulturalismus, někdy dokonce omlouvání terorismu „ušlechtilými“ pohnutkami (Loach, Winterbottom aj.), dále odsuzování „tmářství“ církve, pedofilie, vyzvedávání práv žen a homosexuálů. Některé tyto postoje jsou pochopitelně humánní a společností prospěšné, kamenem úrazu je mnohdy nenápaditě, tezevitě, úzkostlivě „politicky korektní“ naplňování filmové objednávky. Ze všech nabízejících se příkladů uvedu pouze Grbavicu Jasmily Zbanićové, která vyhovuje syžetem (znásilnění Bosenky a další dozvuky války), ale přes veškeré možné sympatie

k mladé režisérce jde o film průměrný, a být trochu o něčem jiném, porota by o něj ani nezavadila. Naopak díla, v nichž se objevují myšlenky, které jsou v dnešním převládajícím úzu považovány za neaktuální, problematické či zpátečnické, nebývají k ocenění připuštěna, byť by byla jakkoli podnětná a kvalitně zpracovaná.

Nemyslím, že by se nešvary v rozhodování filmových porot daly nějak zásadně omezit. Základní problém vidím v kolektivním rozhodování, které je navzdory hlasování netransparentní, neprůhledné. Pravidelně dochází k podivným kompromisům, „rozmazaným“ rozhodnutím, signalizujícím rozdílné názory porotců. Handluje se (či chcete-li diplomatičtěji: kompenzuje) jeden film za druhý, přičemž nejvíce karet v ruce má předseda poroty. Ještě horší je stav, kdy některým posuzovatelům na verdiktu vlastně nezáleží. (Vždy se divím, že nikdo z porotců nenajde odvahu k distancování se od pochybných, ba dokonce skandálních rozhodnutí kolektivního grémia.) Kompromis je (někdy) dobrý v politice, v rozhodování o umění je špatným principem. Jen jedinec může mít vyhraněný názor, konzistentní postoj, jen on může za ortel nést jmenovitou odpovědnost a může jej obhájit, vysvětlit. Proto nevím, proč by mělo být žádoucí rozhodování více lidí místo jednoho jediného. Konkrétně by mohli být na filmovém festivalu pouze dva porotci, jeden za filmové praktiky (režiséry, scenáristy, herce, producenty aj.), druhý za teoretiky a kritiky, přičemž každý z nich by udělil ceny nezávisle a v stejných kategoriích. (Počet vyznamenaných by se mohl snížit, neboť přidělovat např. ocenění zvlášť za nejlepší film a nejlepší režii je nesmyslné.) Ani měnění

literatura

Máj: Jaroslav Dušek a Pavel Steidl
V poslední májový večer se skuteční v Solnici jedinečná oslava velikána české poezie. Jaroslav Dušek přednáší Máchův Máj za doprovodu kytaristy Pavla Steidla. Solnice (Česká 66, České Budějovice), ve čtvrtek **31. 5.** ve 20.00.

Večer čtení africké literatury
V průběhu pořadu představí účinkující ukázky slovesného umění z různých afrických literatur (literatur v afrických jazycích, např. ndebelštině či jazyku ge´ez). Pořad režirovala Hana Kofránková (Český rozhlas). Součástí večera bude křest květnového čísla měsíčníku pro světovou literaturu Plav, které je věnováno právě africkým literaturám. České centrum Praha (Rytířská 12, Praha 1), v pátek **1. 6.** ve 20.00.

Mezinárodní Festival spisovatelů 2007
Tématem letošního ročníku bude Dada na Východě. Bude představena skrytá historie dada, kterou přináší do Prahy výstava Kabaretu Voltaire, nazvaná Rumuni v Kabaretu Voltaire. Festival odhalí nespolečenské obnažené české dada v postavě neznámého Waltera Sernera, diskusí otevře téma nenásilí proti terorismu a bude se ptát, zda „myslenka se rodí v ústech“, jak pravil Tristan Tzara. Z nejvýznamnějších osobností, které se představí v diskusích, besedách a autorských čteních, se návštěvníci mohou těšit například na amerického prozaika E. L. Doctorowa, beatnického básníka a držitele Pulitzerovy ceny Garyho Snydera, švédského spisovatele a literárního vědce, autora monografie Dada East Toma Sandqvista a české básníky Ludvíka Kunderu (který v osmdesátých letech vydal v Jazzové sekci jedinečnou antologii DADA o světovém dadaismu a jeho reflexi v českých zemích) či Miloslava Topinku. Info a program na www.pwf.cz. Pražská kulturní střediska, od soboty **2. 6.** do středy **6. 6.** –**pa–**

divadlo

Podeváté Dítě v Dlouhé
Už podeváté se v pražském Divadle v Dlouhé uskuteční festival mimopražských divadelních souborů a jejich inscenací. Cílová skupina je jasná: dítě, respektive dítě především; děti se dívají na loutky (Naivní divadlo Liberec či plzeňská Alfa) nebo na lidi (Západočeské divadlo Cheb – Pekelná princezna, Slezské divadlo Opava – Mach a Šebestová, Divadlo DRAK z Hradce Králové – Tajný deník Adriana Molea, Lampion Kladno – Tajemný hrad v Karpatech, Jihočeské divadlo – Ostrov pokladů), děti hlasují a vybírají nejlepší inscenaci festivalu, děti mohou navštívit prohlídku zákulisí v doprovodu herců domácího divadla. Další nabídka se týká dětí buď odrostlejších (střední škola) nebo věčných (dospělí), pro něž je připravena Maryša brněnského divadla Polárka či inscenace Divé Báry v režijní podobě J. A. Pitínského. Divadlo v Dlouhé (Dlouhá 39, Praha 1), **od 29. 5. do 3. 6.** Blížíší info a podrobný program na www.divadlovdlouhe.cz –**ah–**

Bernard-Marie Koltés v Celetné
Významný francouzský dramatik druhé poloviny dvacátého století, který konstruuje své hry způsobem detektivů a dává jim názvy jako Malé básně o jedné

sloce, bude znovu promlouvat z českého jeviště. Režisér Filip Nuckolls inscenuje jeho Boj černocha se psy. Koltése inspiroval měsíční pobyt s přáteli v Africe. „Představte si, v samotném srdci džungle, v husté lesní houštině je městečko o pěti, šesti domech, ohraničené ostnatým drátem. Byla tam strážní věž i ozbrojení ochránci. Aby neusnuli na stráži, oslovovali se hrdelními zvuky. Právě tato podivná rozmluva na dálku mě inspirovala k vytvoření hry.“ Boj černocha se psy se odehrává v jedné západoafrické zemi na velké státní stavbě, řízené zahraniční firmou. Při práci tam dojde k úmrtí černošského dělníka, tělo však zmizí, a tak přichází jeho bratr, aby si ho vyžádal a odnesl do vesnice. Ale bílí nadřízení tělo nechťejí vydat… Barva kůže kontrastuje u Koltése s barvou úmyslů, nikoli však schematicky. Na vzdáleném místě izoluje tři Evropany, obklopí je záhadnými hlídači a nechá je vést absurdní hovory, aby ukázal jejich šedivé, vyprázdněné útroby. „Po dovršení vlastní prázdnoty se vzdalujeme jeden druhému, neuspokojení, že nejsme lidmi, neuspokojení, že nejsme zvířaty.“ Hru z roku 1979 v překladu Kateřiny Lukešové premiérově uvádí Divadlo v Celetné (Celetná 17, Praha 1), ve čtvrtek **31. 5.** v 19.30. –**vmk–**

Tanec na Letné
Antonie Svobodová je tanečnice, která své projekty úzce spojuje s prostorem, v němž jsou realizovány – tančila v parcích, v galerii mezi obrazy, v muzeích, na ulicích a náměstích, na nádraží, na pláži… Pro její improvizované performance jsou podněty, jež vycházejí z těchto přírodních, městských či kulturních prostředí, bytostně důležité, jako by teprve díky nim získávaly plné právo na existenci, dostávaly smysl nebo přesněji plnily se jasným emocionálním obsahem. „V prázdné místnosti nemá cenu tančit,“ říká Svobodová, „ale ve volném prostoru se dá reagovat také na vítr, zvuky, světlo, krajinu…“ Antonie Svobodová bude tančit na Letné prvních pět večerů v červnu. V pátek a v sobotu **1. a 2. 6.** ve 22.00 blízko bývalého Stalínova pomníku předvede taneční improvizaci **Tanec smrti**, v neděli a v pondělí **3. a 4. 6.** ve 21.00 zatančí na hraně parku naproti restauraci Na záměčku báseň Příliv a odliv a v úterý **5. 6.** ve 21.00 v blízkosti metronomu uvidíte lštar. –**kv–**

film

Černá kniha
Nizozemský režisér **Paul Verhoeven** proslul v sedmdesátých a osmdesátých letech mimořádně odvážnými filmy, plnými nezkrocené erotiky a svobodomyslnosti (Turecký med, Oranžský voják). Jako enfant terrible se prezentoval i v USA, kde vytvořil neortodoxní a zvrhlé filmy Robocop, Základní instinkt či nedocenenou Hvězdnou pěchotu. Černou knihou se Verhoeven vrací po více než dvaceti letech dob vypráví o velmi palčivém období nizozemské historie – druhé světové válce. Příběh židovské dívky Rachel (Carice van Houtenová), která se díky svému žhavému sex-appealu infiltruje jako špiónka do vysokých nacistických kruhů, je podáván s tradiční verhoevenovskou ironií, která relativizuje rozdíly mezi dobrými a zlými, Němci a Nizozemci. Filmu, který režisér napsal společně s Gerardem Soetemanem (předchozí spolupráce

na Oranžském vojákovi), vytýkají domácí kritici především faktickou nevěrohodnost a neúčtu k opravdovým válečným hrdinům. Všeobecná kontroverze je však pro Verhoevenovu tvorbu typická a ani akční příběh pomsty židovské sexbomby v mimikry blondátého árijského anděla není žádnou výjimkou. Krom mnoha ocenění se může Černá kniha pochlubit i velkým diváckým úspěchem (komerčně nejúspěšnější nizozemský film vůbec). **Premiéra 31. 5.** –**jj–**

hudba

Hudební večer u příležitosti výročí Edvarda Griega
Edvard Grieg (1843–1907) byl významný norský skladatel, jeho dílo je spjaté s geniem loci jeho domova. Studoval v Lipsku, stýkal se s Franzem Lisztem, dvakrát také navštívil Prahu, kde ovlivnil například první klavírní skladby Vítězslava Nováka. Program budou tvořit přednáška Jarmily Tauerové, ředitelky Muzea Antonína Dvořáka, klavírní představení Ivo Kahánka, vítěze klavírní soutěže Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro 2005, a koncert smyčcového Kaprova kvarteta. Muzeum Antonína Dvořáka (Ke Karlovu 20, Praha 2), ve čtvrtek **31. 5.** v 18.30. –**pa–**

Dirt Music
Projekt Dirt Music, jenž se představí v pražské Akropoli, je složen ze tří muzikantských osobností, které chtějí na koncertech (a později i v nahrávacím studiu) hlásat bezprostřednost. Nikoliv takzvanou autenticitu; autentická je pouze hudba nereprodukovaná a neaplikifikovaná, jak tvrdí hlavní hybatel formace Chris Eckman, jinak člen slavných The Walkabouts. Dalšího člena Dirt Music, kytaristu a zpěváka Hugo Race, mělo naše publikum rovněž příležitost vidět. V současnosti vede kapelu The True Spirit a často zmiňovaná je jeho spolupráce s The Bad Seeds (například alba From Her to Eternity nebo Tender Prey). Posledním účinkujícím je bubeník Chris Brokaw, který hrál se skupinami Come a Codeine. Chris Eckman momentálně rád pracuje se silou okamžiku: písně vznikají téměř bez zkoušení. Baví ho rozdíl mezi tím, jak (zkušený) muzikant zahraje píseň napoprvé či napodruhé oproti tomu, jak by skladbu interpretoval po dlouhém dření. Tento princip má být vlastní i Dirt Music, kteří vznikli prakticky teprve v okamžiku, kdy 19. května 2007 započali turné ve Slovinsku. Projekt chystá i vydání alba, jehož nahrávání (bez příprav) odstartují v českém studiu Sono. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), v pátek **1. 6.** v 19.00. –**jp–**

Pál Tóth
Pál Tóth, vystupující také pod pseudonymem ‚Ěn‘, je zvukový experimentátor a jeden z nejvýznamnějších autorů současné maďarské elektroakustické improvizace. V letech 1992–93 byl editorem maďarského ilegálního Radia Forbidden, od roku 1995 pak jako člen legální podoby těže stanice připravoval pravidelné programy No Wave, prezentující současné experimentální a elektroakustické hudební směry. Jeho vlastní hudební tvorba zahrnuje živé hraní i zvukové instalace a hudbu pro divadlo a film. Na dvou koncertech v ČR se představí v sólových setech soustředěných zvukových ploch a terénních nahrávek. Při hledání

osobitého zvuku se postupně dopracoval ke strukturám složeným z pomalu se pohybujících zvukových objektů a tichých proluk mezi nimi. Skleněná louka (Kounicova 23, Brno), v sobotu **2. 6.** ve 20.00, a Roxy/NoD (Dlouhá 33, Praha 1), v pondělí **4. 6.** v 19.30.

–**mk–**

výtvarné umění

Orbic Pictus v Brně
Dne 10. 5. 2007 byla zahájena brněnská repríza interaktivní expozice Orbis Pictus aneb Brána do světa tvořivé lidské fantazie, původně připravená pro pražské sídlo Českého muzea hudby. Projekt koncipovaný umělcem Petrem Niklem našel svá východiska v předloze Labyrint světa a ráj srdce od Jana Amose Komenského. Cílem je vytvořit interaktivní prostor pro návštěvníka, který je prostřednictvím nástrojových objektů a instalací vtažen do hry a stává se součástí výstavy – je jedním z jejích hybatelů. Petr Nikl přizval ještě další autory, aby společně vytvořili jakousi „živou komunikační zónu“. Na projektu se účastní Petr Nikl, Milan Cais, Luboš Fidler, Ivan Havlíček, Martin Janíček, Jaroslav Kořán, Petr Lorenc, Jiří Melzer, Ondřej Smeykal, Václav Smolka, Čestmír Suška, Zdeněk Šmíd a Miloš Vojtěchovský. V prostorách brněnského Domu umění (Malinovského náměstí 652/2, Brno) lze Orbis Pictus navštívit až **do 17. 6.**

Rudolfinum hostí Neo Raucha
Neo Rauch (1960) je hvězdná malířská osobnost současnosti, která bývá v uměleckém světě spojována s rehabilitací figurálního malířství v 90. letech, a zároveň vysoce ceněná značka současné německé (potažmo evropské) umělecké produkce. Čím je jeho tvorba tolik přitažlivá? Především dokonalou formální stránkou obrazových výstupů, která na první pohled navozuje dojem srozumitelnosti a porozumění ze strany diváka. Konvenční vizualita je ale autorsky potměšile kódovaná. Snaha po čtení obrazu zůstává sisyfovsky marná. Rauchovy obrazy v sobě tají velký paradox. Vnější podoba malby naplňuje lineární chronologickou kontinuitu vytvářeného malířského díla, zatímco v rovině obsahu a sdělení je tu permanentně a intenzivně generována nečitelnost, panoptikální chaos nebo jinak – matení pojmů. S jedním Rauchovým obrazem (Auftrieb, 2003) jsme se mohli setkat na výstavě „Co bych byl bez tebe…“ – 40 let německého malířství v Galerii hl. města Prahy v roce 2006. Stávající výstava představuje českému publiku přes 40 umělcových obrazů. Projekt, jehož kurátory jsou za německou stranu Holger Broeker (Wolfsburg) a za českou Petr Nedoma (Praha), vznikl v úzké spolupráci s Kunstmuseum Wolfsburg. Odtud expozice dorazila do Rudolfinu (Alšovo nábřeží, Praha 1), kde trvá **do 5. 8.** –**pev–**

televize

Buena Vista Social Club
Filmy Wima Wenderse vždy vykazovaly úzké sepětí s hudbou, která se vymaňovala z pouhé doprovodné funkce. Z posledních hraných snímků to byl například Million Dollar Hotel, jehož atmosféra je budována především na melancholičnosti skladeb kapely U2 (o ní natočil poté i dokument). V roce 1998

se **Wim Wenders** vydal na Kubu, kde s nevelkým štábem pořídil více než padesát hodin záznamu. Objektem se mu stalo hudební uskupení místních muzikantů, které se (po skončení své kariéry) proslavilo po celém světě díky svému společnému CD. Výsledná podoba po sestřihání čítá mimo záznamy dvou koncertů v Amsterdamu a jednoho koncertu v Carnegie Hall v New Yorku množství rozhovorů s hudebníky. Hlavní předností díla zůstává přirozeně temperamentní a živočišná kubánská muzika, nicméně je to právě Wendersův cit pro sloučení tónů a filmových obrazů, co z Buena Vista Social Club dělá nadčasový zážitek. Filmbox, v úterý **5. 6.** ve 21.00. –**lg–**

rozhlas

Pokusy na poezii
K původním novinkám mladých českých experimentátorů, které vznikají díky měsíčnímu pořadu PremEdice Radioateliéru, patří též zpracování poezie Miloslava Topinky, vytvořené v režii Lukáše Jiříčky ve spolupráci s polským hudebníkem Krysztofem Topolským. Český rozhlas 3 – Vltava, v noci z pátku na sobotu **2. 6.** v 0.05.

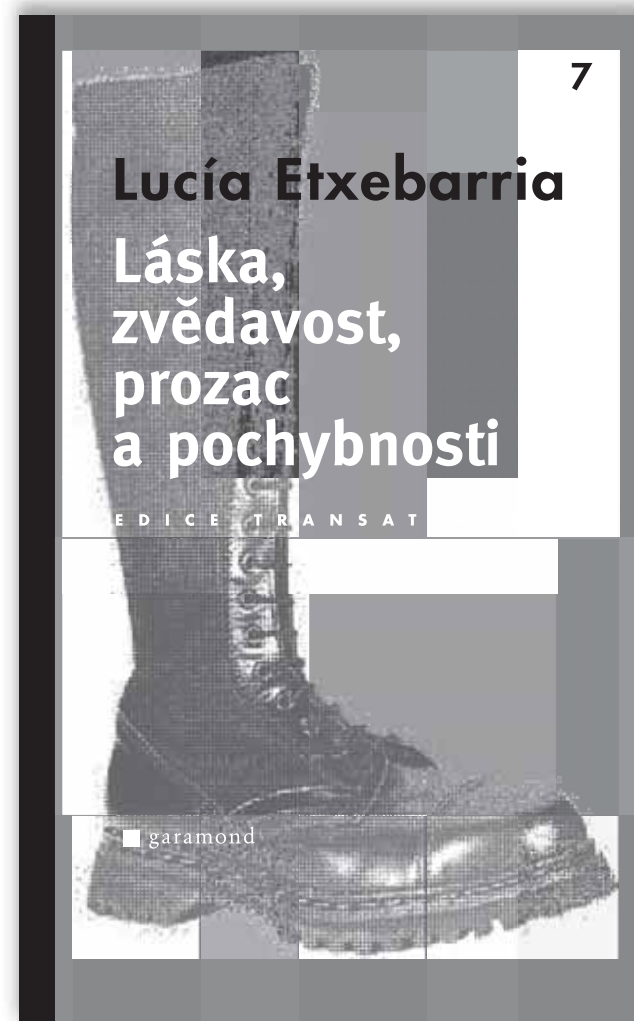
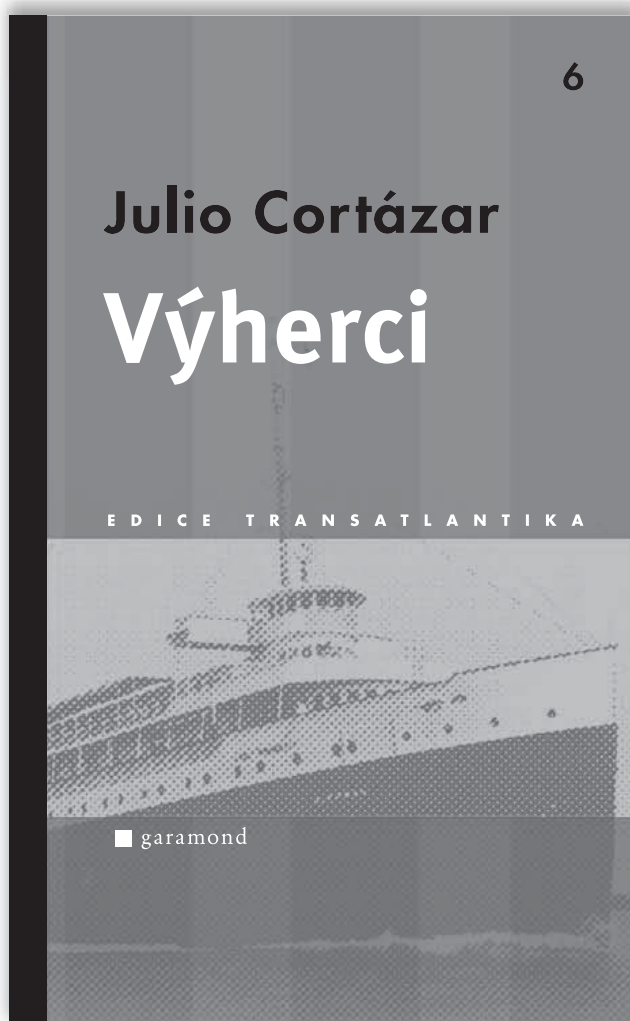
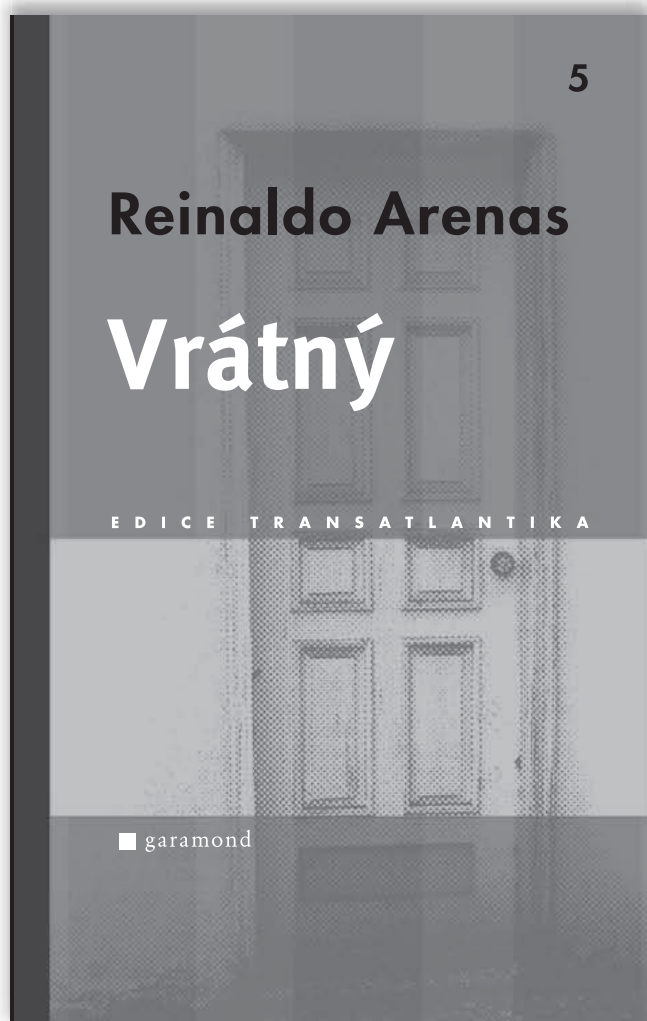
Kam s ní?
S podstatným celospolečenským tématem přichází sobotní vltavská Víkendová příloha. Tentokrát přijdou na přetřes aktivity sdružení nazvaného Etické fórum. Jak máme v dnešní době nakládat s otázkami morálky? Může se někdo stavět do role jejího strážce? Na jedné straně se coby reprezentanti západní civilizace pyšníme nevidanou svobodou nejen slova, ale i vkusu, zálib, potřeb a splněných tužeb. Na druhé straně asi každému z nás je jasné, že tu něco neklape. Jenomže kdo má dnes dostatečný morální kredit, aby mohl stanovovat hranice svobody (obávám se, že politici, žurnalisté, církevní hodnostáři ani umělci to nejsou)? Asi nejpřesnější odpověď nalezneme v jedné francouzské hře o Diderotovi: ten se v ní rozhodl ve své slavné encyklopedii pod heslo „morálka“ napsat „viz etika“, i když pod heslem „etika“ v minulém díle se odkázal pochopitelně k „morálce“. Český rozhlas 3 – Vltava, v sobotu **2. 6.** v 9.05.

Svědkové starých časů
Milan Uhde napsal hru Svědkové přímo pro rozhlas začátkem šedesátých let. Údajně se v ní odráží tehdejší zájem o absurdní drama, ale i Uhdeho vlastní vnímání mechanismů totalitní moci: jakási organizace se postupně zmocňuje vlády nad celou společností a likviduje všechny oponenty. Uhde se rozhlasu věnoval kontinuálně i za normalizace, ovšem pod pseudonymem. Zájem autora o toto médium není náhodný: v šedesátých letech začala brněnská redakce bojovat o větší tvůrčí prostor. Díky tomu spolupracovala nejen s Uhdem, ale i s Ludvíkem Kunderou či Antonínem Přidalem, jenž dnes vychovává na JAMU novou generaci rozhlasových dramatiků. Rozhlasová inscenace Svědkové vznikla v roce 1965 s Jiřím Tomkem a Ladislavem Lákomým v hlavních rolích. Český rozhlas 3 – Vltava, v sobotu **2. 6.** v 11.30. –**ja–**

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

garamond

otvíráme dveře Španělsku a Latinské Americe



Essayit!

INTERNATIONAL ESSAY PRIZE CONTEST

Central European City – ESSAY IT!

Mezinárodní soutěž esejů s podporou International Visegrad Fund

Organizátoři

A2 kulturní týdeník (Česká republika), Tygodnik Powszechny (Polsko),
Revue K&S (Slovensko) a Magyar Lettre Internationale (Maďarsko)

Zadání eseje

Středoevropské město

Možná témata: ghetta, cyklistika ve městě, paneláky, děti ulice, squaty, zdi a ploty, hypermarkety, předměstí, pryč z centra města, nová architektura, ochrana památek, životní prostředí, motorismus, bývalé továrny, zahrádkářství, sochy ve veřejném prostoru, bezdomovci, industriální zóny, parky, noví bohatí – noví chudí, graffiti, správa veřejných prostranství, město jako svědek naší historie, ztvárnění města v umění apod.

Cena

- > Autor vítězného eseje získá hlavní cenu **1000 €**
- > Vítězný esej bude publikován, stejně jako eseje vybrané pro finále soutěže, ve významných literárních a kulturních časopisech ve středoevropském regionu. Organizátoři také plánují vydat po ukončení soutěže knihu v angličtině s širším mezinárodním dosahem.

Podmínky účasti v soutěži

- > Eseje mohou být přihlášeny v pěti soutěžních jazycích: angličtině, češtině, slovenštině, polštině a maďarštině. Občanství účastníků není omezeno.
- > Publikované eseje a eseje, které byly přihlášeny do jiné soutěže, nemohou být do soutěže přijaty.
- > Příspěvky do soutěže zasílejte poštou nebo e-mailem do **27. července 2007** na adresu sekretariátu. Rozhoduje datum poštovního razítka. Rukopisy se nevracejí.

Rozsah eseje

- > Přihlášený esej nesmí překročit uvedené textové limity: minimum 9 000 znaků, maximum 14 400 znaků s mezerami.

Soutěžní postup

- > Všechny příspěvky budou posuzovány anonymně. Sekretariát soutěže přidělí příspěvkům čísla a pod jednotlivými čísly je budou posuzovat lokální komise ve čtyřech zemích. Vítěz soutěže bude určen ve dvoukolovém hlasování. Z maximálního počtu 12 esejů (3 z každé země) předvybraných lokálními porotami určí hlavní porota vítěze soutěže.
- > Slavnostní vyhlášení proběhne v listopadu 2007 v Praze. V přípravě je workshop spojený s vyhlášením, kterého by se mělo účastnit všech 12 finalistů.

Předseda hlavní poroty: Karl Schlögel (Německo)

Kontaktní informace – sekretariát soutěže

Central European City – ESSAY IT!
A2 kulturní týdeník, Americká 2, 120 00 Praha 2, Česká republika
e-mail info@essay-it.com

Další informace a podrobná pravidla na www.essay-it.com • Visegrad Fund

Přátelská, teplá, útulná

Grand Prix Architektů 2007

Letošní cenu Obce architektů a České komory architektů získává nízkoenergetický dům Centra ekologických aktivit města Olomouc – Sluňákov v obci Horka nad Moravou u Olomouce. Zvítězil v obtížné konkurenci; jen v Olomouci byla loni dokončena další mimořádná stavba: Arcidiecézní muzeum Olomouc, které prošlo nákladnou rekonstrukcí (A2 č. 2/2007). Pozoruhodná je zejména dlouhá a konsekventní cesta olomouckých ekologů, na jejímž konci se blýskla Grand Prix.

DAVID VODA

Začalo to záhy po revoluci. Nově zřízený Odbor životního prostředí Magistrátu města Olomouce začal pořádat takzvané Ekojarmarky, jež nahradily dřívější „revoluční vývoj“ olomouckého majálesu. Tři roky poté vzniklo Středisko pro ekologickou výchovu Sluňákov, kde aktivity nabraly pozoruhodný směr a akceleraci. Profiloval se festival Ekologické dny Olomouc (EDO), jenž každoročně na přelomu dubna a května pořádá desítky přednášek, politických diskusí, koncertů, výletů do přírody – dnes už je to tradiční „svátek práce“ početné komunity občanů, pro niž je veřejné filosofování o „krizi přírody“ samozřejmostí. Na večerech EDO vystupovali přední čeští filosofové, biologové, sociologové a publicisté (Václav Bělohradský, Zdeněk Neubauer, Václav Cílek, Stanislav Komárek ad.), ale i všichni ministři životního prostředí.

V roce 1997 bylo zahájeno budování velkorysého naučného biocentra. Byl pořízen pozemek v nedaleké Horce na Moravě, který se v budoucnu má stát branou do CHKO Litovelské Pomoraví. Kus meliorovaného pole (15 ha)



Vítězný nízkoenergetický dům Centra ekologických aktivit města Olomouc – Sluňákov v obci Horka nad Moravou u Olomouce. Foto Jakub Potůček.

byl „vědecky“ přeměněn na umělý mokřad; vznikl rybník, potůček s meandry a slepými rameny, síť cestiček pro poznávání „učesané divočiny“ lužního lesa, který je za humny. Areál se napojil na stávající i nově budované cyklostezky do Pomoraví a nyní otevřením nízkoenergetického domu dochází ke spojení s „normálními lidmi“. Pro znalce místního prostředí je malý zázrak, s jakou profesionalitou, hluboce promyšleným počínáním a vytríbeným smyslem pro kulturní a demokratické přesahy své práce Sluňákovští své snažení dotáhli až sem. Mimořádná je například reflexe předního člena střediska Michala Bartoše. Ptá se, jaký smysl má „dělat přírodu

vedle přírody“, jaká je podstata komunikace „ekologů“ s přírodou, vesničana s divočinou, jaké jsou vztahy mezi (bez)mocí vědy ekologie a strukturami společnosti a návratem krajiny „člověkem zglajchšaltované“ do člověkem stvořeného „původního stavu“. Ekologie tu není jen filosofií, je rovněž obsahem široce kulturně chápané archeologie a památkové péče.

Leze měkkýš

Oceněný dům centra je první svého druhu u nás, jenž vykazuje mimořádné architektonické kvality. Navíc oproti svým „ošklivějším a mrňavějším“ předchůdcům se

nechlubí žádným hightechovým kabátem, není plný betonu a ocele, ale pokorně využívá tradiční místní recyklovatelné materiály: zejména dřevo a vepřovice. Jeho autory jsou architekti z pražského ateliéru Pro jekt architekti, s. r. o. (Roman Brychta, Adam Halíř, Ondřej Hofmeister, Kateřina Horáková, Petr Lešek, Kateřina Horáková, Katarína Jägrová, Lenka Slívová), kteří jsou známí užíváním netradičních půdorysů (mezi současnou českou minimalistickou „přísností“). Dům má organický půdorys, tvaru ulity nějakého měkkýše, která vyčuhuje se země. Betonová zakřivená stěna drží dům pod příkrovem zeminy, která je navržena na místo střechy; na slunečnou stranu se otevírá půloblouk stoupající otevřené dřevěné galerie, evokuje tak tezi Herberta Readu, že pravé umělecké dílo je stejně organicky rostlé a strukturované jako přírodní celek. Porota Grand Prix ve svém mírně toporném hodnocení napsala: „...projekt je dobrým příkladem provedení ekologicky udržitelného designu, který je šetrný k životnímu prostředí.“ Cenila si především toho, že „přestože bylo bráno v úvahu mnoho otázek životního prostředí, neprojevilo se to nijak na kvalitě architektonického designu. Budova je přátelská, teplá a útulná ke svým návštěvníkům a zvláště pak k těm mladším.“

Oproti široce rozšířené tezi, že demokratický stát má fungovat jako kancelář jistého politika („malá, fungující a přátelská“), respektive jako nějaká výkonná „spol. s r. o.“, představuje Sluňákov svou verzi demokracie jako „o. p. s.“. Struktury široce otevřené do komunity městské i vesnické, směrem ke „skutečné“ přírodě, kterou se nejen snaží chránit, ale jejímiž mluvčími se snaží být. Příběh vzniku Sluňákova „mezi divočinou a obcí“ je tak příběhem o (re)konstrukci jednoho lokálního mean-
dru demokracie.

Autor je historik umění.

Zkrácená verze článku vyšla v dvouměsíčníku Listy 1/2007.

zkrátka

Poté, co Colby Buzzell získal cenu Lulu Blooker za svůj blog s příspěvky, které psal jako voják v Iráku, rozhodl se Pentagon blogy amerických vojáků cenzurovat. Své příspěvky tak musejí vojáci nechat přecházet svému nadřízenému. / Evropský komisař Leonard Orban, odpovědný za mnohojazyčnost, překladatele a tlumočníky, navštívil na začátku května Českou republiku. / Národní divadlo v Brně vyhlásilo konkurs na místo ředitelky/ředitele. Uzávěrka je 15. 6. 2007. / Britské ministerstvo školství vytvořilo seznam 160 knih pro dospívající chlapce, z nichž si mohou školní knihovny vybrat dvacet. Ty jim stát zakoupí. / Novinářské ceny K. Haylíčka Borovského, jež uděluje Nadace Český literární fond, získala za rok 2006 Jarmila Balážová za novinářskou činnost na podporu lidských práv a za aktivitu při vzdělávání mladých romských žurnalistů. Držiteli Novinářských křepelek pro žurnalisty do 33 let se stali Janek Kroupa z televizní stanice Nova zejména za zpracování takzvané budišovské kauzy a Jakub Unger ze zpravodajského serveru Aktuálně.cz „za kultivaci internetového novinářského prostředí“. /

Polský spisovatel a novinář Ryszard Kapuściński, který zemřel letos v lednu, podle polského tisku spolupracoval s polskou komunistickou tajnou policií. / Databáze Darwinproject.ac.uk se rozrostla o korespondenci Charlese Darwina s jeho kolegy, rodinou a přáteli a obsahuje na 5000 dopisů. / Jedna z nejvýznamnějších současných rockových skupin Sonic Youth přijede 25. srpna po jedenácti letech do Prahy. / Vyšly první dva svazky z nové edice Filosofické fakulty UK, nazvané Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis: sborník Inspirations Françaises a Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě od Aleše Mudry. / Evropská komise zveřejnila historicky první program, který formuluje roli kultury v EU, přístup EU ke kultuře, a to včetně role kultury ve vnitřních evropských politikách a programech, jakož i vnějších vztahů EU (více na proculture.cz). / V květnu vycházejí nová alba Patti Smithové (Twelve), Anety Langerové (Dotyk), Jana Spáleného a ASPM (Zahrada v dešti), seskupení Pražský výběr II (Vymlácený rockový paličce), Groove Armada (Soundboy Rock), LA4 (Panoptikum) a The National (Boxer). –jgr–, –lb–

Adam Zagajewski

Paní Mazoňská

Paní Mazoňská, naše sousedka z přízemí,
z Arkoňské 3.
Její manžel, vysoký a hubený
(v mých očích tehdy stařec),
mi daroval svá alba se známkami;
bylo mezi nimi modré Kongo, zelená Francie
a taky spousta Druhé republiky.
Paní Mazoňská mě občas zvala
na svačtinu a chovala se, jako bych byl dospělý,
mluvila se mnou tak vážně, prakticky.
Ze stromů padaly kaštany, lesklé, čisté.
Trávou za oknem přebíhali špačci.
Tíše pracoval čas.

Přeložil Petr Borkovec

Průvodce po krajinách sorely

Vše, co jste chtěli znát o budovatelském románu

Čtenářská nepřístupnost „velkých příběhů“ z období socrealismu nespočívá jen v neustále variovaném ideologickém apelu, ale také v jejich rozsahu, který v lepším případě překračuje čtyři sta stran, v horším pak dosahuje několika dílů. Následující průvodce stručně přibližuje specifika několika ukázkových dobových příběhů.

KAREL KOUBA

I když těžiště každodenní socrealistické tvorby spočívalo především ve velkém množství básní reagujících na aktuální dění doma i ve světě, estetickým ideálem byl reprezentativní román, syntetizující většinu požadavků dobové doktríny. Ideální dobové dílo v sobě mělo ve vyváženém poměru mísit agitační a přesvědčovací funkci s výchovnými apely, ale zároveň mělo splňovat kritérium lidovosti a přiblížit se tak k obyčejnému čtenáři, zvyklému na lehké žánry. Začátek většiny socrealistických příběhů tvoří hrdinův příchod do nového, cizího prostředí, poznávání jeho neduhů a následné přetváření a budování. Vydejme se tedy na cestu...

Divokým pohraničím aneb Sudetský eastern

Cesta prostorem nového světa začíná v zemi nikoho. Mezní prostor je krajně nespolehlivý, protože je negativně zatížený čerstvou historií a zároveň bezprostředně hraničí s nepřátelskou zónou vně socialistického bloku. Svou každodenností, místními názvy a dokonce i předměty je úzce spjatý s původním německým obyvatelstvem, které se buď připravuje k odsunu nebo je čerstvě odsunuto. Na místo vysídlených navíc přicházejí lidé z vnitrozemí, jejichž minulost je nejasná a těžce ověřitelná.

Nejcitovanějším a nejznámějším literárním dílem padesátých let je *Nástup* Václava Řezáče (1952). Budovatelským cílem je přetvoření horské vesnice Grünbachu zpět na českou Potočnou, což spočívá nejprve v dobývání a krocení nového prostředí, poté v jeho vyčištění a přizpůsobení ideové normě. Po několika napínavých přestřelkách a mlčenlivém boji s původními obyvateli následuje jejich vysídlení (které se z vnitřní logiky příběhu zdá být nevyhnutelným) a osidlování krajiny novými obyvateli.

V Řezáčově případě zřetelně vysvítá ideologická manipulace s vnitřním životem postav, obecná pro všechny dobové příběhy. Známy autor psychologických románů v *Nástupu*

rezignuje na budování „vnitřku“ hrdinů a k jejich charakterizaci používá pouze soubor vnějších znaků (podoba, gesta, mluva). Těmito atributy jsou vytvářeny tezovité, záměrně snadno čitelné postavy bez výraznějšího vývoje, předurčené k jednostrannému užití. Řezáčova pohraniční epopej pokračuje románem *Bitva* (1954), v němž je sice cítit jistá snaha o návrat k psychologickému ztvárnění hrdinů, ale v porovnání s *Nástupem* jde spíše o méně poutavé dílo.

Zhruba od poloviny padesátých let se obraz pohraničního území radikalizuje a v příběhu začíná nad ideologickým poselstvím převažovat detektivní nebo špionážní zápletky, tematizující např. tajemstvím opředenou fašistickou minulost skalního dolu ve *Větrné hoře* Jiřího Sequense st. (1955) nebo ilegální přechody přes hranice v *Králi Šumavy* Karla Kachyni (1959). Tímto posunem žánr reaguje na dobové vyčerpání příběhových možností ideologického románu a vrací se zpět k osvědčenému popkulturnímu zdroji, z něhož vzešel. A možná právě proto jsou příběhy z pohraničí dodnes poutavé: Oproti románům s převažující výrobní, agitační a budovatelskou složkou totiž obsahují jistou konstantu, jejíž základ je přenosný i do jiných hodnotových systémů.

Vesnice: traktor proti koni

Z pohraničních hor sjíždíme do klidných zemědělských nížin. Zde sice nacházíme rolníky po generace spjaté se svými polnostmi, ale právě v tomto vztahu spočívá paradox, který je v městském prostředí nemyslitelný. Zemědělci si totiž nechtějí nechat vzít objekt své práce, k němuž mají úzký vztah, zatížený rodovou historií. V případě továreníků je lehké objekt vyvlastnit a znárodnit, ovšem pole nevlastní jen bohatí sedláci, ale zejména drobní rolníci. Proto se děj většiny příběhů z vesnického prostředí – např. *Dvě jara* Bohumila Říhy (1952) nebo *Cesta ke štěstí* Jiřího Sequense st. (1951) – pohybuje kolem složitého úkolu scelování půdy a vzniku zemědělských družstev v součinnosti s utvářením místního výboru komunistické strany.

Pro příběh, místy upomínající na vesnický román devatenáctého století, je hybným momentem děje nejprve příchod hrdiny, přetaveného iniciačním pracovním procesem v továrnu nebo na stavbě. Tato vědoucí postava zpravidla podniká zavádění nových pořádků, což jde zpočátku jen těžce. Konečným argumentem pro spojení drobných polí v jeden přehledný lán je technologizace venkova, konkrétně příjezd traktoru, kterým do tradičního prostředí vstupuje zástava dělnického světa. Traktor symbolickým gestem rozorání mezi ruší i hranice mezi vesničany.

Venkovské prostředí, v němž je nejvýraznější patrná opozice mezi starým a novým světem, je ze své podstaty nejvíce imunní vůči působení ideologie. To vyvolává proud persvazivních příběhových vzorců protkávajících děj, který z dnešního pohledu ztrácí na zajímavosti.

Srdce nového státu

Ve vnitrozemí zachváceném budovatelskou horečkou je na první pohled nejbezpečněji. Továrny, doly a staveniště jsou centrem socialistického světa, protože v jejich prostředí vlastně vyrostlo komunistické hnutí a potažmo celá posvátná instituce Strany. Dělník je sice tím nejprivilegovanějším pracovníkem, avšak o to větší jsou na něho kladeny nároky.

Romány jsou proto zabydleny hrdiny, kteří žijí prací, téměř nespí, nejedí a obětují se za kolektiv tím, že překračují pracovní normy. Jejich soukromý život je většinou něco nepatřičného, a pokud existuje, je dokonale transparentní. Všudypřítomná kontinuita dělnického odboje a stávek z období první republiky je přenášena do současnosti vzpomínkami pamětníků, jejichž zkušenosti se střetávají s tvůrčí energií mladých dělníků.

Největší překážkou výroby je konzervativní myšlení starších dělníků nebo lenost nešikovných povalečů, kteří do továrny přišli jako výpomoc zvenku. Tvrdá manuální práce slouží jako indikátor hrdinova charakteru: pokud se jí přizpůsobí, práce se mu zalíbí a zůstává v továrně; pokud odpadne, stane se z něho vysmívaný renegát nebo podvratný živel. Zde je tedy nejvíce zobrazován pracovní proces, na jehož základě je poněkud kuriózně vytvářen děj. Téměř nulovým dějem v klasickém smyslu se vyznačuje *Parta brusiče Karhana* (1950) Vaška Káni. Absence příběhových zvratů i obvyklých digresí, jakými jsou záškodnická nebo špionážní činnost, je v tomto případě až obdivuhodná. Příběh tvoří klasické schéma – pochybovační hrdinové se nejprve nechtějí podrobit modernizaci pracovních postupů, jejichž efektivitu jim musí ospravedlnit zapálení komunističtí dělníci. Po prozření a katarzi podlehnou nadšení a vzájemně soupeří v překračování časových limitů. Značný prostor textů navíc tvoří těžce prostupná spleť profesní terminologie a zdoluhavých popisů pracovních úkonů, což soudného čtenáře nutí celé pasáže přeskakovat. Patrně nejsilnějším románem z tohoto prostředí je *Luisiana se probouzí* K. F. Sedláčka, popisující dramatickou obnovu povrchových dolů na Mostecku.

Pozoruhodná situace nastává při srovnání románu *Cesta otevřená* (1950) Aleny Bernáškové s textem *Kde život náš je v půli se svou poutí* literárního solitéra Josefa Jedličky. Obě knihy, jejichž napsání od sebe dělí jen několik let (i když ta Jedličkova byla vydána až v roce 1966), se zabývají životem v litvínovských Stalinových závodech. Zobrazení shodného prostředí je však nahlíženo jakoby ze dvou odlišných světů. Dbová budovatelská klišé Bernáškové jsou v Jedličkově textu imaginativním a zároveň ironickým vhladem demytizovány, čímž je obnažena absurdita doby, v níž se závislivé dělnické rodiny surově pobíjejí kvůli novým automatickým pračkám...

Po dobrodružném boji na hranicích, vesnické agitaci a namáhavé práci v továrně nám nutně zbývá radostný odpočinek. Vzhledem k všudypřítomnosti moci, která si nárokuje soukromí všech lidí bez rozdílu, probíhá v prostředí masivní slavnosti, na níž se všichni setkají v objetí za zpěvu lidových písní. Krystalickým příkladem zvrácené karnevalovosti dobových oslav je film Vladimíra Vlčka *Zítřka se bude tančit všude* (1952), na jehož scénáři participoval mj. Pavel Kohout. Příběh plný sublimované erotiky, odehrávající se z větší části na festivalech hudby a tance, je esencí budovatelského nadšení, oslavy lidové kultury a rozesmátého socialistického kých.

Naše cesta končí symbolicky. Mezi ohořelými troskami válkou zpusťšeného východního Berlína, kde se odehrává festival lidových písní z celého světa, zaznívá mezi tisíci mladými lidmi z celého světa titulní píseň filmu, odkazující k neexistujícímu, utopickému zítřku: „Zítřka se bude tančit všude, až naše vítězné vlajky rudé na stožáry světa vyletí!“



Karel Skála: Naše vlast bude krásná a bohatá, 1951

Tísňivá tma ideologie

František Halas jako předmět mocenské manipulace

VÍTEK SCHMARC

Když 22. ledna 1950 přednesl Ladislav Štoll svou nechvalně proslulou přednášku *Třicet let bojů za československou socialistickou poesii*, stalo se v české literatuře cosi, co bylo známé z literární praxe Sovětského svazu. Teoretický referát překročil svůj vlastní diskurs a namísto subjektivní analýzy se stal závazným dogmatem, kategorickým imperativem moci.

Štollův pohled na vývoj české poezie demonstuje totalitní a socrealistickou optiku formování „nového světa“ ve vší detailnosti. Vytváří ideologicky přijatelný a zjednodušený vzorec, v němž na jedné straně stojí síla zla (úpadkové individualistické zpátečnictví), na straně druhé pak síly dobra (pokrokové, ideově agitující básnictví). Z dnešního pohledu připomíná čtení později vydané knižní podoby Štollova referátu bizarní pohádku, v níž se o princeznu poezii (představující klíč ke šťastným zítřkům a mocný kód pro dorozumívání s „prostým lidem“) střetávají na jedné straně černokněžníci existenciální a prohnílé větve, na straně druhé pak uvědomělí, osvícení a vizionářští princové nových zítřků. Řečeno metaforou socialistického realismu – na jedné straně barikády stojí zásadní zjevy socialistické poe-

zie Jiří Wolker a S. K. Neumann, na druhé straně pak rozkladné a destruktivní živly Karel Teige a František Halas.

Ideologický chorus

Kniha Michala Bauera *Tíseň tmy* je velmi vítaným ponorem pod obvyklou konstatační vrstvu, již byl zahájen tento text. Z tisíců stran dokumentů vytváří autor úctyhodnou polyfonii dobových hlasů, jež nechává zaznít snad všem dobovým názorovým proudům a odhaluje skrytější nuance, které holá generalizace protikladu „dogma vs. „pravda““ poněkud zamlžuje. Jeden ze zásadních zdrojů knihy představují zápisy z nejrůznějších zasedání ideologických orgánů, a tedy i hlasy, jež jsou třeba jen v drobném rozporu s prosazovaným Štollovým pohledem. Před čtenářem tak defiluje hloubka dobového kulturního života ve vší pestrosti, střetává se zde monumentální hlas moci s promluvami jedinců, kteří tento diskurs opatrně narušují, vyvstává barvitá geneze a obrušování původně jednoznačně přijímaného ideologického obrazu. Snaha z Halase učinit renegáta a radikálním řezem vyříznout jeho dílo ze „zdravé“ tkáně socialistické kultury skýtá čtenářsky poměrně zajímavý příběh, který sice nemá přehledné pohádkové rysy Štol-

lova pohledu (postavy se v něm totiž vyvíjejí a modifikují svá stanoviska), ale vydává detailní svědectví o literární teorii a praxi padesátých, respektive šedesátých let, o genezi nové socialistické kultury, cyklickém ideologickém oteplování a přituhování. A v neposlední řadě – nabízí i hlubší pohled do myšlenkového soukromí Ladislava Štolla, na jeho názorový vývoj a glosy, které se z pochopitelných důvodů do oficiálních textů nevešly.

Zahlcení materiálem

Bauerova metoda však v sobě nese značné úskalí z hlediska atraktivity textu. Mnohohlasí a doslova kanonáda faktů ústí do nepřehlednosti a čtenářského zahlcení, přičemž vršeným reáliím mnohdy chybí hierarchizace podle stupně jejich závažnosti. Bauer svému čtenáři předkládá úctyhodné množství zpracovaného materiálu a prokazuje tak velkou službu všem badatelům, kteří se kdy budou vývojem Halasova osudu v komunistické epoše zabývat. A co běžný čtenář? Tomu se dostane dosti suchopárného a navíc nedostatečně členěného textu, v němž se velice těžko orientuje, a který navíc občas sklouzává k eklektickým vyletům po socialistickém časoprostoru. Komentující hlas autora knihy

zazní mezi citáty poměrně zřídka, což dojem přílišného zavalení materiálem jen posiluje.

Tíseň tmy vlastně není toliko knihou interpretující Františka Halase, je to kniha o interpretacích (od roku 1948 až do osmdesátých let), které často zapomínají rozlišit empirického autora a lyrický subjekt. Celá halasovská vojna se tak paradoxně vede více o Halase jako člověka nežli o jeho dílo, dostávající své znaménko právě podle hodnocení autorovy osobnosti. I to je signifikantní svědectví o ideologické literatuře; svědectví, jež by nemělo skončit v nevědomí literární historie, neboť, jak píše Bauer: „Nejsem si jist, že nevědomost je nejlepším způsobem reflexe minulosti.“

Daní za určitou ztrátu čtenářského komfortu je nepřeborné množství cenných zdrojů a informací, které by jinak ležely kdesi v hloubi archivů. *Tíseň tmy* Michala Bauera je znovu vnáší do hry a vytváří z nich působivě detailní mapu ideologické (dez)interpretace jedné z klíčových postav české poezie.

Autor je postgraduální student Ústavu české literatury FF UK a správce stránek www.sorela.cz.

Michal Bauer: Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948. Akropolis, Praha 2005, 472 stran.

literární zápisník

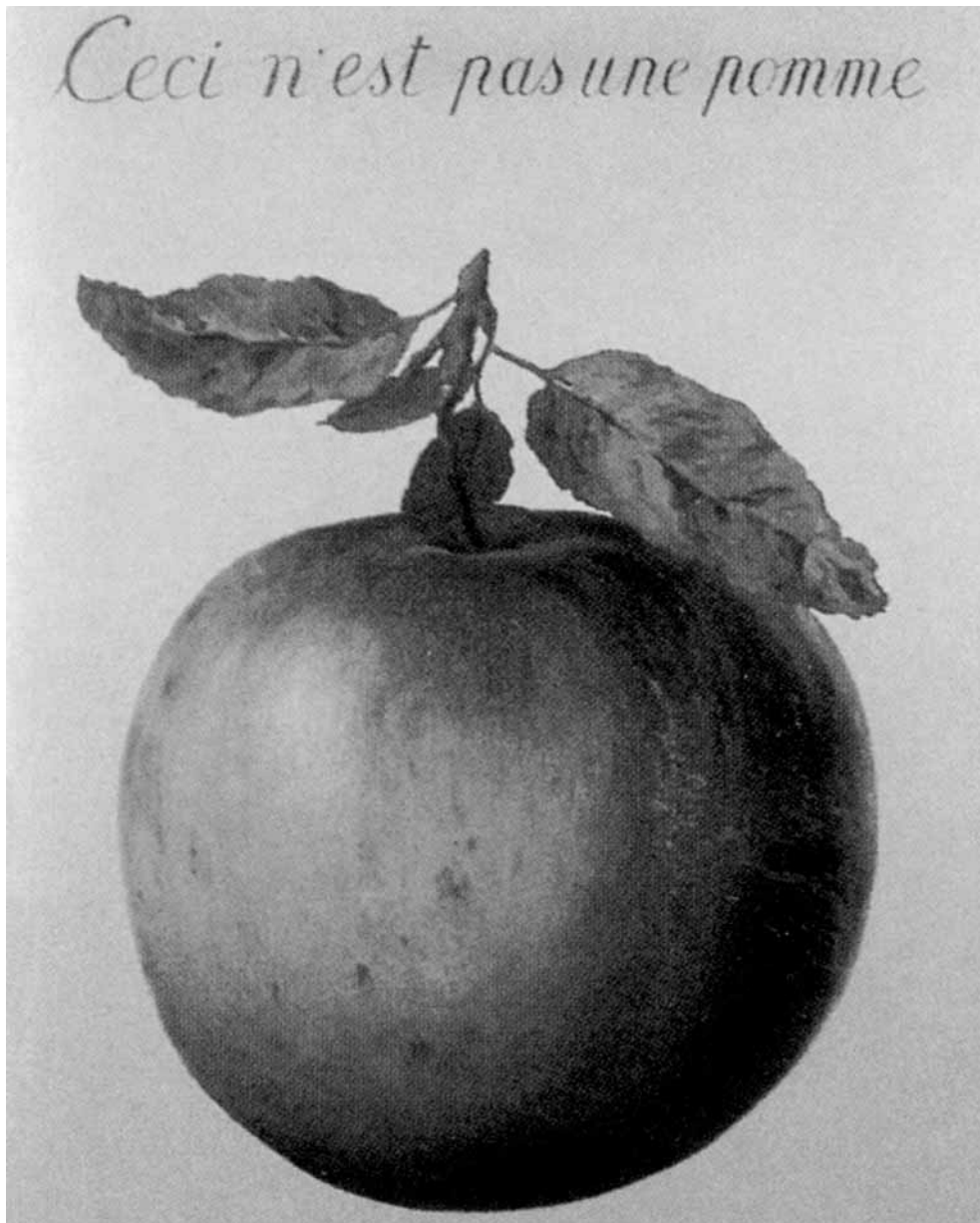
Hon na chobotnici

Prezident Klaus, myslivci a estetický objekt

Petr A. Bílek

Českým kulturním prostorem poslední dobou zavířily dvě zásadní události. Tvůrci večerníkovského seriálu *Madla a Ďap* a s nimi potažmo i celá veřejnoprávní televize byli obviněni Českomoravskou mysliveckou jednotou ze znevažování svého obrazu a poslání a žádali omluvu, odstranění „vadného“ dílu či stažení celého seriálu. A o pár týdnů poté obvinil prezident republiky architekta Kaplického, jehož „artefakt“ (projekt nové Národní knihovny) se mu „zdá být nesmírně nepokorný, svévolný, až arogantní“. Co mají obě události společného? Představitelé zájmového spolku a vrcholný představitel státu vynášejí soudy o sférách či žánrech, jež jsou vrcholně vzdálené jejich vzdělání i profesi. Útok na zobrazení myslivce ve večerníčku vychází z diskursu, kde se jinak preferují spíše rady typu, jak „perfektně vábit na srnčí vábničky“, a informace, že „norci na 2 km délky toku snížili početnost raků o prokázaných 54 000 ks“, a proto je třeba najít způsob, „jak je lovit např. s pomocí pastí“, anebo se hledají opatření „k zamezení rozšíření psíka mývalovitého“ (vše z www.cmmj.cz). A útok na chobotnici pochází z diskursu, který je diskursem politickým od hlavy až k patě, a proto neváhá využívat insinuace („znalci naznačují, že toho pan Kaplický zas až tolik nepostavil“) a hloupé rétorické manipulace („Už jsem se setkal i s jedním živým člověkem – s jednou paní architektkou v Hradci Králové – kterému se návrh líbí“). Proč to ti „znalci“ jenom naznačují? Znalec je přece znalcem proto, že zná a umí své poznání formulovat. A proč už nejít až na doraz rétorické figury a místo jedné architektky z Hradce neuést jednoho blázna z Bohnic?

Co z toho plyne? Nic originálního, ale závěr je to pořád truchlivý: zatímco jiné civilizační oblasti (věda, ekonomika) jsou vnímány jako prostory



René Magritte: Toto není jablko, 1964

pro specialisty, kultura a umění jsou oblastí, kde pocit nevzdělaného laika stačí, protože on to tak prostě cítí. Zkuste jen ekonomům říci: Princip

DPH je svévolný, až arogantní. Zkuste říci myslivcům, že člověk, není-li úchylný, nemá proč srnu vábit. Řešení se ale nabízí. Myslivečtí funk-

cionáři by měli být vpuštěni do veřejného prostoru debaty o re-prezentaci myslivce ve večerníčku pouze tehdy, prokážou-li obeznámenost s Barthesovou statí *Efekt reálného* a s Baudrillardovým pojmem *simulacrum*. Obojí jim bude užitečné jak pro pochopení zvrácenosti vábničky, tak i pro pochopení rozdílu mezi narativní a mimetickou funkcí prvku ve vyprávění, kterýžto funguje i v provedení tak neinvenčním, jako je seriál *Madla a Ďap*. A pan prezident by se před dalším představením v roli strážce národních hodnot měl prokázat elementární četbou Jana Mukařovského (např. v souboru *Studie I a II*), abychom dodrželi jeho volání po zakotvenosti v naší zemi; při ní by jistě došel k poznání, že to, co se mu zdá být arogantní, není a nemůže být artefakt, ale estetický objekt.

Avšak alespoň jedna pozitivní zpráva z toho vyplývá: zpráva o podivuhodné a dnes snad už ani nečekané síle umění. Desetitisíce reálných českých myslivců (výlet na webové stránky jejich sdružení doporučuji všem našim literátům, lingvistům, sémiotikům, entologům a dalším: obsese titulaturou, krkolomný zápas s mateřským jazykem i nádherné pojmosloví je třeba zkoumat), které vidíme na vlastní oči, jak v potu tváře otcovsky pečují v lesích o vše živé, se bojí jednoho pětivteřinového obrazu, odvysílaného jedenkrát jedním médiem, a to pro věkovou skupinu, již není mimetické čtení a chápání vůbec vlastní... A pan prezident se ke stavbě chobotnice přiváže „vlastním tělem“ (má tedy ještě tělo nevlastní, vypůjčené, projekativní?) jako protijaderní aktivisté u Temelína, již jsou mu jistě jinak zcela protivní... Jak dlouho tam přivázán setrvá? Bude zazděn do základů a jeho národovecké pojetí se tím ztělesní v duchu romantizující estetiky, pro niž je vlastní život největší básně? Přiváže se k chobotnici i ochranka, sbor poradců a Hradní stráž? A přiváže se řetězem z pravé české oceli, a nikoli nějakým ocelovým šmejdem z EU?

Bohužel ale tato pozitivní zpráva není zprávou o síle umění. Je zprávou o nepochopení. Nepochopení toho, že ani o kultuře a umění se nemá mluvit bez vzdělání a odbornosti. Autor je literární teoretik.

Jak se stát socialistickým realistou

Proměny textu po roce 1948

Jazykový purismus a autocenzura, všešlé z požadavků nového pojetí literatury po roce 1948, měly podstatný vliv i na znovu vydávané texty a jejich varianty. Jak se v nich proměnily eroticky explicitnější pasáže a hrubá dělnická mluva?

PETR ŠÁMAL

Divadelní hra *Parta brusiče Karhana* patří mezi socrealistickou klasiku. Krátce po uvedení byla oslavována nejen pro svou tematickou převratnost, ale také proto, že jejím autorem byl dělník – zaměstnanec pražského ČKD Vašek Káňa.

Dělníci do literatury

Stanislav Řáda, jak znělo Káňovo občanské jméno, nebyl tehdy v literatuře nováčkem. V průběhu třicátých let vydal několik knih, v nichž popisoval život dělnické mládeže a nezaměstnaných. Na počátku toho textu stál údiv nad tím, že knihy předválečného děldopa, tedy dělnického dopisovatele komunistických novin, nevycházely po únoru 1948 znovu. Proč, když většina předválečných levicových autorů své starší knihy znovu vydávala? Teprve podrobnější pohled ukázal, že věc není tak jednoznačná: Káňův román *Válkou narušení* z roku 1951 totiž přejímá celé pasáže z předchozích próz, případně variuje jejich zápletky. Ze srovnání několika dalších knih vyplynulo,

že podobné přepisování nebylo v padesátých letech nijak výjimečné. Postupy Vaška Káni tak lze chápat jako krajní variantu způsobů, jimiž se někteří autoři snažili převést svá starší díla do socialistické přítomnosti, respektive je přizpůsobit tomu, jak si představovali, že má nová literatura – onen socialistický realismus – vypadat.

Spisovatelé svá díla pro nová vydání upravovali vždy, nás nicméně zajímá, zda bylo období stalinismu v této oblasti něčím specifické. Tyto úpravy přitom nevnímáme jen jako vynucenou reakci na změnu politických poměrů, ale jako specifickou autorskou strategii – způsob vyjednávání, s jehož pomocí se spisovatelé snažili prosadit v literárním poli a naplnit soudobou literární normu. Jako výchozí materiál, na němž ukážeme různé typy úprav, poslouží prózy Vaška Káni a přepracované vydání románu Gézy Včeličky *Kavárna na hlavní třídě*.

Jazykový purismus

Jazyk literárních děl se v padesátých letech posunul směrem ke spisovnosti. V návaznosti na editora Ondřeje Hausenblase lze tento proces označit jako jazykový purismus. Hrdinové Káňových i Včeličkových próz se pohybovali v prostředí, pro které byly vulgarismy příznačné. V nových vydáních autoři mluvu svých postav podstatně umravňovali. Dva příklady za všechny: prvním je promluva dětské postavy v Káňově próze *Nenávidím* (1936). Chlapci se chystají navštívit dobročinný spolek a jeden říká: „Esli nám daj, sakra, tu jednu šígru másla a nákej chleba, tak se, čoveče, nažeru jako prase.“ Ve *Válkou narušených* (1951) zní sentence následovně: „Jestli nám dají tu jednu šišku másla a ten velkej bochník, tak...“ Podobně je tomu ve Včeličkově *Kavárně*: v původní verzi například vrchní číšník vítá učně: „zazívá, protáhne se, až mu chrupne v kostech, a obrátí se na Tondu jako každého jitra: ‚Tak co, ty vole‘“, v přepracovaném vydání jej oslovuje jinak: „zazíval, protáhl se, až mu zapraskalo ve hřbetě, a jako každého jitra oslovil Jana stejnou větou: ‚Tak jak jsi daleko s prací, ty vykutálenej lajdáku?‘“.

Oba autoři se původně snažili věrně zachytit určité prostředí, jež mimo jiné charakterizovala mluva postav. Tuto dokumentárnost však v padesátých letech nahradil idealizovaný obraz, z něhož byly retušovány prvky, jež by snad mohly zpochybňovat důstojnost proletariátu.

Postavy-definice

Naznačené „nápravy“ přímé řeči posouvaly celkové vyznění postav, jež se proměňovaly v modelová ztvárnění člověka, který se v první řadě stával reprezentací určité třídy. Většina úprav pozměňovala obraz dvou základních skupin – dělníků, kteří byli zpravidla „vylepšování“ (tj. nehovořili sprostě, neponižovali se před zaměstnavateli, byli odpovědní, solidární), a kapitalistů, jimž byly naopak doplňovány vlastnosti negativní. Následující příklad dokládá, že negativní konotace měl vzbuzovat již jejich vzhled: ani v původní verzi Včeličkovy prózy není paní kavárníková (tedy zástupkyně vykořisťovatelů) nijak sympatická, ale z popisu vystupuje jistá přitažlivost pro dospívající hrdiny: „silná a vzrostlá, ještě mladá, s prsy takřka nahými. Je to

skoro krásná blondýna, sprostá a vznešená. Boky má trochu povadlé, rozleželé, ale nohy mají dosud podivuhodnou štíhlost. Je surová, nevzdělaná, někdy také roztomilá.“ V padesátých letech sice nezestárla, ale poněkud přibrala: „Je vysoká, a až dosud dosti mladá, již značně obtloustla od stálého požívání a nedostatečného pohybu. V jejím hlubokém výstrihu jako dvě zabité husy zplihle ležely veliké zvadlé prsy. Obličej nesl již jen stopy bývalé plavovlasé sličnosti. Spíše tvrdý, hrubý, cynický výraz jakoby stárnoucí nevěstky. Marně usilující o vznešenost a nadřazenost, dovedla být pouze neslýchaně nadutá, drzá a krutá. K nevíře hloupá, surová a neinteligentní.“

Sexualita a dějiny dělnického hnutí

Podobným směrem ukazují i rozsáhlejší zásahy do textu. Patrně nejvýraznější změny lze sledovat v zobrazování lidské sexuality a v líčení dělnického hnutí. První oblast se vyznačovala zřetelným puritánstvím – o sexu se v padesátých letech téměř nemluví. Byl-li například v původní verzi líčen erotický sen, v novém vydání jej nahrazuje neurčitý opis; homosexuální styk je nově popisován jako „jakási nepěkná pohlavní neřest“; naturalistický popis toho, jak se chovanec polepšovny snaží předstírat syfilis, byl úplně odstraněn...

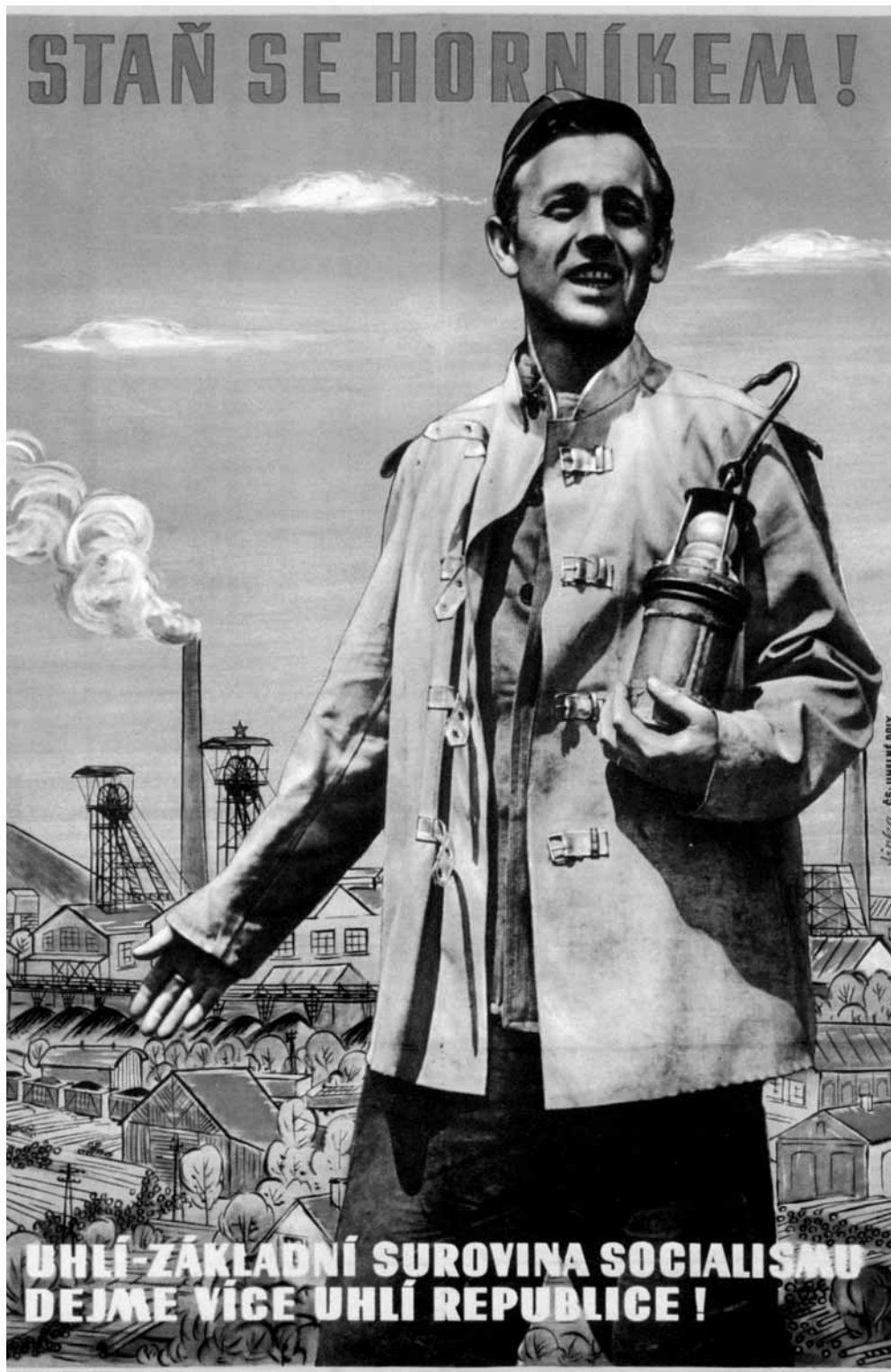
Symbolickým výrazem těchto tematických posunů je záměna šesté kapitoly *Kavárny na hlavní třídě*. Původně se jmenovala „Malý zvrhlík Svata“ a byla průhledem do světa dospívajících chlapců. Když byl jeden z mladých učňů přistižen při onanii, kamarádi se mu posmívají a vyhrožují, že to nahlásí vrchnímu. Chlapec proto utíká a v závěru jej otec násilím přivádí zpět. V přepracované verzi je vyprávění o malém číšníkovi nahrazeno líčením schůze národněsocialistického spolku, na které jeden z číšníků vystoupí s kritikou životních podmínek učňů. Následně je označen za „zbořševizované individuum“. Název oddílu nově zní „Rebel Josef“.

Záměna kapitoly o trampotách malého učně nás přivádí k tematickým změnám, jež byly nejčastější a jež měly největší význam. Jde o dopisování pasáží, které lze s jistou nadsázkou označit za obrazy z dějin dělnického hnutí (schůze organizované komunistickou stranou; oslava 1. máje; scény dělnických nepokojů atp.). Tyto ex-post doplněné „velké dějiny“, přesněji to, jak byly traktovány v padesátých letech, přispívaly k tomu, že fikční svět díla nabýval nové historické perspektivy. Vše, co se v jeho rámci událo, nyní představovalo jeden z kroků na (zákonitě) cestě ke komunistické přítomnosti.

Základní posun, jež popisované úpravy knihám přinesly, lze pojmenovat na rovině žánru: z reportážních próz se stávala ideologická varianta historického románu. Vrátime-li se k titulní otázce: Jak se stát socialistickým realistou?, pak jedna z možných odpovědí zní: Opustit perspektivu (angažovaného) svědka a stát se vypravěčem příběhů, jejichž úkolem je legitimizovat přítomnost – vylíčit ji jako zákonitý výsledek celé dosavadní historie.

Autor je vedoucí redaktor časopisu Česká literatura.

Text je zkrácenou variantou referátu předneseného v říjnu 2006 na konferenci Literatura socialistického realismu: východiska, kontexty a souvislosti totalitního umění.



Oldřich Jirka: Staň se horníkem, pol. 50. let



Merzbow mezi bobry a mývaly

Aktuální dvojalbum císaře noise

Petr Ferenc

„Bobři jsou nebývale jemná zvířata se smyslem pro rodinu. Tvoří celoživotní páry a po celý život udržují přátelské vztahy se svými dětmi. Jsou druhými největšími hlodavci na světě, žijí až 19 let, dosahují hmotnosti až 30 kg a dorůstají délky 120 cm. Bobří mláďata se obvykle rodí těžce pracujícím a milujícím rodičům, kteří jsou spolu už mnoho let. Bobří samice jsou obzvláště vytižené, neboť se kromě svých nejmenších mláďat starají i o rozjívěné teenagery...“

...dále text pokračuje odstavcem o krutých metodách lovu bobrů a jejich jen zázkusem nedokonaném vyhubení. Podobnou kapitolku v bookletu alba japonského císaře žánru noise, který si říká Merzbow, mají také činčily, lišky, mývalové, norkové a králíci. Vizuální doprovod 2CD pochopitelně tvoří obrázky zmíněných tvorů a odstavec o tom, že jedna libra z každého prodaného kusu poputuje na účet organizace PETA (People for the Ethical Treatment of Animals). Název alba *f.i.d.* znamená Fur is Dead.

Jeckyll a Hyde mezi vegany

Není žádnou novinkou, že Masami Akita, skrývající se pod značkou Merzbow, dospěl k veganskému způsobu života a angažmá v ochraně zvířat. Vizuální stránka jeho alb se značně proměnila a rozjasnila ve prospěch ptáků, tuleňů a velryb, ve zvuku ovšem žádná změna nenastala – respektive nastala již dříve a nemá se zvířaty co do činění. Masami Akita vyměnil někdejší bizarní instrumentář (od syntezátorů po rozbité nástroje a zesilovače) za laptop a tím své často improvizované kusy hluku přiostrčil. Laptop coby hudební nástroj by sice měl být schopen jakéhokoli zvuku, který do něj předtím vložíme, větší na hráčů však vrství, láme a smyčkuje neutrální sinusovky a šumy; patrně považované za „ten pravý a původní hlas nástroje“. A vzhledem k tomu, že z laptopu vede pouze jeden výstup a veškerá mixáž a vrstvení probíhá daleko před ním, je výsledný zvuk (pokud nepřimícháme další zdroje zvuku) tak nějak charakteristicky zploštělý – možná to správné slovo, které spojuje všechny apple-solisty. Výsledkem není pestré vrstvení (a odnímání) zvuků, ale poněkud mono-

tónní elektronická tkanina, u níž lze změny dosáhnout pouze nejrůznějším páráním, trháním a muchláním.

Nejinak je tomu i u Merzbowa, kterého díky změně instrumentáře dohnali o generaci mladší noiseri. Šest skladeb na ploše sta minut tvoří jakýsi rychle se odvíjející, frenetický monochromní ambient (vzhledem k výše řečenému), místy uši rvoucí, jindy příjemně bzučivě rytmický či vysloveně freak-outový, někdy vyvolávající dojem klouzavé ohebnosti zvuku thereminu (který na albu možná opravdu zní; v bookletu na podobné informace patrně nezbylo místo).

Pro koho takové prostředí ale je? Čtvrtstoletí stará první generace noise si své zvukové kulisy zabydlela dekadentní sexualitou a atmosférou velkoměstského rozkladu (viz Merzbowovy desky na téma bondage, prodávané mj. v japonských sexshopech coby možné soundtracky pro svazovací seance). Noise-ry laptopové generace velmi často zajímá jen a jen zvuk a temné romantice svých předchůdců se tu hlasitěji, tu chápavěji vysmívají. A do toho průkopník žánru Masami Akita přijde s veganstvím a roztomilými zvířátky, tedy něčím, co na obalech noisových alb působí jako pěst na oko. Jak se na první pohled může zdát, ponechal si svůj zvuk a obětoval vizuální estetiku ve prospěch důležitého sdělení. Ale možná je to jinak a hudba na jeho opusech změnila svou roli – stojí nyní v kontrastu s roztomilými obaly, skoro jako těžce definovatelný zvukový mrak symptomů civilizace, která dává zahynout všem těm krásným tvorům. V takovém případě by se z Merzbowa-milovníka dada, který název svého projektu odvozuje z děl Kurta Schwitterse, stal opravdový Jeckyll a Hyde. Pod vstřícnou slupkou ochránce bezbranných by ve svém kotlíku vařil čiré zlo. Důstojná kariéra pro noisera, ne?

Autor je zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

Merzbow: f.i.d. Fourth Dimension Records; 2006.
www.adverse-effect.com

Hippies are not dead!

Deset nových kousků mladého psa Dungena

Jakub Pech

Švédská kapela Dungen je volnou formací okolo mladého multiinstrumentalisty a skladatele Gustava Ejstese. Ačkoliv se na scéně objevili již těsně po začátku tisíciletí s alby *Dungen* a 2, kritiku i veřejnost zaujali před třemi, respektive dvěma lety vydáním nahrávky *Ta Det Lugnt* (2004; Subliminal, reed. 2005; Kemado), kterou natočil Ejstes téměř sám na chatě kdesi v lesích. Výsledkem je mimořádně svěží muzika, jež zní jako zapomenuté dílo nějakého hudebníka z éry hippies.

K nahrávání aktuální desky *Tio Bitar* si přizval vydatné posily, aby stvrdil předchozí úspěch. Z dřívějších sestav se zde objevuje kytarista Reine Fiske a bubeník Fredrik Björling; mezi nová jména patří kupříkladu basista/kytarista Magnus Tingseck. V bookletu však přesný rozpis nástrojů nenalezneme, všichni hudebníci jsou označeni prostě a výstižně termínem „muzikant“. Výjimkou je samotný Gustav Ejstes, který zde vystupuje rovněž coby producent.

Album hned na začátek vrhne posluchače doprostřed psychedelické hlukové vřavy. Úvodní skladbou *Intro* mu způsobí rozpakky tím, že navodí pocit, jako kdyby přišel na nějaký koncert s půlhodinovým zpožděním. Reine Fiske se mezitím stihl se svou kytarou uvést do stratosférické extáze, zatímco zbytek kapely s ním „jen“ drží svižný krok. Bicí rozhazují úder po hrstech a basa si s příjemným lampovým zkreslením dunivě klokotá. Již po minutě však muzikanti milosrdně snímají z posluchače nejistotu a plynule se „vrátí“ k nosnému motivu, jímž před půlhodinou skladbu možná odstartovali.

Imaginární léto lásky

U předchozí, vpravdě geniální desky *Ta Det Lugnt*, tvrdil Gustav Ejstes, že takové retro ani nezamýšlel (jeho dřívější nahrávky směřovaly spíše k folku). Lze tedy předpokládat, že u *Tio Bitar* se už o záměr jednalo. Vysoko nad průměr staví novinkové album právě přítomnost uvědomělého nadhledu nad rockovou hudbou přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Ejstes se nikterak nesnaží o vzletnou image kapely: obal desky je geometricky strohý a název *Tio Bitar* znamená v překladu „deset kousků“, čímž publikum vlastně jen informuje o tom, kolik na albu naleznou skladeb. Některé z písní jsou čistou esencí řízného rocku (například *Gör Det Nu* nebo *Ett Skäl Att Trivas*). Během poslechu nás mohou napadat jména jako Jimi Hendrix či Emerson, Lake and Palmer, avšak ani v nejmenším by si Dungen nezasloužili být osočeni z epigonství či nadměrného užívání klišé.

Nakonec jsou ale mnohem poutavější polohy, v nichž se kapela dynamicky umírní anebo nabídne posluchačům trochu pročištěné aranžmá. Kupříkladu *Familj* je postavena na prostém tříakordovém postupu akustické kytary a jednoduché melodii zastřených analogových kláves, proplétající se s flétinou. Motiv tklivých houslí z instrumentální *C Visar Vägen* ulpí na rtech po dlouhou dobu; asi tak jako polibek na definitivní rozloučenou. Pulsující, v dunivých souzvucích hrající baskytara táhne skladbu *Sí Blev Det Bestämt* napříč zběsilým (pravděpodobně) sitárovým sólem. Každý si jistě oblíbí jiné „kousky“. Kapitolou samou pro sebe je nicméně závěrečný opus *En Gång I År Kom Det in Tår*, jenž může při prvních posleších uniknout pozornosti, ale o to více se jeho melancholická krása zakousne později. Je to jakýsi chladný severský sen o „Létu lásky“, které mladičké autor nezažil.

Autor je hudební publicista.

Dungen: Tio Bitar. Kemado; 2007.



Švédští psychedeličtí rockeři Dungen (Gustav Ejstes druhý zleva)

Kinterův HDP

Umělci proti konzumu?

Křištof Kintera v pražské Městské knihovně představuje „výběr z reakcí současného umění na ekonomii, racionalitu a konzumerismus“. Mýlil by se však ten, kdo by od výstavy Hrubý domácí produkt čekal především káravý pohled umělců na všudypřítomný konzum. Výstavu je spíš lépe chápat jako sebedefinici umělecké tvorby, která tak činí pomocí negativního vymezení vůči panující instrumentální racionalitě společnosti (jejímu „konzumně-pragmatickému nastavení“).

JAKUB STEJSKAL

Návštěvníci výstavy *Hrubý domácí produkt* (dále HDP) se nepřicházejí zamyslet nad úpadkem postindustriální společnosti konzumu, ale spíš objevit enklávu tvůrčí svobody současného umění, které čerpá ze slovníku konzumerismu. V souvislosti s vlastní uměleckou tvorbou Křištofa Kintera asi nikoho nepřekvapí poukaz na subverzivní hravost, svobodnou kreativnost současného umění, kterou zdůrazňuje autor úvodního textu k výstavě (tedy Kintera sám, předpokládáme-li, že jako kurátor výstavy ho napsal). U tohoto textu je patrná touha po optimistickém vyznění celé koncepce: „[Umění] nezůstává však jenom u pasivní analýzy. Umění je hnáné nadčasovou a tajuplnou silou kreativity... Obrovskou výhodou umění je, že se vyskytuje ve svobodném poli, kde se nemusí zodpovídat stupidním marketingovým požadavkům, zadáním nebo strategiím.“ Umění je svobodný prostor; v jehož „subkulturně-diverzním“ zázemí nenápadně a samovolně (ale „poměrně systematicky“) vznikají nenápadné artefakty, nepodbízející se konzumnímu vkusu. V závěru Kintera zdůrazňuje, že se umění musí smířit s jen velmi omezeným publikem a naopak rezignovat na revoluční étos proměny společnosti. Až když se umění oprostí od modernistických ideálů, podle kterých přelomové formy ohlašují lepší zítřky, vystane jeho skutečná síla: „Neočekávejme od něj nic zásadního, a budeme příjemně překvapeni jeho pestrostí a rafinovanou jemností jeho vzkazů. Vnímejte ho zkrátka jako svobodné pole, jako prostor, kde je možné téměř vše!“

Nesoulady uvnitř koncepce

Po umění nemáme podle Kintera chtít nic zásadního, ani masově srozumitelného či líbivého. Jaké jsou tedy hodnoty umění, které naopak chtít máme? Dovolme si pro ilustraci další citát: „Přesto je nadále umění velmi důležité a krásné, a to zejména proto, že zůstává svobodné. A když se mu podaří navíc být i autentické a sdělné, máme tu hodnotu, která je těžko vyčíslitelná.“ Možná že by byla snáze vyčíslitelná, kdyby Kintera vysvětlil, v čem vidí rozdíl mezi líbivostí, srozumitelností a zásadností (které podle něj od umění chtít nemáme) a krásou, sdělností a autentičností (tj. hodnot Kinterou naopak žádaných). Nejde tu teď ani tak o to dokázat Kinterovi nepřesvědčivost jeho argumentace, jako spíš poukázat na nesoulad výstavy s tím, co její kurátor říká. Často slyšíme buď od kritiků či od samotných umělců povzdechy nad „malým českým rybníčkem“, kdy každý zná



Vasil Artamonov – Alexey Klyuykov: Natírání plotu. Z cyklu Jak jsme pomáhali, videozáznam akce, 2006

každého, umělecká komunita ze značné části tvoří i své vlastní publikum, a to vše buď za naprosto povrchní či dokonce nulové pozornosti sdělovacích prostředků. Kintera vcelku sympaticky odmítá toto hořekování a z negativ dělá jako zázrakem pozitivu: z provinčních poměrů uvnitř umělecké komunity je rázem „autonomní mikrosociální zóna“ a z nevšímavosti médií je svobodné „nemedializované zázemí“. Neklade si už však otázku, kde se vzal tento svobodný prostor umění. Slevilo-li umění z velkých plánů na nenápadné a malé činy, neudělalo to do zajištění dobrovolně. Můžeme diskutovat o výhodách či nevýhodách současné pozice umění ve společnosti, ale nemůžeme se tvářit, že mu tato pozice nebyla vnucena. V čem spočívá subkulturně-diverzní náboj umění, které se Kintera dovolává, když se umění musí spokojit s vyhrazenou rezervací, místem svobody, kde si může dělat „téměř“ vše? Umělecká svoboda se nám tu představuje jako stoická poznání nutnosti: umělec rozpoznává hranice, které umění společnost vyhradila, a směřuje se s nimi.

Hravost

Samotná výstava svědčí ale o něčem jiném. Většinu vystavených artefaktů je společná hra se sociálními významy a hodnotami. Hravost je skoro všudypřítomná. To, co ji umožňuje, je rovina sdílených hodnot a významů. Chceme-li pochopit vystavená díla, musíme vědět, co je to McDonald's (Jan Kadlec, *McPostel*, 1995), kdo je Karel Gott (Filip Kudrnáč, *Karel Gott, Zavřu teď krám s básněmi*, 2001), co jsou to modré levisky (Robert Bárta, *Never lost anything*, 2006). Výstava HDP ukazuje názorně, jak umění „není nic svaté“, jak nic není apriorně mimo dosah umělecké tvořivosti. Tato svoboda umění ale má i svou odvrácenou tvář: často jen kopíruje marketingové strategie reklamních kampaní. A naopak, těžko nevidět v nedávném boomu guerilla marketingu inspiraci street artem, happeningem apod. Samozřejmě, můžeme v prvním případě poukazovat na subverzivní sílu umění, která použitím stejných nástrojů jako reklamní společnosti odhaluje jejich manipulativní charakter (například moderně vydesignovaný nápis „Pracuj víc, otroku!“ Ivana Voseckého na výstavě HDP). Můžeme také v agresivních guerilla reklamách vidět jen zneužití umělecké invenčnosti. Pak bychom ale mohli přehlédnout, co mají oba přístupy společné: totiž že volně pracují s polem sdílených hodnot na základě asociací, juxtapozic, aluzí či travestií. A tady nastává

problém, který Kintera svým tak trochu arbitrárním rozlišením mezi masovou srozumitelností a uměleckou sdělností přehlíží: jak rozlišit masovou komunikovatelnost reklamy od sdělnosti umění, zvláště když používají stejné prostředky? Na tuto otázku je možné odpovědět různými způsoby, ale důležité je si ji vůbec položit. Je totiž rozhodně důležitější nezavírat oči před nejednoznačností umělecké svobody v konzumní společnosti než se uchylovat

depeše

Neutrální zrak

V tokijských galeriích proběhly hned dvě paralelní výstavy českého fotografa Jana Reicha. Jak na snímky hluboce zakořeněné v českém prostředí reagují japonští umělci a návštěvníci výstavy?

Jan Reich se narodil a vyrostl v Praze a jeho fotografie jsou tím silně poznamenané. Fotí náměstí, budovy i parky v českém hlavním městě nebo i v jiných koutech země. Češi zřejmě nemají problém rozpoznat na první pohled, kde byly fotografie pořízeny. Jedná se sice o známé scenerie, těžko je ale někdo dokáže pojmenovat tak jako právě Reich. Jako by byl fotograf médiem, které skrze čočky kamery probouzí genius loci české krajiny a města.

Se snahou o zachycení genia loci se setkáme také mezi japonskými fotografy. Typickým zástupcem tohoto stylu fotografie je například Yutaka Takanashi (1935). Ve své fotografické publikaci *Teorie názvu míst: genius loci* (Theory of Place-Name: Genius Loci, 2000) se tímto způsobem pokusil zachytit Tokio. Zaměřoval se přitom na běžné scény z města, ale právě z tohoto důvodu je pro lidi, kteří Tokio nebo Japonsko neznají z přímé zkušenosti, někdy těžké pochopit fotografův záměr.

I dílo Jana Reicha je úzce svázáno s místem svého vzniku. A pro diváka, který nezná zemi ve středu Evropy, může například při prohlížení knihy *Mizející Praha* napadnout otázka – Co tady vlastně má mizet?

Pro výstavu v Českém centru v Tokiu byly vybrány práce z publikace *Bohemia*. Většina japonských návštěvníků přitom nemohla tušit, kde přesně byly vlastně černobílé snímky velkoformátovou kamerou pořízeny. „Byla jsem úplně pohlcena pohyblivými se mraky a klidnou mlhou v Reichových fotografiích. V jeho obrazech se mísí lidmi vytvořené konstrukce s přírodou. Věci, kte-

k frázím o „umění, které může de facto existovat jenom samo pro sebe“.

Na výstavě HDP se také objevuje jedno z abs videí Jiřího Černického, která byla nedávno vystavena v pražské galerii Futura, a která pracuje s konceptem „mentálních titulků“. Vidíme jakoby průmyslovou kamerou zabíraný vestibul, jímž procházejí anonymní lidé, jejichž myšlenky se zhmotňují na obrazovce v podobě bílých titulků zaplňujících obraz. Uzavřený městský prostor se postupně plní více méně banálními touhami, obavami a momentálními postřehy. Čím víc jich je, tím více se titulky navzájem překrývají, až do momentu naprosté nečitelnosti. Bílá plocha, kterou mentální titulky vytvořily, je právě tím sdíleným prostorem citů a hodnot, hmotou, s kterou pracuje umělec. Není ale sám, pod prsty mu kouká reklamní kreativec, který moc dobře ví, s jak cenným materiálem se tu pracuje. Takový je osud moderního umění. Kinterova představa, že současné umění je jen pro hrstku zainteresovaných, přehlíží vzájemnou provázanost vizualizačních prostředků komerční sféry a té umělecké, což stvrzují umělecká díla, která pod jeho kuratelou měla dosvědčit pravý opak.

Autor studuje katedru estetiky na FF UK v Praze.

Hrubý domácí produkt. Kurátor Křištof Kintera.

Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 4. 5. – 19. 8. 2007.

ré lidé vytvořili, jsou nádherné. Chtěla bych stát na stejném místě jako fotograf a cítit ten vzduch, který proudí zemí,” dělí se o své dojmy Hiromi Noguchi. „Setkávám se znovu s krajinou, kterou jsem viděla, když jsem projížděla Čechami,” pochvaluje si Terumi Kawamichi. „Reichovy fotografie ve mně navodily zvláštní pocit, jako by spolu příroda a lidské výtvořiny vstoupily do dlouholetého souznění,” říká Hiroshi Kochi. Tyto reakce by se daly označit za pouhou impresionistickou kritiku, vypovídají však o tom, že se Reich v Japonsku dotkl citlivé struny. Potvrzuje to ředitel Českého centra v Tokiu Petr Holý: „Jen na zahájení přišlo více než sto lidí. Reichova výstava má úspěch a Japonci mají o jeho fotografie velký zájem. Reich snímá českou krajinu z úrovně lidského oka a nemodifikuje ji. To je důvod, proč jeho fotografie Japonce přitahují,” soudí Holý. Trochu jiné publikum obvykle chodí do tokijské galerie Place M, kde byly vystaveny Reichovy fotografie z cyklů *Praha a Bohemia* – *landscape*. Jedná se o známou specializovanou instituci, kterou vede pět významných japonských fotografů, mezi něž patří i Daido Moriyama. Reichova výstava je součástí oslav dvacátého výročí galerie. Chodí sem většinou profesionální fotografové i začínající umělci. Mezi ty již zavedené patří i Akihito Abe. „Cítím, že je jeho [Reichův] pohled na krajinu úplně strážlivý. Nevyužívá žádné excentrické úhly pohledu. Reich se snaží krajinu před sebou uchopit neutrálním zrakem. Jeho snímky dokážou přenášet i atmosféru, teplotu a vlhkost,” tvrdí Akihito Abe a dokazuje to tím, že se práce českého fotografa může setkat s pochopením i v kultuře velmi odlišném prostředí. Výstava Jana Reicha v Českém centru v Tokiu, nazvaná *Bohemia*, končí 1. 6. 2007.

Yukihiro Masuda, Tokio, přeložil Filip Pospíšil.

Hrubý národní produkt

Výstava jako slabikář „subkulturního metajazyka“

Pojem z ekonomického slovníku posloužil názvu výstavy. Jaké cíle má hravý projekt, intermedialně a transgeneračně propojující prostory GHMP? Sleduje kurátor širší tendenci současného českého umění, kterou je patrný sociologický obrat?

VÁCLAV MAGID

Kurátorský projekt umělce Krištofa Kintery *Hrubý domácí produkt* se zaměřuje na cosi, co by se dalo charakterizovat jako sociologický aspekt aktuální umělecké produkce v Čechách. Trend ke splývání umění a všedního života je ovšem natolik klíčový pro současnou tvorbu, že do takto koncipovaného výběru by se mohlo vejít takřka vše, co u nás v posledních letech vzniklo. Městská knihovna, do jejichž prostor je projekt situován, bývá oproti obvyklejším místům prezentace současného umění poměrně hojně navštěvována širokou veřejností. Souhra těchto faktorů dělá z výstavy reprezentativní přehlídku, jež může dobře posloužit základnímu seznámení se současnou českou tvorbou i vyvození obecných závěrů o jejím charakteru.

Základní slovní obraty

Podle ukazatele HDP zjišťujeme, jak jsme úspěšní v tržní soutěži – jedním z podstatných znaků současného uměleckého života v České republice je však právě velmi malý vliv trhu. Kromě samozřejmých negativních důsledků (umělci jsou nuceni tvořit ve volném čase a s velmi skromnými prostředky) má tento faktor i zásadní pozitivní vliv: umění není chápáno jako „produkt“, ale jako médium. Současné umění v Čechách je víc reflexí směnných vztahů než jejich objek-

tem. Výstavu lze chápat jako jakousi encyklopedii základních vyjadřovacích postupů (leckdy by se chtělo říci „klišé“), k nimž se tato kritická reflexe uchyluje. Jejich kategorizaci usnadňuje kurátorské členění expozice, kdy jednotlivé místnosti tvoří uzavřené celky podle tematického či formálního klíče.

V čele hitparády stojí osvědčený postup „skládání paradoxních celků z neočekávaných prvků“ – jednoduché metafory, cílené na okamžitý efekt, kdy napodobeniny určitých předmětů jsou skládány z jiných předmětů, jejichž podoba, materiál či původní funkce kontrastují s tím, co zobrazují. Oblíbené jsou zejména opozice jedlé/nejedlé (Kwiatkowska), dojemné/brutální, hravé/militaristické (Binder). Paradoxnost těchto metafor někdy zdůrazňuje změněná velikost (Kotík, Kwiatkowska).

Typickými příklady je zastoupena poněkud otrěpaná ironická strategie, která manipuluje s výrazovými prostředky reklamy, aby odhalila manipulaci v reklamě obsaženou – problematizuje význam loga, plakátu či obrázku z letáku pomocí jednoduchého převrácení (Bárta), přenesení a doplnění (Kadlec), vyčištění (Vačkář) či zmnožení (Nálevka). Prvoplánový vizuální vtíp se tak stává zhmotněním triviálních poznatků z každodenního života v konzumní společnosti.

K oblíbeným postupům českých sociologizujících umělců patří parazitování na kutilech. Tato strategie využívá předmětů (či jejich zobrazení), které vypadají jako umělecká díla, avšak jsou vyrobeny lidmi z prostředí velmi vzdáleného současnému umění. Po prvním oklamání zjišťujeme (obvykle z popisky), že se nejedná o umělecká díla, ale o „kulturní artefakty“ přenesené do galerie jako svědectví o nějakém sociálním fenoménu. Umělec zde vystupuje v roli jakéhosi antropologa, který zkoumá z odstupu vlastní kořeny (Příbyl) či exotické zvyky (Alvaer).

Další formou využívání specifických sociálních typů jsou provokativní pokusy o komunikaci s celebritami (Šerých, Svoboda, Jandera). Na opačném pólu (zne)užití konkrétní osoby jako materiálu díla se pohybují autoři manipulující s vlastním tělem (Labuda) a psychikou (Frešo, Stratil).

Na výstavě nejsou zastoupené intervenční strategie nezištného jednání ve prospěch určité sociální skupiny, jsou však zahrnuty práce, jež tento trend parodují. Eva Jiřičková pojímá mytí cizích aut jako druh elegantního pózování pro kameru, zatímco v aktech nevyžádané pomoci od dvojice Artamonov/Klyuykov vychází do popředí moment ohrožení cizího majetku.

Otázky definice a hranic uměleckého díla oproti obvyčejným předmětům se v osvědčené formě civilního znovupoužití ikony dějin umění objevují ve staré práci Jiřího Skály i v relativně novém díle skupiny Pode Bal. Mnohem subtilnějším a přesnějším způsobem tyto otázky kladou hvězdy nejmladší generace Eva Koťátková a Dominik Lang. Koťátková dovádí experimenty s možnostmi uskladnění věcí do podoby dekorativních soch umístěných v rozporu s gravitací. Lang skládá minimalistické kostky z kusů nábytku – nábytek, jenž ve své původní funkci spoluutváří jakýsi horizont, ohraničující zvnějšku prostor našeho každodenního jednání, se tak stává objektem uvnitř prostoru galerie, vystaveným pohledu ze všech stran. Otázky hranice a možného přechodu mezi procesem a objektem otevírá Sláva Sobotovičová, která nechala kynoucí těsto protéct skrze otvory v košíku a ztuhnout.

Na výstavě se dobře ukazuje, do jaké míry je v současném umění volba umělecké strategie determinována médiem, v němž daný umělec pracuje. Malířská tvorba se pohybuje mezi dojemným pitváním osobních mytologií,

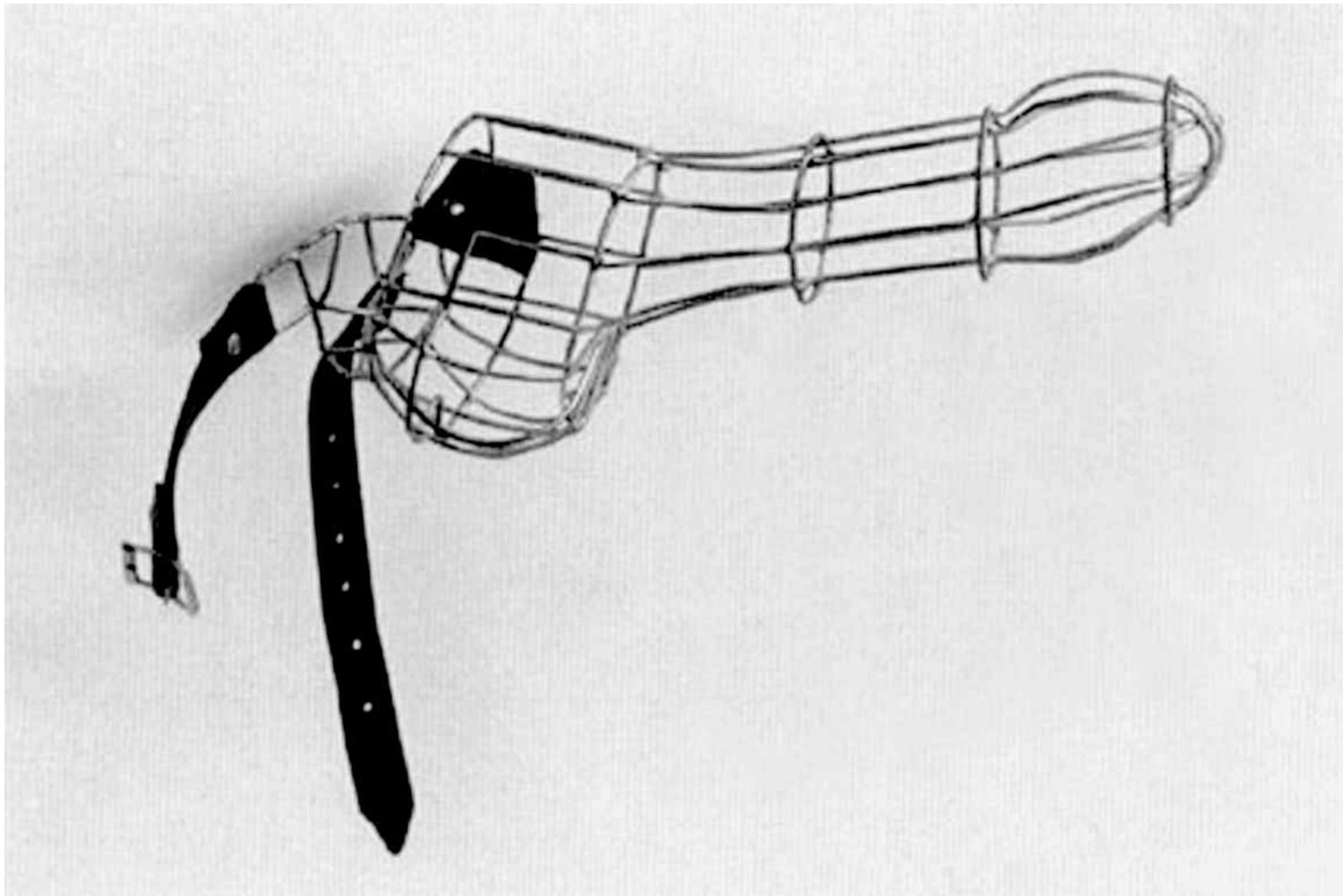
opepřeným trochou autismu (Bolf, Petrbok), hranou dekorativní „odvazaností“, ovlivněnou subkulturními výtvarnými projevy (Franta, Böhm, Girska) a křehkostí rukodělné práce (Matoušek). Konceptuální fotografie se uchyluje k osvědčené serialitě (Jasanský a Polák, Příbyl, Jandera). V průsečíku performance a videoartu se rodí zvláštní žánr videa, které není určeno k tomu, abychom se na něj dívali – u těchto prací od první sekundy víme, o co v nich jde, a další čas strávený jejich sledováním nepřináší žádnou novou informaci (Svoboda, Jiřičková). Na opačném pólu práce s videem stojí autoři, kteří natolik usilují o vizuální účinek, že dosahují podívané, jež se svou efektností blíží televizní reklamě či videoklipu (Vačkář, Černický).

Porušení nepsaného dogmatu zařazovat do výstav pouze nové nebo dosud neprezentované práce tentokrát posloužilo ku prospěchu věci – ověření věci časem pomáhá odlišit vtípky na jedno použití (Zámečník) od nosných strategií. Fotografický cyklus Poláka a Jasanského s léty neztratil nic ze své přesvědčivosti, naproti tomu náhubek ve tvaru penisu od Filipa Turka z roku 1993 se týčí jako varovný prst pro dnešní rádobu vtípálky.

Řeč a jednání

V doprovodném textu k výstavě Krištof Kintera charakterizuje současné umění jako marginální „subkulturní metajazyk“, který již nechce usilovat o změnu sociálního systému, a v němž ani nevzniká nic podstatně nového. Přesto podle něj umění má být pro nás důležité jakožto svobodné pole, „kde je možné téměř vše“. Bohužel nemohu sdílet kurátorovo nadšení z takto „svobodného“ umění – z umění, které může vše, jen ne změnit samo sebe a společnost, které tedy vlastně nemůže nic. Odkud se takové pojetí umělecké autonomie bere a co nám přináší? Materiál dané výstavy na první pohled budí dojem, že současné české umění neusiluje o autonomii, ale naopak se snaží o co největší provázanost s životem společnosti. V lepším případě vstupuje do prostoru každodenní zkušenosti nebo si přivlastňuje její fragmenty, v horším žurnalisticky komentuje politické a ekonomické mediální hity. Tento sociologický obrat však není veden úsilím o změnu společnosti. Umění tímto směrem nepohání idea jeho společenského poslání, ale spíše absence takové ideje. Umění se snaží najít svůj smysl mimo sebe, v praktickém každodenním životě, v politických a ekonomických skutečnostech. Neobrací se ke společnosti, aby ji kritizovalo, ale aby vůči ní ospravedlnilo svou existenci. Asi proto v zájmu umění není změna společenského uspořádání, ale jeho zachování ve stávající podobě. Vůči nedokonalé společnosti umění nalézá své zprostředkované zdůvodnění jako „autonomní zóna“, jako „elitní“ jazyk, kterým je možné říct cokoli, protože jeho slova nemají žádný dopad. V opaku k modernistickému pojetí umělecké autonomie, podle něhož umění svou svobodou mělo ukazovat společnosti, jak je nesvobodná, současná rétorika umělecké autonomie vyjadřuje poraženecký postoj umění odděleného od jednání – umění, které kriticky nahlíží rozpory současného světa, ale zároveň je mlčky akceptuje jako osudovou nevyhnutelnost.

Autor vystudoval FHS UK.



Filip Turek: Náhubek/Muzzle, 1993–2007

Hrubý domácí produkt. Kurátor Krištof Kintera. Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 4. 5. – 19. 8. 2007.

Divadlo, nebo život?

Několik postřehů z festivalu 4+4 dny v pohybu

V přitímní Letenských sadů na mě vyskakuje z křoví podvratný kulturní živel, svírá v ruce zbraň a křičí: **DIVADLO, NEBO ŽIVOT!** Třesu se jako nevinná osika a odpovídám: „Dám obojí, jen mi ukažte cestu zpátky mezi lidi...“

ŠÁRKA HAVLÍČKOVÁ



Superamas. Foto Archiv Superamas

Dvanáctý ročník mezinárodního festivalu 4+4 dny v pohybu se od 19. do 26. května 2007 rozložil u Národního zemědělského muzea na Letné a v jeho okolí. Jako své další hlavní scény obsadil divadlo Ponec a divadlo Archa. Jen při letmém pohledu na jeho nabídku je patrné, že se 4 dny v dramaturgii vracejí k programu založenému na známých jménech a zaručené kvalitě. Italská skupina Motus, britský tanečník Nigel Charnock a švýcarská Velma představují zlomek toho nejvýraznějšího, co se dá v současné době na evropské divadelní scéně v žánru tanečně pohybového a především experimentálního divadla vidět. Výkřik z podtitulu letošního festivalu *divadlo, nebo život!* vibruje napětím zásadního rozhodování. Co si vybrat? Rozhodni se. Teď hned. Buď – anebo?

Třetí možnost není. Vnitřní puzení při vyslovování takových otázek výstižně charakterizuje ambice některých festivalových projektů prolnout v jednu nerozlučnou emulzi divadelní žánr a každodenní život. Nebo alespoň tyto dva fenomény vyzývavě vystavit souběžné analytické demontáži, rozmlžit úmluvy a pravidla přijatých konvencí, překrýt hraniční pásma obou světů a bláznovským přeskokováním hranic obou realit otevírat vědomí nových souvislostí. Sama sobě – i divákům.

Zemři na náměstí

Prvním příkladem může být hned úvodní festivalová videoinstalace *West* od italského sdružení Kinkaleri ve foyeru divadla Archa. Na šesti monitorech a na velkém projekčním plátně vedle sebe bylo možné pozorovat takzvanou náhlou smrt na ulici. Vizuál na všech záznamech byl víceméně podobný: na střed obrazu umístěná figura živého člověka stojí v klidu a najednou zničehonic padne k zemi. Jen architektura v pozadí postav se mění. Projekt se totiž už konal ve 13 velkoměstech (např. Amsterdam, Athény, Peking, Brusel, Řím, Tokio). Kinkaleri vždy vyzve k účasti obyvatele konkrétního města. Každý aktér dostane šanci na předem smluveném místě a v určeném čase padnout k zemi, tedy „zemřít“ před kamerou a před zraky nic netušících kolemjdoucích.

A právě v přítomnosti kamery bude zřejmě problém. Marně jsem totiž čekala na – v popisu instalace důrazně prezentované – „zrcadlo netečnosti“ chodců. Na všech videozáznamech se kolemjdoucí často ani nedostali do záběru kamery. Nejvášnivější milou a živou reakci na záznamech projevilo několik psů (tuším, že to bylo v Římě), kteří se zřejmě nekontrolovaně vytrhli majiteli a začali olizováním křisit padlého chudáka. Pokud se

situace kolem natáčení v ostatních velkoměstech podobaly této, ani se nedivím, že jsem se „zrcadlo netečnosti“ nedočkala: na místě bylo totiž jasné, že se něco točí. Svítila tam světla, stála kamera a několik lidí připravených hezky stáhnout záběr. Rozumím tomu, že obraz padajícího člověka v pasáži vypadá dobře, protože v pozadí spěchají po chodníku lidé. Nic netušící kolemjdoucí se tak stávají výborným materiálem k použití. Výsledkem bude působivý umělecký záběr jejich netečnosti. Ale právě mimo záběry kamery bylo vidět, jak se mnoho chodců prostě jen z respektu k situaci natáčení místu akce slušně nebo stydlivě vyhnulo. Jakou interakci tedy Kinkaleri svým experimentem hledají? Chtějí vyfiltrovat z reálných záběrů svůj stylizovaný obraz o netečnosti davu? Chtějí studovat autentické reakce vygenerované námi samými a západním životním stylem? Nebo snad jen volně mixovat oba světy? Zajímalo by mě, jaké by byly skutečné reakce lidí na náhlou smrt uprostřed města. Myslím si totiž co umělci ze sdružení Kinkaleri: svět městské aglomerace je netečný a hektický. Bylo by skvělé, kdybychom si spolu o tom měli čas popovídat. Takže jak? Divadlo, nebo život?

Sen o šťastném životě

Zaručeně nejintenzivnější mísení divadla a reálného života se odehrálo v představení *Big 3rd episode* s podtitulem *Happy / End* francouzsko-rakouské divadelní skupiny Superamas.

Tvar se může pochlubit jasně čitelnou strukturou, ve které se pomocí techniky rozpojování a demontáže jednotlivých obrazů prolíná umění a masová kultura. Všechno na jevišti vypadá skvěle. Jako v reklamních obrázcích. Svalnatí muži jsou v každé situaci při věci a cynicky vtipkují, ženy jsou okouzlující a sexy. Herci a tanečnice na jevišti však fungují jako komiksové postavy. Mluví výhradně na playback. Jejich jednotlivé výstupy i skupinové scény se převíjejí tam a zpět, zpomalují, některé sekvence vypadávají anebo se naopak několikrát za sebou opakují. Námětem scén jsou klišé o podobách štěstí, viděné optikou buď mužské nebo ženské mysli. Pánská rocková kapela při zkoušce, ženy převlékající se v šatně fitness centra. Machistické historky, ženské drby. Obě skupiny vždy v diskusi skončí u tématu druhého pohlaví.

Repetice scén brilantně zesiluje obraz vyprázdňení každodenní životní rutiny, skrze kterou si lidé snaží zajistit pocit zadostiučinění a štěstí. Živé akce na scéně občas přeruší videovstupy, které ukazují další balíčky

snů o šťastném životě. Úspěšný manažer právě zajistil divadelní skupině turné, guru zasvěcuje žáky do tance osvobození, hokejista a mladá dívka v noci zdálky obdivují bujarou party u ohně. Každá ze scén silně ironizuje jakýkoli možný náznak prožívaného štěstí.

Čistá kompozice a jazyk představení nechává divákovi dost prostoru k vlastnímu uvažování. Při scéně diskotékové party jsem si uvědomila, že sedím v divadle a sleduji diskotaneč patnáctihlavé skupiny lidí bez další výraznější režijní stopy. Jako diváci jsme byli v podstatě vystaveni stejným nárokům na schopnosti pozorování jako čumilové na skutečné diskotéce. Rozdíl mezi divadlem a reálnou situací byl jen v tom, že nebylo možné vstát a zajít si do baru pro něco k pití.

Pointu představení *Big 3rd episode* tvořila scéna automobilové havárie, která byla naprosto geniálně vykreslena pouze pomocí světelných a zvukových prostředků. Přála bych minimálně rovnocenné vyjadřovací schopnosti těmito nástroji i českým umělcům.

Když pánové ze Superamas zakládali na střední škole rockovou kapelu, asi je nenapadlo, že budou o pár let později parodovat sami sebe v úvodních scénách vlastního představení. Jaký je jejich aktuální výběr? Divadlo, nebo život?

Pět minut slávy pro každého

Dalším exkluzivním dostaveníčkem divadelní a reálné životní skutečnosti je projekt experimentální švýcarské hudební skupiny Velma Superstar. Velma od roku 1999 proměnila své koncerty ve vizuálně zvukové performance, v nichž odráží svůj osobitý hudebně zvukový průzkum. Projekt *Velma Superstar* je setkáním s principy úspěchu a slávy. Jde o experiment, při jehož realizaci v místě každého koncertu dostane až 30 místních lidí příležitost prožít si svou vlastní minutu slávy. Ale nejen to. *Velma Superstar* je především velmi sofistikovaný koncert, ve kterém jsou těla, pohyby a hlasy sboristů na jevišti využívány jako živá scénografie a základ zvukové atmosféry, z níž pak hudebně i herecky vycházejí členové Velmy. Stavba představení se podobá spíše partituru s jemnými vizuálními hrami. Například v průběhu dokola opakované scény společného vystoupení sboru, smyčcového kvarteta a operní pěvkyně postupně dochází k vizuální proměně ošoupaného šedivého dirigenta. Nejdříve bílé boty, potom zlatý pásek, později hvězdičky na límci, až herec skončí v bílém kostýmu s hvězdami na ramenou jako Elvis Presley. Stylizace se prolíná i do drobných pohybů a proměny kostýmů všech sboristů.

Monumentálním vyvrcholením představení je scéna rockového koncertu. Dunivý sound na hranici únosnosti, obrovská trpětivá písma VELMA, barevná světla, tmavé siluety kapely v mlze a dychtivá skupina fanoušků. Obraz trvá až do naprostého nasycení umělců svou vlastní akcí. Intenzivní dusnou atmosféru koncertu náhle na závěr vystřídá výstup uhlazeného mužského pěveckého tria, které v lehkém swingovém rytmu diváky navádí písničkou k odstupu od viděného a slyšeného... Oslavují život, nebo divadlo?

Zdá se, že po období dramaturgického hledání minulých ročníků festivalu se ve 4 dnech blýská na lepší časy. Dilema „divadlo, nebo život“ je vyzývacím rámcem letošního programové sklizně. Naštěstí se mezi životem a divadlem doopravdy nemusíme rozhodovat. Jedno totiž nemůže být bez druhého!

Autorka je umělecká vedoucí divadla Alfred ve dvoře.

Kódovaná barokní podívaná

Monteverdiho Orfeus poprvé v Národním divadle

V prvních květnových dnech mělo v Národním divadle premiéru jedno z nejslavnějších operních děl o věčné lásce, odhodlání a síle.

MILAN ČERNÝ

Monteverdi napsal svoji první operu na libreto přítele Alessandra Striggia, mantovského dvorního úředníka. Premiéra *Orfea* na mantovském dvoře při karnevalu v únoru 1607 byla uspořádána pro užší kroužek znalců Accademia degli invaghiti (Společnost okouzlených), u kterých si získala uznání natolik, že byla doporučena k veřejnému provozování. Dva roky po premiéře vyšel i tištěný zápis – „partitura“, který tímto pravděpodobně fixoval podobu tehdy provozovaného díla.

Dnes se můžeme v četných stylově poučených nahrávkách opery přesvědčit o její průlomové funkci v oblasti raně barokní hudby a o nových proudech odpoutání se od praxe v provozování tradičních pastýřských her. V hudbě se na jevišti objevily odvážné intervalové skoky, časté disonance, známé jen z chromatických madrigalů Marenzia a Gesualda. Monteverdi uplatňuje manýristické vokální ozdoby, kterými zásadně zasahuje do textové roviny, například ve třetím dějství, kde Orfeus rozmlouvá s Charónem *Orfeo son io...*, je sólový zpěv madrigalově vystupňován a doprovodný smyčcový nástroj zůstává v nezvykle dlouhé prodlevě, díky níž narůstá hrdinova silná emoční výrazová poloha. Celkově využil Monteverdi všech možných efektů hudebních triků, které znějí v dnešních citlivě propracovaných nastudováních zcela opojně a neskutečně. Přestože se zachovala původní tištěná partitura opery, bývá inscenování spojeno s řadou nesnází a komplikací. Notový zápis obsahuje mnohé autorovy poznámky o obsazení toho kterého nástroje v jednotlivých částech, je však potřeba vytvořit novou instrumentaci podle potřeb souboru, problematické bývají zejména recitativní pěvecké části s doprovodem nástroje. Upřednostněno bývá provedení na dobové nástroje či jejich repliky, což vyžaduje odborné hráče na dnes ne zcela běžné nástroje (např. viola

da braccio, cink apod.). Každé nové nastudování proto nabízí zcela jiné hudební odstínění a mnohdy i odlišnou celkovou strukturu díla samotného, což odpovídá i dobovým barokním praktikám.

Téměř neznámá opera

Orfeus nemá primát první známé a dochované opery v hudebních dějinách, můžeme jej však s jistotou pokládat za excelentní raně barokní dílo prvního řádu a vedle známých pozdějších zpracování např. Fuxe, Glucka a Haydna je tím nejpůsobivějším.

Na naše jeviště si *Orfeus* proboujel cestu těžko. Poprvé ho inscenovalo olomoucké divadlo v prosinci 1935, v roce 1958 jej nastudovali studenti pražské AMU a naposledy ho v loutkové verzi uvedlo v roce 1997 Loutkové divadlo na Královské cestě. Stejný osud čekal v českých zemích i ostatní Monteverdiho díla. Více než tři různých provedení se nedočkaly ani *Odyseův návrat*, *Korunovace Poppey*, *Souboj Tankreda a Klorindy* a *Tanec nevděčnic*. V Národním divadle se dnes, tedy v roce čtyřstého výročí prvního provedení *Orfea* v Mantově, pokusili o vzkříšení slavného titulu operní literatury, přičemž pro Národní divadlo je to uvedení vůbec první v historii.

Orfeus v Národním

Pod celkovým nastudováním je podepsaný dirigent inscenace Roberto Gini za hudební spolupráce Miloslava Študenta. Konkrétní informace o úpravách notového materiálu, o orchestraci či volbě temp v programové knížce chybí. Jednotlivou dílčí práci lze posoudit tedy jen poslechem a zkušeností s existujícími zaznamenanými pracemi. Gini volil střední cestu, přizpůsobil tempa jednotlivých čísel režijnímu záměru, a přesto se zásadně nevychýlil od známých studiových nahrávek dirigentů René Jacobse, Gabriela Garrida či Char-

lese Medlama. Giniho rozvolněnější tempa nejsou samoúčelná, úzce korespondují s kompozicí, frázováním a jednotlivé koloratury neční z celkového horizontálního rozvrstvení.

Pro realizaci *Orfea* v Národním divadle byl vytvořen soubor interpretů na dobové nástroje Ensemble Concerto. Snaha po vyvážené souhře padne místy za obětí velké koncentraci v zápase s nepříliš jednoduchým a zrádným hudebním partem. Nepřesnosti v ansámblových číslech *Orfea* mohou ale nabývat v interpretaci na dobové nástroje i zcela jiných specifických hodnot. Výraznější problém se objevil jen v dechové nástrojové skupině při úvodní toccatě.

Naopak obsazení dramatických postav hostujícími pěvci-specialisty již nebylo tolik kompaktní. Orfeus Vincenza Di Donata a Eurydika Markéty Cukrové spolu s Proserpinou Petry Noskaiové zněly vyrovnaněji, jemně a komorně. Zvláště náročný part Orfeův, který dirigent Gini odsadil v teskné árii pátého dějství až na pokraj manýristické únosnosti, potvrdil zkušenosti pěvce na poli renesanční a barokní hudby. Odstíněný projev a jasné frázování v roli Charóna zvládl i Salvo Vitale. Méně disponovaná byla Lavinia Bertotti v roli Hudby a Naděje, především úvodní část zněla nejistě a tvrdě.

Sbor intonoval místy velmi přesně, místy se bohužel poddal herecké akci natolik, že hudební složku nestihl registrovat. V závěrečné scéně, přednesené na galerii, pak překvapivě výrazově a akusticky zmohutněl.

Řecký folklor a symbolická alchymie

V rukou režiséra Jiřího Heřmana konkrétní tragická báje vykristalizovala do bytostně lidských parametrů nadčasových poloh. Všedně laděné scénické řešení uzavřeného prostoru se středovým stolem (scénograf Pavel Svoboda), který je centrálním bodem celého dění, i samotná choreograficko-režijní podoba nevybočuje z Heřmanovy ustálené poetiky. Přináší sice na scénu velké množství symbolů – rekvizit, ale jednoduchá a čistá stylizace zůstává.

Režie neposouvá děj do současnosti, jen modeluje a adoruje prastarý kód v neutrálním poli. Kostýmy sice naznačují folklorní ráz příběhu, a je-li potřeba, režisér vmísí i naddimenzovaný kostým (Poselkyně), stále je však všechno podřízeno oduševnělé taneční řeči s významovým přesahem. Heřmanova myšlenka může být čitelná jen v pochopení režie jako kompaktního filosofického celku. *Orfeus* ztrácí podobu uměle stylizované neživé bytosti, která je nám vzdálená, ale stává se transformací kódované barokní podívaná.

Orfeus nabízí divákovi běžného repertoáru možnost zakusit nezvyklou hudební tvář operních děl. Dnešní divadla válcují posluchačovo ucho ustáleným výběrem z 19. století, tedy z kusů převážně romantického a veristického období. Plně obsazený velký orchestr, silný proud kantilénových melodií a přepjatý zpěvní hlas vytváří standardní hodnotu hudebního divadla. Pozornému, citlivému a otevřenému uchu diváka přináší však „stará hudba“ mnohdy více impulsů a primárních zážitků.

Autor je teatrolog.

Národní divadlo – Claudio Monteverdi: Orfeus.

Hudební nastudování a dirigent Roberto Gini, režie Jiří Heřman, scéna Pavel Svoboda, kostýmy Lenka Polášková, světelný design Daniel Tesař, sbormistr Robert Hugo, hudební spolupráce Miloslav Študent. Ensemble Concerto, Sbor in spe. Premiéra 3. 5. 2007 ve Stavovském divadle.



Vincenzo Di Donato (Orfeus). Foto Hana Smejkalová

Divadlo na hraně

S polským teatrologem Leszkiem Kolankiewiczem o rituálech

Jak psát o divadle, které chce vyjádřit to, nač slova nestačí? Tomu se celý život věnuje divadelní antropolog Leszek Kolankiewicz, který přijel do Prahy na divadelní festival Farma v jeskyni. Přehlídka představuje právě díla z pomezí kultur i uměleckých výrazů, jež nevznikla z jiných děl, ale ze života.

JANA PILÁTOVÁ

Divadlo silné jako hlad umí pronikat do morku kostí, tvrdil Antonin Artaud. V esejích, jako třeba Divadlo a mor, líčil, jak může divadlo lákat život z doupat, rušit hranice a klást pasti tam, kde slova nestačí, ale smysl pokračuje. Věřil v divadlo jako kolbiště lidských nadějí a strachů; věřil v jeho nakažlivost i léčivost. Krize, které v životě smrtelně ohrožují, divadlo umožní prožít a očistit se jimi; tak nás pojí se zdroji života a vytrhuje nás ze sevření úzu. Od šedesátých let, doby velkých divadelních reforem, už víme, že to nejsou jen vize; občas to zažíváme. Jenže ten přesah nebudí jen nadšení. Dokud tvorbu rušící dané meze neumíme interpretovat, čouhá z přihrádek své doby; jedny pobuřuje, druhé svádí ke vzpouře. Co s kukaččími vejci v divadelní kukani?

Dnes se pojem divadlo užívá i pro tvorbu, která by pod něj před třiceti lety rozhodně nepatřila. Hranic, jež divadlo překročilo, je mnoho. Na rozhraní se mu daří nejlíp – a právě v Polsku se těch meziprostorů našlo víc než jinde...

Ve dvacátém století divadlo zápasilo o svou uměleckou autonomii. Chtělo překročit své hranice, překonat primát slova, divadlo zdivadelnit. Velký podíl na tom, že text je dnes složkou, ba někdy jen záminkou divadla, mají Poláci: Stanisławem Wyspiańským a dalšími inscenátory počínaje a konče Jerzym Grzegorzewským, který ve varšavském Národním divadle vytvořil autorská díla nezávislá na dramatu. V Polsku pomáhali divadlu získat autonomii kritici – to je paradox – původem filologové: Konstanty Puzyna nebo Ludwik Flaszen. Jerzy Grotowski, s nímž Flaszen pracoval, tvořil scénáře svého autonomního divadla „podle“ Wyspiańského, „podle“ Marlowea nebo Slowackého či Calderóna, a jejich realizací se blížil rituálním praktikám.

Mluvme o dílech, která nejsou „podle“, ale bez oklik artikulují svou výpověď přímo divadelním jazykem.

To jsou mezní díla. Ještě i Grotowského vize chudého divadla, které mělo být oproštěné od všeho postradatelného, počítala s adaptací dramatu. Asi byl Grotowski nakonec sám překvapený, když při tvorbě Apocalypsis cum figuris zjistil, že drama nepotřebuje. Našel dramatickosti blízkou existencialismu nebo mystice. Šel k hranici divadla a přesáhl ji. Před lety jsem Apocalypsis srovnával se stejnojmenným dílem Adriana Leverkühna, hrdiny Mannova Doktora Fausta. Je zajímavé, jaké divadlo se tím způsobem dá dělat po Apocalypsis. Nejde to ovšem jinak, než že se od toho odtrhne Grotowského metafyzika.

A rituálnost?

Zájem o rituál je další aspekt té otázky. Takové bylo třeba Zvláštní divadlo básníka a herce Mirona Bialoszewského: zajímala ho odvěká hra člověka s osudem, skrytý, sakrální smysl běžných událostí. Zkoušel, co se stane se životem, když z každodennosti vydestiluje ustálený vzorec, který život mění v obřad a zároveň v umělecké dílo. Na pomezí divadla vznikaly dramatické parafráze sociálních rituálů. Ne náboženské rituály, o ty se v Polsku stará církev, spíš obřady celebrowané u kuchyňského stolu, divné seance a oslavy osobních mýtů, rouhačské, pokoutní; chutnaly jako zakázané ovoce. Ten proud polského divadla se nedá interpretovat nástroji filologie či teatrologie. Je srozumitelný jen

v rámci antropologie. Vizi takové divadelnosti přitom máme už v Dziadech Adama Mickiewicze. (Dziady jsou především předci; jinak dziad znamená děd, stařec, a také žebrák; dziady se jmenují předkřesťanské obřady, slavené na Dušičky. Vrchlický nazval svůj překlad Tryzna. – pozn. JP)

O vaší knize Dziady – divadlo svátku mrtvých psal jeden kritik jako o Satanských verších teatrologie...

Nejsem klasický teatrolog. Divadlo mě zajímá jako reprezentace zkušenosti a vzpoury. Důležitá je pro mne zkušenost kontrakultury, kde se vize žádoucí kultury a spekulace o ní vždycky pojily s praxí. Proto nás zajímali ti, kdo ji nanovo promýšleli a reformulovali. Východisko je tedy osobní, a jazyk popisu antropologický. V divadelních otázkách jsem hledal výzvy: Artaud, který došel k hranicím divadla (já jsem chtěl pochopit jeho zkušenost); nebo kandomble, extatický kult obcování živých se zemřelými, lidí s nesmrtelnými bohy, který je plný divadelnosti a říkal si o převyprávění; afrobrazílská kultura je ohromně svůdná.

Jak se liší práce antropologa při takovém výzkumu od práce s osobním zážitkem, s matoucím nebo zmateným svědectvím účastníka projektů „činné kultury“? Začínal jste zpracováváním materiálů o para-divadelních akcích Teatru Laboratorium.

I antropolog je při terénním výzkumu odkázaný na výpovědi, nasycené emocemi a subjektivitou. A stejně jako umění vzniká kondenzací, i antropolog musí vykonat cosi jako uměleckou práci; jako by psal drama. I když zřídka kondenzuje tak působivě jako dramatik, i on má cosi jako vizi dané kultury; je to tvůrčí práce...

Objevil jste také, jak svou zkušenost předávat a rozvíjet. Co vám pomohlo?

Nejde to rychle; hlavní je najít rámec činnosti. Kdybych byl jen v divadelní škole, nepovedlo by se to, ale protože jsem byl též na univerzitě při vzniku nového programu kulturologie, mohla se má zkušenost včlenit do dobrého kontextu. Teatrologické zázemí by nebylo tak vhodné. Antropologie widowisk (podívaných – performancí) u nás sousedí s antropologií slova nebo filmu a audiovizuálnosti; je součástí kulturní a komunikační problematiky, což je lepší než kontext divadelních doktrín. Rozhodl kontext, a pomohla forma výuky: konverzatorium. Pět let někdo rozvíjí určité téma, a studenti vědí, že v té své oblasti bádá a má o tom semináře. Individuální zkušenost objektivizuje pedagogickým procesem, což pomáhá jemu i studentům. V akademických podmínkách jde o vypracování programu, který může vést i někdo jiný. Vypracovali jsme program antropologie „widowisk“, a já už můžu odejít.

Co ten program zahrnuje?

Začínali jsme před patnácti lety příručkou Divadlo v kultuře; vloni jsme vydali úplně nově koncipovanou příručku Antropologia widowisk. Je to soubor unikátních polských i světových textů, zkoumajících z různých stran celou performativní oblast kultury. Dnes tedy uvažujeme o kultuře a sociální dynamice v perspektivě divadla a dramatu, a divadlo nás zajímá jako jeden z projevů divadelnosti. Dramatické struktury vidíme

ve formách vzájemnosti, v ritualizaci, v hrách, ceremoniálech, soutěžích, patří k nim i obětní a očišťující obřady, karnevaly, akce, gesta a tance, stigmatizace těla, fetiš a loutka, maska a kostým, a pak otázky protagonisty kulturního dramatu: dvojník – postava, a metamorfózy „já“.

Jak s tím souvisí program animace kultury?

Animace kultury je specializace v rámci kulturologie. Chtít budit tvůrčí proces je idea z časů kontrakultury, to je „kultura činná“, naděje, že každý může tvořit. Naše animace kultury z toho vychází. Míň záleží na technikách, víc na hledání tvůrčích impulsů v praxi; nejde o určité kursy, třeba o kurs psaní projektů EU. Nejde o kvalifikace, i když jsou nutné, ale hlavně o impuls. Část studia probíhá v nezávislých divadelních skupinách, a pomáhá to jim i nám. Oni se učí učit, otázkami studentů si upřesňují, co znamená to, co dělají, a studenti se učí tím, že formulují své praktické zkušenosti ze spolupráce s nimi. Učí se chytit impuls ze skutečnosti, zpracovat ho, a umět předat ho dál.

Co si slibujete od festivalu Farma v jeskyni?

Setkání; abychom měli o sebe zájem. Opak technologie projektů, kde je předem všechno jasné. Překvapení a radost ze setkání. Zkušenost svátku. Vzuřující je pro mne i sama Praha. Ve Varšavě je významným místem setkání a debat knihkupectví jménem Něžný barbar. Ten název vystihuje, co nás na české kultuře zajímá. Nejsem znalec, ale vzrušuje mě váš humor; zdravý rozum, a k tomu zvláštní vzpurnost české kultury: překračování hranic, otevřenost, hra kontrastů – živý impuls.

INZERCE



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



ARNON GRUNBERG
FANTOMOVÁ BOLEST
Přeložila Magda de Bruin-Hübllová, 249 Kč

Nakladatelství Argo a Festival spisovatelů Praha vás zvou na SETKÁNÍ S ARNONEM GRUNBERGEM, autorem úspěšného románu Fantomová bolest, který bude 5. června od 13. 00 svou knihu podepisovat v knihkupectví Big Ben, Malá Štupartská 5, Praha 1, a od 19.30 na autorský večer v divadle Minor, Vodičkova 6, Praha 1.

Humorný román od nizozemského autora mladší generace, kterému se u nás přezdívá „holandský Viewegh“. Fantomová bolest je románem v románu, v němž spisovatel Robert Mehlman, opilec a sukničkář, vypráví o svém pádu z výsluní slávy a následném chabém návratu. Hořký i humorný text sleduje hrdinu na jeho cestě po Americe v doprovodu náhodné známé, kterou potkal na cestě. Dílo patří k tomu nejlepšímu, co v současné době v nizozemské literatuře vzniká.

Divadelní vědec, pedagog, editor zásadních oborových textů a sborníků, ředitel Institutu polské kultury Varšavské univerzity Leszek Kolankiewicz interpretuje Antonina Artauda, Jerzyho Grotowského, Eugenia Barbu, Włodzimierza Stanisławského, a už i díla vzpurných synů a vnuků těchto divadelních buřičů. Roku 1988 vydal knihu Svätý Artaud (Święty Artaud), roku 1995 Sambu s bohy. Antropologický příběh (Samba z bogami. Opowieść antropologiczna), roku 1999 Dziady. Divadlo svátku mrtvých (Dziady. Teatr świąta zmarłych), kde analyzuje různé kultury mrtvých a divadlo jako spojenci s neviditelným světem předků. Následoval Velký malý vůz (Wielki mały wóz, 2001), soubor textů o mezní tvorbě v rozmanitých kulturních souvislostech. Profesor Kolankiewicz patří k průkopníkům myšlení o divadle v antropologickém kontextu.

Polák má Mickiewicze

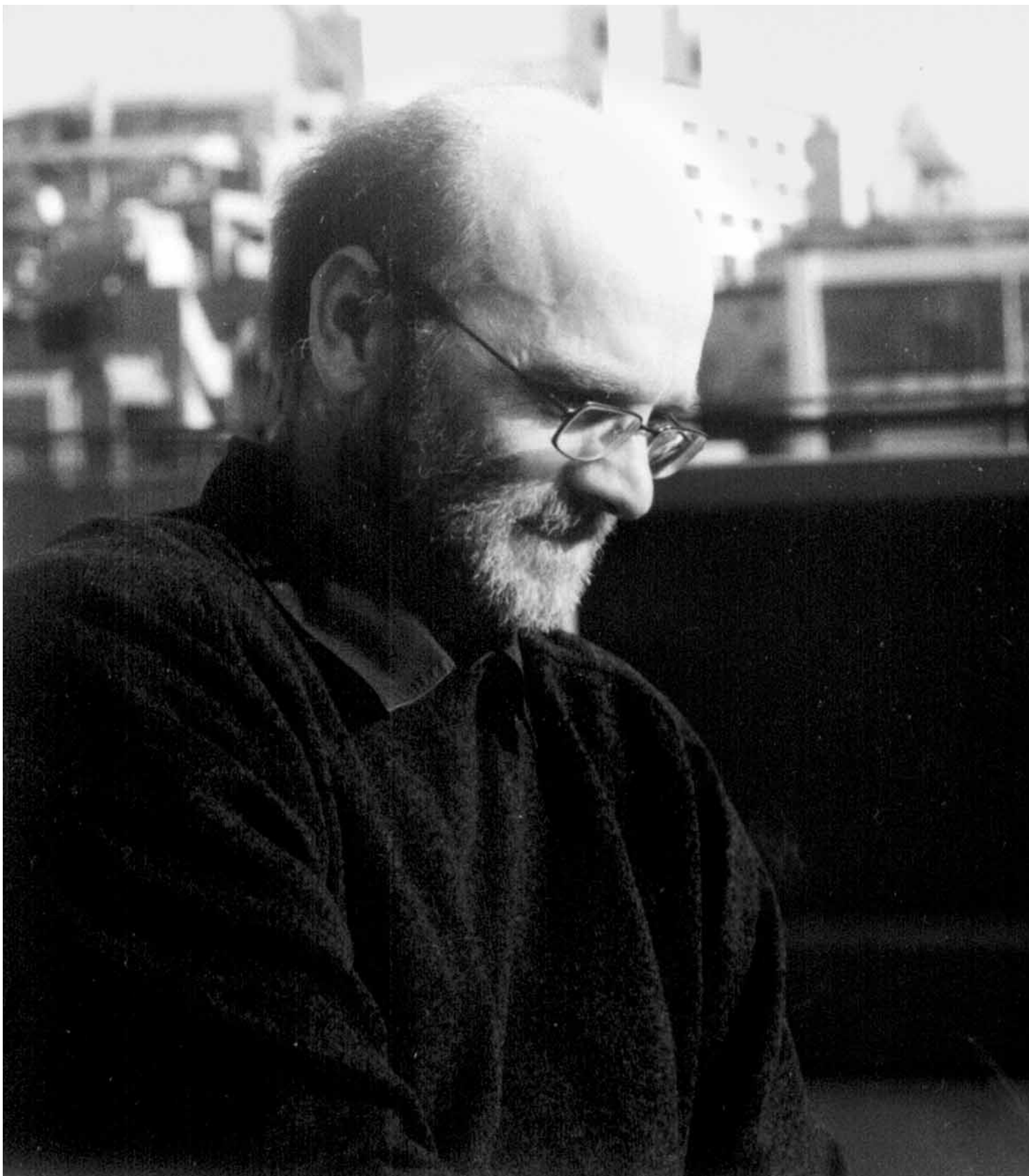
Stále nová vtělení jednoho dramatického kulturního obřadu

Leszek Kolankiewicz v knize *Dziady. Divadlo svátku mrtvých* píše: „Jako divadelní scénář má Mickiewiczovo dílo životnost mýtů: je věčně plodné, nezničitelné. Oplodňuje představivost tvůrců z pomezí divadla k proměnám celého paradigmatu.“ Dziady jsou „matricí projektu Dziadů“. Poláci tu mají archetyp svého kulturního hrdiny a ve věčně nových divadelních vtěleních poznávají jeho tisíc tváří. „Dziady plní funkci historického a sociálního metadramatu“, v němž ožívá pohanský obřad, blízký archaickému divadlu, a mísí se s životní realitou, s politikou a se sny o úloze umělce ve společnosti. Gustav – Konrád, podvojný hrdina *Dziadů* a autorův dvojník, se dovolává lidského práva měnit svět. Vyzývá Boha, lhostejného k utrpení, aby mu dal „vládu nad dušemi“. Buřičským tvůrčím činem chce spasit duši národa, a o jeho duši se přitom perou andělé a ďáblové. Básník v zápalu tvorby vyhmátl zkratku od folkloru k metafyzice a sociodramatu, což v obřadech až o sto let později našli antropologové jako Campbell nebo Turner. Mickiewicz neanalyzoval. Vtělil ducha obřadu do konfliktů a veršů, které nás vedou s jistotou říkanek: vstřebáme je dřív, než jim rozumíme, aby nám pomohly, až bude zle. Mrtvé od živých zde nedělí neprostupná hranice. Potřebují se. Člověk je ztracený, když ztratí spojení s těmi, kdo tu byli dřív, a budou déle než on. *Dziady* vytvářejí Polákům prostor pro zážitek společenství a pro národní iniciaci, jejímž dějištěm je divadlo – a hřbitov.

V expozici vede Gušlarz (zaříkavač) hlouček lidí do hřbitovní kaple, aby vyvolávali duše z očiště a pomohli jim smířit se. Každá duše se zjeví, svěří se svým trápením, a díky živým pak může udělat, co za života nestihla. Kdo nezažil hořkost, je moc lehký: potřebuje sníst hořčičné semínko. Kdo nepoznal sladkost, je ztěžklý lítostí: může se povznést, až když pojí med. Pak už do nebe trefí. Duše obtížené hříchem jsou ztracené: sousta jim berou draví ptáci, duše těch, jimž ublížily. Zvláštní případ je, když se někdo v životě nedotkl země. To se stalo pastýřce Zošce. Vyhýbala se lásce a bolesti, a tak nemůže spočinout; pohrává si s ní vítr, a mládenci ji budou smět stáhnout na zem až po době v očištění. Zoščiným povzdechem, že umřela a neví, co je utrpení, ani co je štěstí, Kolankiewicz knihu uzavírá.

Požehnání; prokletí

Citátem „rouhačský obřad plný čar a kouzel“ (v dramatu to říká kněz, který na pověry nevěří, ale duši, upírů a kouzlení se bojí) vystihuje Ludwik Flaszen divadlo Jerzyho Grotowského. Specifikum polského divadla je krom jiného v tom, že to rouhání je stále živá výzva. „Tadeusz Kantor pořádá ve svém divadle zádušní obřady, v nichž sám vystupoval v roli Gušlarza, zatímco Grotowski ve svém pořádá rouhavé mše, oslavující oběť kacířského hrdiny, osamělého jako Konrad,“ píše Kolankiewicz. A protože ani myšlení o divadle nemůže tvůrčí odpovědi takové ráže ignorovat, výzva vyzývá i teo-



Leszek Kolankiewicz. Foto archiv Farmy v jeskyni

retiky. „Fakt, že máme Dziady a fascinují nás, svědčí o chorobě Polska. Pomyslel jsem si, jak zdravým národem jsou Angličané, kteří mají Shakespeara, nebo Francouzi se svým Molièrem,“ řekl Gustav Holoubek, proslulý hrdina *Dziadů* Kazimierze Dejmka z roku 1968, kvůli nimž vznikly politické bouře. „Ať požehnání, nebo prokletí, je to tak. Angličan má svého Shakespeara, Francouz svého Molièra, a Polák má Mickiewicze.“

Souvislost divadla a víry v duchy vyložil Mickiewicz v lekcích o slovanské kultuře na Collège de France roku 1842. „Kruh se uzavřel, když byl roku 1997 uveden na novou katedru divadelní antropologie na Collège de France jediný další Polák, Grotowski, tvůrce konceptu činné kultury. Díky Grotowskému, podobně jako díky Kantorovi, můžeme dnes

vidět v Mickiewiczovi režiséra a v Dziadech kulturní obřad,“ píše Kolankiewicz a uvádí citát z jeho přednášky z roku 1844. „V okolním rozpadu všech záležitostí ducha, jehož svědky jsme, si jen umění ještě uchovává jisté známky oduševnění. Umění má svá kouzla a tajemství, které rozum nedokázal vysvětlit. Pro některé lidi je umění ještě náboženským obřadem, jediným obřadem, jaký směji provádět. Umění je proto svým způsobem vyvoláváním duchů, je činností tajemnou a svatou.“ Kolankiewiczův komentář: „To by mohl říct Artaud, určitě Grotowski, a mohl by to říci – třeba s výhradami – Białoszewski nebo Kantor.“ Komentář komentáře: Je známo, že Mickiewicz k stáru opustil poezii a Grotowski divadlo; možná by bylo přesnější všimnout si, že s celým rizikem opustili jen

ochranné zbarvení „umělecké reality“, aby líp dosáhli na skutečnost.

Ve Štětíně je pomník obětí povstání v loděnicích roku 1970 se jmény asi třiceti zastřelených. Na soklu ve tvaru lodní přídě stojí obří anděl s drsnou tváří a planoucími křídly. Dívali jsme se s Leszkiem Kolankiewiczem na Zoubkův pomník našim obětem režimu na úpatí Petřína. Na schodišti je řada figur lidské velikosti. Postupně ztrácejí hmotu, jsou stále děravější, až nakonec jsou nahoře sotva viditelné stopy – a pak už jen křoví. Rozdíl naší a polské mentality je znát v divadle stejně jako v těch pomnících a je škoda neuvědomit si jeho smysl (třeba že „zdravý rozum“ může být očištěm, odkud – jako Zoška – nedosáhneme do nebe, ani na zem).

–jp–

Socialistický realismus: co s ním?

PAVEL JANÁČEK

Pokračování ze s. 1

Dějiny literatur společností sovětského typu přinejmenším do šedesátých let jsou mimo jiné právě dějinami bojů o to, jak a z čeho onu „novou“, lepší literární kulturu zkonstruovat – a také dějinami více či méně deformovaných ozvěn střetání dvou výchozích linií, agitační a avantgardní.

Socialistický realismus naplnil vizi nové literární kultury masově srozumitelnou, monumentalizující, citově apelativní, morálně povznášející, propagandisticky využitelnou kombinací řady intelektuálních, politických i estetických zdrojů: marxistické filosofie dějin, emblematické industrializace a kolektivizace, aktuální stranické interpretace společenského dění, některých tendencí avantgardního myšlení (např. touhy po zrušení hranice mezi uměním a životem a po velké umělecké syntéze – v případě sorealismu literatury nízké a vysoké, romantismu a realismu). K nim dále přistupoval pestrý konglomerát výrazových prostředků, čerpaných z různých uměleckých směrů či epoch. Spadaly sem postupy realismu druhé poloviny 19. a počátku 20. století, pozůstatky avantgardních poetik (srov. frekvenci Majakovského „stupínků“ nebo aplikace žánru pásma v poezii českého stalinismu), syžety a témata lidového, utopického, tendenčního a sociálně kritického románu, žánry a persvazivní strategie agitační beletrie pro lid, ale také třeba staré náboženské formy (srov. ikony komunistických vůdců, legendy o válečných hrdinech a údernících).

Blízkost socialistického realismu křesťanskému umění měla i hlubší kořeny v paranáboženských základech a v mytologické funkci komunistické věrouky, jež – po stáletích moderní relativizace a subjektivizace – obnovovala pocit jednoty mezi individuem a kýženým objektivním řádem světa. Výsledný alegorický realismus (kde traktor je zároveň umaštěný a hlinou obalený stroj i světlá budoucnost vjíždějící na pole) a tvárný konzervatismus sorealismu, jeho odklon od subjektivity uměleckého vidění i silná tendence k respektování normativního kánonu, souboru měřítek, jak má správné dílo vypadat, byly přirozené v rozporu s usilováním avantgardních skupin, sdílejících jinak podobná světónázorová východiska. Literární kultura stalinismu představy o literatuře ostrakizovala, pronásledovala a trestala. Stoupenci kontinuity s modernismem opláceli socialistickému realismu pohrdáním, travestováním či parodií – z české literatury přelomu čtyřicátých a padesátých let známe nejeden takovýto text, šeptaný (titulem jedné písničky T. R. Fielda) Gottwaldovi „do ouška“. Estetickou polemiku s jazykem dobové propagandy vedli v těžké době za totální realismus Egon Bondy či Bohumil Hrabal, za postavantgardu Jiří Kolář, za surrealisty Zbyněk Havlíček...

Třicátá léta proti padesátým?

Za české a slovenské komunisty se moskevského sjezdu spisovatelů zúčastnili Vítězslav Nezval, Adolf Hoffmeister, Laco Novomeský, V. Borin a F. C. Weiskopf. V měsících po jejich návratu se na české literární levici uskutečnila debata, která zahájila čtvrtstoletí pokusů o realizaci socialistického realismu v české literatuře, spadající do let 1934–1956. Toto



Boris Jefimov: Poměr sil. Z knihy Za trvalý mír, proti podněcovatelům války, 1951

období má dvě odlišné fáze, které je v dějinách české literatury zvykem striktně oddělovat: fázi předválečnou a fázi padesátých let. Fáze předválečná se obvykle charakterizuje jako „nedogmatická“, hodnotově produktivní, fáze padesátých let naopak jako „schematická a konvenční“, hodnotově destruktivní.

Má to své důvody: ve třicátých letech byly pokusy o teoretické postulování i beletristickou realizaci socialistického realismu součástí svobodného a rozrůzněného literárního života, obohacovaly domácí literární situaci jen jako jeden podnět z řady a byly zároveň samy touto situací obohacovány. Podmínky pro monopolizaci socialistického realismu v podobě totalitních institucí literárního života, k jakým náleží jednotný spisovatelův svaz nebo estetická a ideologická cenzura rukopisů, dosud neexistovaly. Na románech autorů, kteří tvořili v obou fázích období realizace socialistického realismu, je tato otevřenost kontextu dobře znát.

Pujmanové *Lidé na křižovatce* (1938) jsou jistě komplexnějším a moderním prózou bližším románem než *Život proti smrti* (1952) téže autorky; podobně Řezáčova *Sleparská ulička* (1938)

představuje při všech možných obdobích jiný sociální melodram než autorovy průkopnické budovatelské romány (*Nástup*, 1951). Společenský román byl ovšem frekventovaným žánrem druhé poloviny třicátých let. Co všechno z něj bylo socialistickým realismem ovlivněno, kam až moskevská radiace zasahovala, není jednoduché určit. Můžeme okruh českých realizací rozšiřovat o přechodové útvary, jako byla Weilova sbírka reportážních obrazů *Češi stavějí v zemi pětileté* (1937), blízká zároveň i avantgardním konceptům socialistické prózy. Můžeme však i uvažovat, co všechno v tehdejší společenské románu na dané pokusy reagovalo, nakolik lze kupříkladu Čapkova *První partu* (1937) chápat jako pokus odejmout socialistickému realismu syžet pracovního heroismu a naplnit jej jinými ideologickými hodnotami řekněme humanismu. A konečně si lze položit otázku, jakou bezprostřední spojitost se situací třicátých let měla třeba ještě Drdova *Němá barikáda* z roku 1946, nad níž se, jak známo, o vymezení socialistického realismu v neortodoxním duchu předchozí dekády pokusil Václav Černý.

Podobná byla situace v kritice. Propagátoři nového směru v čele s Bedřichem Václavkem a Kurtem Konradem razili ve třicátých letech pojetí socialistického realismu ne jako popření avantgardní linie nové, socialistické literatury, ale jako její syntézy s linií agitační. Také v původním sovětském kontextu se orientovali na teoreticky náročnější reflexi stalinistického umění. Do sborníku *Levé fronty Socialistický realismus* z roku 1935, který částečně rekapituloval českou diskusi vyvolanou moskevským sjezdem, byla symptomaticky přeložena intelektuálně pozoruhodná přednáška Bucharinova, zatímco propagandistický referát Ždanovův, plný „inženýrů lidských duší“, přednesený na témže sjezdu, vyšel česky až roku 1949.

Jakkoli jsou důvody pro oddělování obou fází realizace socialistického realismu v dějinách české literatury přijatelné, nabízí se otázka, zda a v jaké míře na něm nadále trvat. Zda namísto vyhledávání rozdílů mezi oběma fázemi neobrátit pozornost spíše na hledání jejich souvislostí. Předpokladem takového pohledu by rozhodně muselo být rozšíření záběru o nízké vrstvy dobové slovesnosti. Nakolik se třeba v situaci po roce 1948 zopakovaly, být

Kořeny a proměny ideologického umění

náhle v měřítku celé národní kultury, literární projevy komunistické subkultury třicátých let, žánry a poetiky, která vyplňovala tehdejší komunistická periodika pro masové čtenáře? Jaký vliv na recepci i formování poúnorového budovatelského románu jako prestižní slovesné formy padesátých let měly tendenční lidové romány, syčené od třicátých let různými totalitními ideologiemi, v letech 1942–1945 dokonce nacistickou? Původní české prózy tehdy v duchu německého sociálního aktivismu nepsali známí umělci, to však rozhodně neznamená, že takové prózy od marginálních, dnes již zcela zapomenutých autorů nevznikaly. Ostatně i kritické a kulturněpolitické pozice z třicátých let byly v mnoha případech po roce 1948 replikovány. Také díky tomu by se snad české realizace socialistického realismu v celém období od třicátých do padesátých let daly nahlédnout jako jeden systém, v němž dochází spíše k převrstvování složek a k přesunu důrazů, zatímco paradigma zůstává stejné.

Líc a rub stalinismu

Časové vymezení vývojové etapy české literatury, které bez snahy o kalendářovou přesnost říkáme padesátá léta, není zdaleka jednoznačné. Její začátky budeme pravděpodobně klást někam mezi jaro a podzim 1948 – podle toho, co za ně budeme pokládat. Zda již vylučování několika desítek hlavních „nepřátel“ či prvních emigrantů ze Syndikátu českých spisovatelů okamžitě po únorovém převratu (například Ferdinand Peroutka, Milada Součková). Anebo až celkový obrat v kulturní politice, v organizaci cenzury, nakladatelského systému, uměleckých organizací, který byl komunistickým ústředím zahájen po létě 1948 (v jeho konečném důsledku byly z jednotné spisovatelské organizace vyřazeny stovky členů). Ještě v průběhu následujícího roku 1949 přitom na knižní trh přicházela díla, zrcadlící předúnorovou kulturní situaci, například existencialistický román Jiřího Weila *Život s hvězdou*, které tak bouřlivě odmítla stalinistická kritika, ale s nimiž první pokusy o poúnorovou socrealistickou prózu zatím jen stěží mohly soutěžit (první kritikou akceptovaný poúnorový budovatelský román vyšel až v roce 1950, napsala ho novinářka Alena Bernášková a jmenoval se *Cesta otevřená*).

Otázka konce padesátých let jako etapy literárních dějin je ještě mnohem otevřenější. O každém z dat intervalu 1953–1962 by se dalo diskutovat nekonečně dlouho, každé má něco do sebe. Svých prvních „úspěchů“ dosáhla nová socrealistická tvorba až v letech 1949–1951, a to ještě hlavně v poezii (masivní vlna socrealistických románů přišla až se zpožděním a definitivně se vyčerpala až roku 1961). Již roku 1953 byla nicméně zahájena první korektura kulturního systému, jejímž cílem bylo mimo jiné zvýšit vnímatelskou atraktivnost socrealistického umění, rehabilitovat v jejím kontextu některé formáty nebo syžety zábavní kultury minulosti. Postupem let se pak střídala období liberalizace literárního života s recidivami stalinistické kulturní politiky, a to až do roku 1962. Teprve po něm začíná to, co jsme si zvykli označovat za léta šedesátá...

Co se vlastně s českou literaturou v padesátých letech stalo? Jednoduchá odpověď zní, že jde o období, kdy veškerému prostoru oficiální kulturní komunikace dominovala česká verze literární kultury sovětského totalitarismu. Ve jménu svého estetického projektu socialistického realismu zahнала tato literární kultura do ilegality všechno, co trvalo

na kontinuitě aktuální tvorby s doznívajícím modernismem či existencialismem nebo co vyjadřovalo alternativní ideologické pozice. Uvědoměle moderní literární tvorba reagovala na oficiální kulturu socialistického realismu ze soukromí bytů, realizovala se v důvěrných přátelských sítích, jejím hlavním médiem se stala privátní řeč či rukopis. V těchto podmínkách také experimentovala s podněty západního umění a transformovala je, například v humoristických prózách blížících se absurdní grotesce (*Tak pravil Švejk* Vladimíra Vokolky z let 1959–1960, ale i třeba *Tankový prapor* Josefa Škvoreckého, napsaný v roce 1954). Oficiální tvorba naopak zaplnila veřejný prostor překotnou vůlí k zúčtování s literaturou nejbližší minulosti, potíráním moderní subjektivity, proklínáním západního uměleckého vývoje, čitelným, agresivním, funkčním literárním jazykem, který se měl bezprostředně vklínit do sociálního jednání, měnit svého čtenáře, ukazovat mu životní cestu podle mapy, kterou obstarala komunistická utopie.

Obě literární kultury, oficiální i neoficiální, byly zároveň v pohybu, hledaly nové tvary a témata, experimentovaly s adresáty a funkcemi slovesnosti. Z dnešního pohledu se proto padesátá léta v literatuře jeví nejen jako období policejního teroru a hodnotové i kulturní nivelizace, ale také jako polarizovaný, bohatý, dramaticky rozeklaný svět literárních gest, vznikajících pod mimořádným napětím. Přiblížit se mu nepochybně vyžaduje vzít v úvahu obě strany padesátých let, jak se o to nedávno (podle referátu Jiřího Pelána) pokusil italský bohemista Alessandro Catalano: položit vedle sebe, do netriviálních vzájemných souvislostí literaturu neoficiální (postsurrealisty, existencialisty, totální realisty, modernisty a neoavantgardisty) i oficiální (socialistické realisty). „Rub“ padesátých let – jako například rané povídky Hrabalovy, Škvoreckého, Zábranovy, Kolářovy imperativní kompozice, Jedličkův melancholický modernismus, Holanovy propastné příběhy i lyrická lamenta – byl v šedesátých a znovu pak v devadesátých letech po právu včleněn do nejužšího českého literárního kánonu. Přiblížit se k „líci“ padesátých let, k české literatuře socialistického realismu, k tomu, čím motivovala a naplňovala své původce i čtenáře, je pro nás dnes paradoxně mnohem těžší. Brání nám v tom jak sama masa oněch kulturních textů, navzájem velmi podobných, tak i morální, estetické a ideologické zábrany, které vůči nim pociťujeme. Literární projevy socialistického realismu můžeme za této situace (častá zkušenost z vysokoškolských seminářů) pociťovat jako „cizí“ až do té míry, že nám při četbě „nenabídnou“ význam. Z hlediska celkového vývoje novější české literatury se nám pak padesátá léta budou jevit jen jako historický excés, vysvětlitelný nejspíše mohutným zásahem vnějších, neliterárních sil (komunistická strana) a importem odjinud (sovětská kultura, obecně Východ).

Kritické argumenty, kterými se od oficiální literatury padesátých let dodnes distancujeme, přitom namnoze vznikly již v polovině třicátých let, kdy se česká literární kultura socialistického realismu začala formovat.

Česká sorela: Stalinova? Obrozenců? Naše?

Tři teze, které v českém myšlení o literatuře zazněly, přispívají k našemu porozumění socialistickému realismu dodnes: šlo o tezi vývojového regresu, totalitního původu a triviality. Regres měl spočívat v tom, že socialistický

realismus z hlediska vývojové cesty moderního básnictví nepředstavuje žádný pokrok, naopak je ústupem, „návratem k málo osvěženému klíšé románu realistického, tedy ke kánonu staršímu, již značně pokleslému“ (Jan Mukařovský). Na formální identitu socialistického realismu s uměním nacistickým poukázal Karel Teige: „Vezme-li se socialistickému realismu jeho socialismus, jeho marxleninismus, je tu pak např. národně-socialistický realismus, reklamovaný Goebbelsem...“ A opět Teige nazval fabulovaný socrealistický román „rudým kýčem“, čímž ho odkázal kamsi do sféry komerčního lidového románu.

Všechno jsou to teze pronikavé, dotýkající se důležitých aspektů socialistického realismu. Dodnes se ostatně – být spíše jako otázky než odpovědi – v odborném diskursu vracejí. Bezpochyby to platí o kategorii totalitního umění, v mezinárodním kontextu humanitních věd v posledních dekáдах velmi frekventované (u nás tento pohled na socialistický realismus nedávno uplatnil Miloš Petrusek). Také hledání analogií (nicméně též i rozdílů) mezi literaturou socialistického realismu a žánry populární kultury tvoří jednu z konstant odborného uvažování. Do uvažování o českém socialistickém realismu vstoupil v tomto ohledu například slovenský literární teoretik Peter Zajac se svou tezí o socialistické literatuře jako systému „jednoduchých žánrů“. Nejméně k nám dnes naopak mluví teze o slohovém regresu: literatura se nevyvíjí stále dál a dál, součástí jejího pohybu jsou návraty, přičemž realismus není ani nic víc, ani nic míň než modernismus – návrat k němu těžko dnes vnímat jako prohrěšek.

Další zásadní teoretické příspěvky k české diskusi o socialistickém realismu již vesměs reagovaly na jeho rozvinutí v plný kulturní útvar v průběhu padesátých let. V polovině šedesátých let se Felix Vodička jako první pokusil o teoretické vyjasnění úskalí literárního procesu padesátých let pomocí teze o absolutizaci literární normy: „Zvláštnost a nenormálnost situace na počátku padesátých let není určována proměnou v společenském životě (s tou jsme se setkali i jindy), ale závazností norem, jakou tato proměna byla v umělecké sféře provázena.“ O rozpracování tohoto přístupu se v nedávné době pokusili Jiří Brabec a Michal Bauer. V kontaktu se strukturalistickou literární sociologií přispěl dále k pokusům definovat padesátá léta jako zvláštní útvar Květoslav Chvatík, když pro schematizaci různých režimů českého literárního života 20. století navrhl dva modely: liberálně-demokratický a totalitně-dirigistický.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let začala vznikat publicistická studie Alexeje Kusáka o kulturní politice přelomu padesátých let, která – vzdor všemu přehánění – obrátila pozornost k důležité otázce autochtonních zdrojů literární kultury socrealismu. K nim podle Kusáka náležela tradice výchovnosti a služebnosti, jež české literární kultuře odkázalo národní obrození. O patnáct let později se Antonín Brousek ve své studii o poezii českého stalinismu rozepsal již doslova o „silných a organických domácích kořenech“, které nedovolují považovat český socialistický realismus za „skalními komunisty uzurpovaný import z poloasiatské SSSR“. Počátky literárního stalinismu spojil přitom ne až s únorem 1948, ale již s květnem 1945. Až do osobní roviny dovedl tento akt „přisvojení“ problematiky Vladimír Macura počátkem devadesátých let v knize *Šťastný věk*. „Socialistický svět,“

napsal tehdy, „nemůže být chápán jako něco útěšně vnějšího. Je náš...“

Již Brousek věnoval poměrně značnou pozornost tvarosloví socrealistické poezie, byť především s kritickými úmysly. Ve studiích Danieľy Hodrové, která zasadila budovatelský román do kontextu staletého vývoje románového žánru, Pavla Janouška, který se věnoval vzniku výrobního dramatu a jeho vztahu k avantgardním postulátům, a zejména v Macurově rekonstrukci emblematického systému komunistické kultury (nejen) padesátých let se prostor pro ideologicky neutrální přístup k literatuře socialistického realismu na přelomu osmdesátých a devadesátých let otevřel definitivně. Namísto dokazování její pokleslosti přiznaly Macurovy sémiotické analýzy komunistické kultuře určitou celistvost, systémovost, „kulturnost“ svého druhu. Přiznaly socialistickému realismu vlastní „jazyk“, vybavený svébytnou logikou a sémantickým potenciálem, „jazyk“ vždy „nabízející“, ba až přeplněný významy.

Patnáct let, která od publikace Macurova *Šťastného věku* uběhla, přineslo řadu detailních studií především k literárním institucím padesátých let (Michal Bauer, Jiří Knapík), ale i ke komunistické subkultuře let třicátých (Petr Šámal). Do českého prostředí také v tomto období vstoupilo mezinárodní uvažování o problematice (výstavy totalitního umění, překlady teoretických statí hvězd mezinárodního diskursu, jako je Boris Groys, slovenské a zejména bohaté polské výzkumy). Nicméně na další srovnatelné koncepční teoretickou inovaci výkladu českého socialistického realismu, jako byla ta macurovská, od té doby stále ještě čekáme.

Autor je literární historik.

Doporučená četba o českém socialistickém realismu

- Daniela Hodrová: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu.** In: Vztahy a cíle socialistických literatur. Ed.: H. Hrzalová, R. Pytlík. ÚČSL ČSAV, Praha 1979.
- Antonín Brousek: Podivuhodní kouzelníci. Čítanka stalinismu v řeči vázané z let 1948–55.** Rozmluvy, Purley 1987.
- Vladimír Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–89.** Pražská imaginace, Praha 1992.
- Pavel Janoušek: Geneze norem (poetika budovatelského dramatu).** In: Studie o dramatu. ÚČSL AV ČR, H & H, Praha 1993.
- Sorela. Česká architektura 50. let.** Národní galerie, Praha 1993.
- Agitation zum Glück / Agitace ke štěstí.** Galerie Rudolfinum, Praha 1994.
- Petr Šámal: Cesta otevřená. Hledání socialistické literatury v kritice 50. let,** edice Tvary 2001, sv. 10, příloha časopisu Tvar.
- Tereza Petišková (ed.): Československý socialistický realismus 1948–1958.** Gallery, Praha 2002.
- Michal Bauer: Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století.** H & H, Praha 2003.
- Jiří Knapík: Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950.** Libri, Praha 2004.
- Joanna Królak: Hus na trybunie.** Uniwersitet Warszawski, Warszawa 2004.
- Michal Bauer: Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948.** Akropolis, Praha 2005.
- Pavel Janáček: Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení. 1938–1951.** Host, Brno 2004.
- Moc obrazů, obrazy moci.** Galerie U Křižovníků, Praha 2005.
- Jiří Knapík: V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956.** Libri, Praha 2006.

Spin – zmatený urban leader

Před časem se rozběhlo vysílání převážně hiphopového rádia Spin. Bez velkého humbuku a nějaké bombastické reklamy se poměrně rychle stalo vyhledávanou stanicí. Je v jeho potenciálu změnit zatuchlost českých rádií?

DOUBLE J



Spinu zatím chybí to, co třeba v Británii hravě zvládá BBC 1Xtra.

Že česká rádia nejsou nic moc, se ví už dávno. V podstatě sledujeme nulový progres, čekání na to, až se ze skladby stane hit a pak se začne v obrovské rotaci hrát. Téměř žádné informace, které se týkají samotné hudby, miliony soutěží, četba banálních zpráv z internetu etc. Co se týče hip hopu nebo spíš urban music, jsou jim v těchto rádiích vyhrazeny speciální pořady, většinou v neatraktivních časech. Pražské Rádio 1 má ve středu večer svůj Soundbomb (nejstarší pořad o hip hopu v Česku), po mnoha stránkách problematický Wave měl donedávna show Platinum Soul, ale vedení stanice se chce ubírat jiným směrem, a tak se show stěhuje právě na Spin. Zůstal mu alespoň zajímavý Get Fresh s inteligentním moderátorem Poetou. Na poslouchatelném Expresu mají už několik let svou čtvrtéční show rapper Orion a DJ Trafik. Expres s pořadem moc nepracuje, a ten proto stagnuje. Stále čerstvá je páteční hodinka Soultrain Expres známých r'n'b DJs Big Je a Rica. Jakým způsobem se bude v angličtině uváděný pořad vyvíjet, teprve uvidíme. Do tohoto nepřilíh užasného stavu přichází Spin s revoluční myšlenkou – hrát hip hop a r'n'b celý den.

Strašidelní moderátoři

Spin hraje bezesporu kvalitní věci. Od hardcore oldschoolu typu Ice-T nebo prvních Outkast, nejnovější současné party hity Omari-ona nebo Akona, či klasické skladby Mary J. Blige. Bohužel sem tam zde zazní kupříkladu kolotočářská příšernost jako K-Maró, který nemá s urban music společného vůbec nic. Navíc každý pracovní den dostanou večer prostor tři různá alba, z nichž se odvy- silají vždy čtyři skladby. Velmi dobrý nápad. Každopádně u hudby to celé začíná, ale také končí. Jakmile nehraje hudba, je zle.

Při poslouchání Spinu vás může nepříjemně vystrašit hned několik momentů. Tím nejdůležitějším jsou bezesporu moderátoři. Slovenština v zásadě nevádí, ale jako český posluchač českého rádia nechápu, proč by měl Spin vysílat prakticky jenom ve slovenštině. Není mi sedmnáct, většinou slovenštině rozumím, avšak nejsem si úplně jist, zda také rozumějí právě lidé řekněme do pětadvaceti let. Jinými slovy posluchači, jež by tahle frekvence měla oslovit nejvíc. Závažnější

než případná jazyková bariéra se však zdá být obsah moderátorských řečí a jejich nevědomost. Není známo, proč vedení stanice vybralo pouze lidi, kteří možná umějí mluvit, ale nevědí ani zbla o tom, co hrají. U stanice hrající hudbu od rocku až po disko by se nikdo nedivil, v případě speciálně zaměřeného rádia je to naprosto nepochopitelné. Moderátoři neumějí ani přečíst jméno interpreta a bezostyšně vypouštějí nesmysly typu „teď nám hrála Miss Elliott (Missy Elliott) a za chvíli rapper Nes (Nas)“. Právě peklo, které vás donutí rádio vypnout a jít se radši projít na vzduch nebo se uklidnit pohledem na sbírku vašich desek, nastane, jsou-li ve studiu moderátoři dva. Můžete se dozvědět, že

přešlap

Kontroverzní halušky

V Johannesburgu se ochladilo – byl to špatný nápad, cestovat sem ze Seychel na zimu – a přenosy z místní soudní síně prostřednictvím mobilních telefonů zpravodajů českých televizí jaksí pomalu ztrácejí rating. Však „kontroverzní podnikatel“ úpící zde v žaláři si slávy vhodné k vytěžení jistě ještě užije – dřív nebo později živě přiletí do Prahy, za letu exkluzivní rozhovor z paluby samozřejmě, pak podrobné retrospektivy Reportérů ČT a Na vlastní oči a nakonec pořádná autobiografie.

Do toho suchopáru našťěstí spadl jako z nebe případ týraného dítěte, jeho záhadné sestry a celé jejich nešťastné rodiny z Brněnska. Kolikpak vynese tato reality show? Obchodní oddělení příslušných médií a nezávislí experti to jistě vyčíslí, zhodnotí a pro příště dále zefektivní. V napínavém seriálu mne zaujaly dvě epizody: zjištění, jak kruté, nemorální a nespravedlivé je zveřejňování jména dětské oběti a obrazového záznamu jejího šikanování, na všech televizních stanicích opět s uvedením celého chlapcova jména a opět doprovázené záběry z počítačové kamery. A komentář Martina Zvěřiny v Lidových novinách, podle kterého Jakub Patočka, který oné rodině pomáhá, „dokázal v případě nalézt něco, co se dosud nikomu nepodařilo – komerční potenciál“. Ten totiž po čerstvých zkušenostech s médii, jako jsou bohužel i Lidové noviny, oznámil,

„Vašo bol dnes vo fitke a strašlivo to tam páchlo“, a v momentě, kdy se koketním hlasem Radko Vaša zeptá, zda ví, že „homosexuální dvojice pelikánov adoptovala mladiatko“, vhažete do ringu ručník. Vysílání Evropy 2 proti tomu zní jak zamračený diskusní pořad ČT 2 někdy hodně pozdě v noci. Spinu zatím chybí to, co třeba v Británii hravě zvládá BBC 1Xtra. Jistě, stanice dostává peníze od státu, má prakticky neomezené možnosti, trh je větší a lidé se v UK zajímají o hudbu. Ovšem 1Xtra dokázalo vytvořit jakýsi movement, neustále sleduje nové trendy, vyhledává talenty, moderátorský tým tvoří lidi, kteří urban music žijí. Pověstínou zkušených DJs jako Ronnie Herel, Rodney P & Skitz, Semtex a další. Bez přestání zásobují posluchače novým materiálem, pochopitelně s patřičnými informacemi. Posluchači čekají na každou show, na novinky a třeba i živá vystoupení přímo ve studiu. 1Xtra zkrátka udává na poli urban music směr. Jestliže Spin stojí o něco víc než o peníze za reklamu, měl by do svých řad přivábit renomované české DJs a lidi, co u nás urban scénu vytvářejí. Ti mimo hudbu dodají vysílání patřičnou šťávu, ubude plytkého žvatlání a strašidelných chyb. Podobnou cestou kráčí třeba rockový Beat. Moderátoři patří k fanouškům rocku, posluchači to slyší, náležitě ocení a při poslechu Beatu máte pocit, že spikří ve studiu sedí v džínových vestách s nášivkami Iron Maiden. A to se Beat může pochlibit velmi slušnou poslouchovostí. Prvním krokem ke zlepšení celé situace by mohl být příchod populárních DJs Abdula 52 a Omara z rádia Wave. Oba tráví víkendy v klubech, znají „svou“ hudbu, znají své posluchače. Zároveň se do rádia chystají například Hugo Toxxx ze Supercrooo nebo rapper N. I. Spin se tak vždy alespoň na chvíli ocitne ve správných rukou.

Autor je redaktor magazínu Street.

že příště se vyjádří jen v Literárních novinách, jichž je šéfredaktorem. Zvěřina z toho vyvozuje, že „napříště můžeme moralizování pana Patočky stavět do sousedství výroků Vladimíra Železného či Jana Kavana, „morálních autorit“ podobného kalibru“. Opravdu dojemná starost o mravní čistotu kulturních periodik. Kdo ale spasí duše poctivých bulvárních novinářů?

Co mne však minulý týden zaujalo nejvíc, byla příloha Cestování páteční Mladé fronty Dnes, věnovaná Slovensku. Přinesla řadu užitečných rad a zkušeností, například že „služby někdy nejsou stoprocentní a dodnes v hospodě narazíte na otrávenou servírku. (...) Náladu vám naopak spraví majitelé ubytování v soukromí. Rádi poradí, několi- krát se přijdou zeptat, zda je vše v pořádku...“ Prostě jiný kraj, jiný mrav. Ale také varování, že „citlivou otázku může být dotaz na rozdělení Československa. Někdy se dozvíte, že to byla chyba. (...) Ale jinde by se vám mohlo dostat pěkně ostré odpovědi.“ No, představme si, jaképak asi odpovědi by se dostalo třeba v české krčmě slovenskému turistovi. Poslední strana je věnována slovenské kuchyni. Kromě jejího popisu si můžeme uvařit slovenské halušky z vařených brambor, ačkoli Slovenská kuchárka (Vydavateľstvo Osveta 1990) praví: „Očistené surové zemiaky postrúhame a zmiešame s múkou a so soľou.“ Tomáš Tichák

Bursík, Liška a ti ostatní

Na vcelku bezbarvé politické scéně České republiky se přece jen cosi začalo hýbat. Došlo k tomu docela nedávno a odehrává se to v sektoru zeleného koutku. Tragická figura Martina Bursíka už zde nevystupuje jako jediný aktér. Přibyla k ní komická role pro Ondřeje Lišku a vypadá to, že nastoupí i další, zatím ještě charakterově ne zcela vyhranění aktéři.

JAN KELLER

Martin Bursík možná původně žádný plán neměl. Situace se však pod jeho vedením rychle vyvinula tak, že Strana zelených posloužila k zacelení velké rány na pravoboku české politické scény. Pod Bursíkovicí taktovkou posloužili zelení k zahlázení důsledků takzvaného sarajevského atentátu. Právě před deseti lety došlo k tomu, že proti hodně zpuchřelým poměrům v ODS, vedené tehdy Václavem Klausem, vystoupila poměrně silná opozice a založením Unie svobody se pravice rozpadla na dva téměř stejně silné bloky.

Nyní se tedy Bursíkovi podařilo přivést odpadlíky, kteří tehdy přišli s šokujícím heslem „Normální je nelhat“, zpět do stínu mateřských křídel ODS, kde je normální něco trochu jiného. Strana zelených sdružila především bývalé voliče ODA a US z větších měst, kteří zatím bez reptání podporují zvláštní program daňové a sociální reformy, vyhovující klasickému jádru voličů ODS.

Tragičnost Martina Bursíka spočívá v tom, že v zájmu sjednocení pravice musel velmi rychle opustit všechna hesla, s nimiž šel za zelené do politiky. Bursíkovo zelené křoví tak dnes kryje hezkými řečmi o sjednocené Evropě faktický bojkot sjednocování Evropy, prováděný občanskými demokraty. Strana, která hovořila o posílení prvků přímé demokracie, dělá křoví nejrozhodnějším odpůrcům přímé demokracie a referenda. Strana, která připouštěla úvahy o cizí vojenské základně na našem území pouze v kontextu celého NATO a Evropy, dnes nejen v osobě „svého“ ministra zahraničí příčinlivě asistuje při zrodu dvoustranné americko-české smlouvy.

Tragickou postavu Martina Bursíka dobře doplňuje komickými výstupy Ondřej Liška. Až donedávna platil v oblasti humoru a satiry, legrace a bavičství za nejtěžší kalibr humor černý. Tento žánr balancuje na tenké hraně mezi komičnem a tragičnem. Bývá používán v bezvýchodných situacích, kdy má aspoň trochu odlehčit těžkému údělu, jemuž se tak jako tak nelze vyhnout. Černým

humorem reagujeme na ztráty, kterým nedokážeme zabránit, a bráníme se jím před ranami, které nemůžeme odvrátit.

Poslanec Ondřej Liška ukázal, že na prknech české politiky vznikl zcela nový žánr – humor zelený. Od humoru černého se liší větší mírou cyničnosti a ještě mnohem grotesknějším vyzněním. Liší se od něj i svým účelem – je komickou reakcí na beznadějnou situaci, do níž se vypravěč dostal nikoliv řízením osudu, ale výhradně jen svou vlastní vinou.

Ondřej Liška zeleným humorem jen hýří. S vážnou tváří vysvětluje, že jeho strana nemá dost síly, aby si poradila s Jiřím Čunkem ze Vsetína. Naštěstí je politika uměním kompromisů a v tomto případě je kompromisem to, že Strana zelených umocní svoji trpělivost a provokujícím lidovcům pokorně nastaví i druhou tvář.

Dále prozradil, že jeho strana bytostně nesouhlasí s protievropským kursem ODS. Zelení jsou bohužel příliš slabí a jejich ministr zahraničí příliš ospalý na to, aby s tím momentálně něco dělali. Kompromis vidí Ondřej Liška v tom, že se to takhle trapně nepovleče – na rozdíl od Čunkova případu – donekonečna.

Jediná věc, na kterou se zelení cítí dostatečně silní a kvalifikovaní, je prý radikální změna politiky Spojených států. V této věci Bursíkovi a Liškoví lidé rozhodně na žádný kompromis nepůjdou. Přitlačí Bushovu administrativu pěkně do kouta, čímž Američanům znemožní postavit radar někde jinde než u nás. Ondřej Liška bohužel nechce prozradit, co si zelení počnou, pokud jim Jiří Čunek radikální změnu zahraniční politiky Spojených států nepovolí.

Zhruba tolik lze vyčíst z památného rozhovoru poslance Lišky na stránkách Práva, uveřejněného shodou okolností pouhý den před aprílem.

Změnu do téhle tragikomedie by snad mohlo přinést hnutí uvnitř Strany zelených, které začalo nedávno klíčit v západních Čechách. Delegáti krajského sněmování vyzvali vedení strany, aby se rozpomenulo na to, co slibova-

lo voličům právě před rokem. Tehdy se přece mluvilo o kvalitě života a ani slovo nepadlo o tom, že bez cizí vojenské posádky naše životy dost kvalitní nebudou. Řeč ovšem tehdy nebyla ani o tom, jak si s kvalitou našeho života pohraje daňová reforma, šitá na míru lidem s měsíčními příjmy přesahujícími 80 tisíc korun hrubého.

Podle toho, co je zatím známo, bude výsledkem této reformy nejspíš zrychlený pohyb směrem ke dvourychlostní společnosti. Nůžky mezi několika horními procenty a zbytkem společnosti se začnou rozvírat ještě výrazněji než dosud. Nejen pro ty úplně dole, ale i pro nezanedbatelnou část středních vrstev chystá reforma řadu překvapení. Po zaplacení nájmu, lékařské péče a léků, po zdražení hromadné dopravy a po zvýšení cen základních potravin jim už na plýtvání prostě nezbude. V této situaci budou očekávat vzrůst cen energií.

Je možné, že bývalí voliči Unie svobody, kteří tak ochotně hledali, až našli cestu zpět do náruče ODS, si tuto výchovu k nedobrovolné skromnosti zaslouží. Jak k tomu ale přijdou ti ostatní?

Autor je sociolog.

veřejné osvětlení

Slapy v bulváru

Petr Fischer

Sociologové médií se shodují v tom, že bulvár plní ve společnosti jednu velmi kladnou roli – vytváří odpadní kanál všemožných nechutností, které se mezi lidmi hromadí. Bulvární kanalizace přirozeně čistí prostředí, v němž žijeme. Z tohoto pohledu se proklínaná bulvarizace médií, k níž v Česku nepochybně dochází (stačilo minulý týden číst české deníky, zaplavené „kauzou Anička“), jeví jako důkaz hromadící se negativní energie (sexu, násilí, zrady, nenávisti, podvodů...), na jejíž odplavování zcela přirozeně musí pracovat čím dál tím víc lidí.

Existuje ale i druhý proud bulváru, který se line společně s prvním, jenom působí opačným směrem. Široké bulvární kanály odlihu negativní energie, po níž vždy zůstane nepříjemně páchnoucí stopa – přinejmenším v podobě potišťného papíru, jejíž některé politické strany dokonce používají jako důkazní materiál proti soupeřům, viz brožurka ČSSD hodnotící sto dní vlády Mirka Topolánka – vystřídá nutně příliv energie

pozitivní, jež jako by zaplňovala místo uvolněné po špině, kterou odplavil předchozí den. A protože místa na zaplnění je opravdu dost a proto, roste i množství pozitivně šířené energie, rozlévající se v podobě slunečních paprsků lásky a solidarity médií.

Vrcholem bulvárních pozitiv jsou v českém prostředí televizní pořady typu *Pošta pro tebe* nebo *Bailando*. Obě hry na lásku a pomoc čerpají ze stejného zdroje, jen ve druhém případě vstupují do děje velké peníze, kolem nichž se všechno točí, zatímco ta první si vystačí se slzami v publiku i mezi protagonisty. A čím více slz, tím větší radost. Jsou to vlastně velmi přínosné pořady, v nichž si lidé říkají do očí krásné věci, které by si bez kamery nikdy neřekli, protože se stydí nebo nechtějí být sentimentální. Proč nám tedy potom tento týatr připadá tak příšerný a nechutný? Není to jen trapné intelektuální povyšování, když někdo poukazuje na zvrácenost, odpornost a hyenismus takových hnutí?

Mohlo by to tak být a dokonce i může, ovšem pouze v případě, jestliže pohyb přílivu a odlivu energie, její proměnu z negativní na pozitivní a opačně a tak pořád dokola, řídí síla, která s mediálním emocionálním polem, jež se přelévá v bulváru, nemá vnitřně nic společné-

ho. Kdyby s city, jejich objemem a intenzitou hýbal nějaký nezávislý Měsíc v pozadí, jehož magnetické tajemství nikdy nebudeme moci úplně řídit! Bulvár ale nereaguje pouze na čistý „měsíční magnetismus“, není vzácným kanárkem v kleci, který křičí, jakmile se společností začnou šířit nebezpečné ničivé vlny. Není totožný ani s nevědomým komplexem, jehož vnitřní mechanismus lze jen velmi těžko ovlivnit, přestože s freudovci celého světa pořád doufáme, že tento stroj jednou nejen odhalíme, ale i plně zvnitřníme, přivlastníme si ho. Ale nedá se říct ani to, že by bulvár sám hrál roli vládce-Měsíce, který zcela suverénně řídí slapový mechanismus kontrakce dobré a uvolnění špatné energie ve společnosti. Situace je mnohem složitější a mnohem ambivalentnější, v čemž také spočívá výsadní role toho, co se velmi obecně nazývá bulvárem.

Bylo by snadné říct, že bulvár je čiré *simulakrum*, simulace reality, umělá realita, výroba citů, ať už negativních nebo pozitivních, jimiž se mediální síť snaží udržet pozornost, podobně jako politici, kterým už jen tak nestačí sdělovat vize, plány a sliby, protože musí být především výmluvní a přesvědčiví, přitažliví, sexy. Z jistého pohledu to tak nesporně je: bulvár připomíná Saturn, svůd-

ně přitahující všechny duše prahnoucí po vzrušení; je to vládce krutý stejně jako Marketing, vytvářející potřeby, o nichž bychom sami nikdy nevěděli. Ale zároveň pod veškerým plánováním, simulací, přetvářkou, vypočítavostí, zjištěností se tento Saturn současnosti umí zcela přirozeně napájet skutečnými pohyby v nevědomí skupin a celých společností. Bez toho by nikdy nebyl tak mocný jako v určitých chvílích - v hysterii kolem Aničky, vyjadřující potlačené problémy péče o děti; v kauze Kajíněk, zpochybňující důvěryhodnost aparátu policie, jehož základy mají hlubší represivní charakter, než si připouštíme; v zájmu o mystérium smrti, odhalovaném v seriálu o sebevraždě Karla Svobody atd.

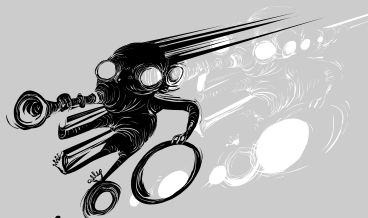
Dvě podoby, dvě tváře bulváru, které od sebe nemůžeme ani teoreticky oddělit, protože by tím zmizela celá hlava, komplikují všechny budoucí soudy, jež mohou být o něm – o jeho škodlivosti a nechutnosti – vysloveny. Trpělivost a práce s tím spojená se může vyplatit. I taková inflace pozitivních emocí v Bailando a Poště pro tebe se potom může jevit jako *jedna z mnoha reakcí na hlubokou citovou deprivaci současných moderních společností*.

Autor je vedoucí kulturní rubriky v Hospodářských novinách.

Vysoko Výše Vyšehrad

2.6. 13:00
Letní scéna Vyšehradu

Benefiční festival
na podporu projektu Evropské hudební školy
pro děti s tělesným postižením



The Tap Tap hraje hudbu skupiny Vltava

Hosté:
Robert Nebřenský a Tomáš Průša

**United Heads, Segundo
Vrtule 1, Ekvator, Reskata**

Vstupenky v síti Ticketpro a na místě



**Filharmonie
Brno**

14. a 15. 6.

Besední dům

19.30 hodin

6. ab. koncert

NETRADIČNÍHO CYKLU

SVĚT LEROYE ANDERSONA

VEČER S HUDBOU

POPULÁRNÍHO

AMERICKÉHO

SKLADATELE, ARANŽÉRA

A DIRIGENTA

FILHARMONIE BRNO

DIRIGENT

CASPAR RICHTER

PRODEJ VSTUPENEK pokladna Filharmonie Brno,
Besední ulice (tel. +420 542 211 463) v pracovní dny
13.00–18.00 h – rezervace vstupenek: www.filharmonie-brno.cz

– rezervace on-line.

Turistické a informační centrum města Brna,
Radnická 8 (tel. +420 542 211 090, +420 542 211 089),
po-pá 8.00–18.00, so 8.00–17.00, ne 8.00–15.00 h

www.ticbrno.cz a u večerní pokladny

Změna programu vyhrazena! Filharmonie Brno, p. o.,
Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno,
tel. +420 542 214 255, info@filharmonie-brno.cz,
www.filharmonie-brno.cz

Magie afrického fotbalu

www.fotbalprorozvoj.org



Fotbal je i o životě. Přijďte na
Pražský den pro Afriku, kde
uvidíte jinou dimenzi fotbalu.
Čeští reprezentanti, umělci
a další podpoří africké děti
a budou s nimi hrát dne

16. 6. 07

od 13.00 Na Františku
fotbalový turnaj

(Ujfalusi, Baumaxa a spousta dalších)

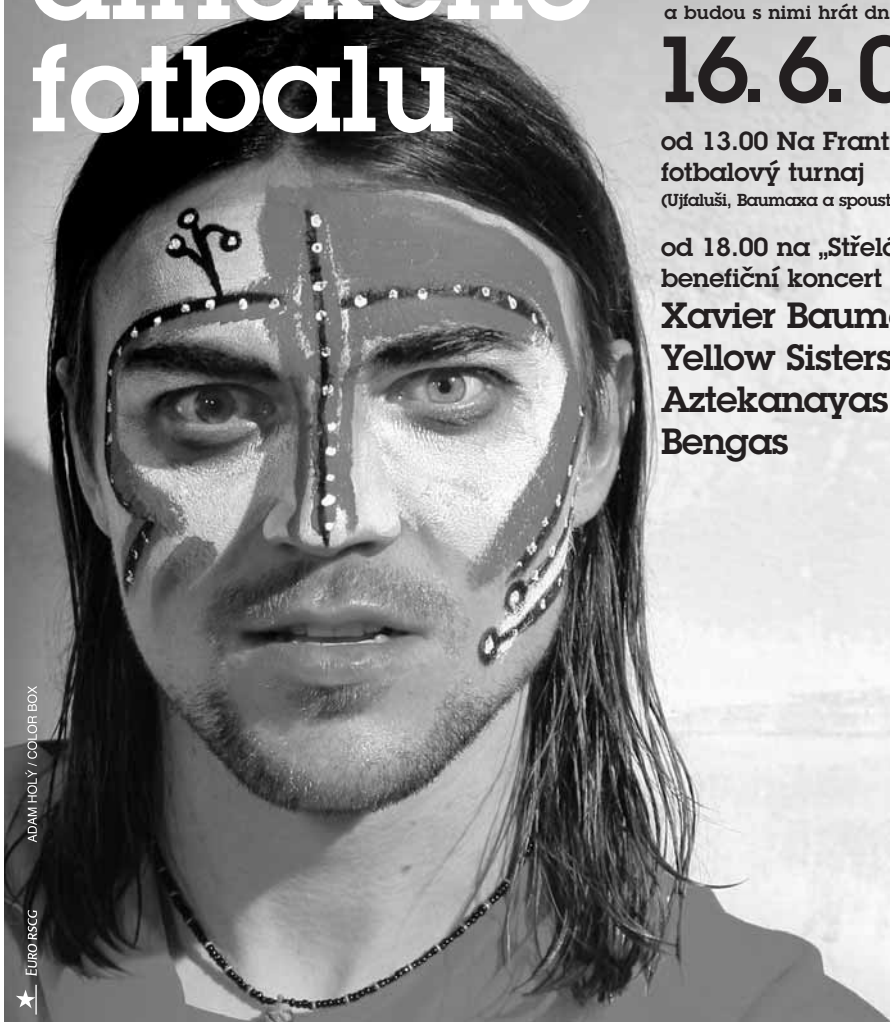
od 18.00 na „Střeláku“
benefiční koncert

Xavier Baumaxa

Yellow Sisters

Aztekomayas (Mex.)

Bengas



ADAM HOLÝ / COLOR BOX

EURO RSCG

Organizátoři



ČESKO-CHUDOBĚ



SEKULTURA



CZECH REPUBLIC



EURO RSCG

Mediální partneři



ALFREDVEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE
Alfred ve dvoře, Františka Křížka 36, Praha 7 / Holešovice
rezervace: tel. 233 376 987, pr-divraci@alfredvedvore.cz
www.alfredvedvore.cz, www.novsiti.cz

STÁLE NĚCO NOVÉHO!
ST 6 – PÁ 8 / června 20 h
NEJKRÁSNĚJŠÍ FAMFULÁRE SVĚTA
PUNKOVÁ PANTOMIMA
mim V. Švejda a hudebník J. Kalivoda

1015.CZ

**Laurie
Anderson**

14.06. od 20.00

BEAT
KONGRESOVÉ CENTRUM
PRAHA
Kongresové centrum Praha

Vstupenky
v sítích Ticketpro
a Ticketportal



Monika Czernin
**VÍDEŇ: NÁVOD
K POUŽITÍ**
204 s.,
flexovazba,
269 Kč

14. 6. v 18:00
prezentace
v Rakouském
kulturním fóru

Rakouská spisovatelka M. Czernin (* 1965) podrobně seznamuje čtenáře-výletníka s vídeňskými hotely, kavárnami i lidovými krčmami (beisly), zavede ho na ples, operu či do tanečního klubu a vůbec mu představí všechny taje staré i moderní Vídně. Autorka, sama původem z české rodiny, v knize samozřejmě neopomíná ani českou historii Vídně.

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



Egon Bondy
MÁŠA A BĚTA

128 s.,
flexovazba,
150-Kč

1. vydání

Dvě novely z r. 1978 přináší svérázné příběhy dvou ženských hrdinek. Sledujeme zrání svazačky Máši těsně po „Vítězném únoru“ i tragikomické vzdalování se básníka Egona Goldmanna. Běta naopak v barokním bezčasi (s rysy 70. let) přijíždí do městečka v blízkosti „pracovního tábora“ s tajným úmyslem: spatřit vězně... Ideologie i černý román.



Egon Bondy
HRY

296 str.,
flexovazba,
299 Kč

1. vydání

Soubor knižně zcela poprvé představuje spisovatelovo dramatické dílo, které vznikalo na přelomu 60. a 70. let 20. století a které dodnes zůstává veřejnosti prakticky neznámé. Kniha přináší jedenáct aktovek, žánrově pojatých převážně jako černé grotesky či absurdní frašky, jež však mnohdy přerůstají až do ekologické, sociální a politické satiry.



Egon Bondy
ŠAMAN

144 s.,
flexovazba,
170 Kč

1. samostatné
vydání

Nové vydání jedné

z nejznámějších Bondyho próz (z r. 1976) je vybudováno na realitách pravěké společnosti, již však prorůstají prvky soudobého policejního „komunistického“ státu. Autokonfesní osudy stárnoucího „šamana“ odráží nejen zvrácenost doby, ale i zábavný nadhled nad realitou, již lze čelit jak vínem a erotikou, tak odchodem na Ledovec...



Doba je jinde

Většina českých firem doposud využívala daňových výhod, které jim umožňují odečíst část nákladů na stravování zaměstnanců. S novou vládou se ale změnila i doba, s níž je prý třeba držet krok, a tak je možné, že stravenky a jiné zaměstnanecké výhody půjdou s duchem doby a přestanou existovat.

LUBOŠ KOTAVA

S diskusemi, ale bez větších ústupků od Kalouskovy původní představy prošla minulý týden reforma veřejných financí schvalováním vlády. I když se ještě pár dní před hlasováním ve vládě premiér Topolánek zdál být v médiích rozhodnut nedopustit tak zcela prosazení změn, jež by se fakticky mohly dotknout zhruba 4 milionů lidí v České republice, na jednání vlády už držel s těmi, kteří stravenkový systém považují za nespravedlivý, protože myslí jen na zaměstnance a zapomíná na podnikatele. Jenže na všechny zaměstnance bez rozdílu a spravedlivě. Ve firmách si lidé jistě nejsou a nemohou být rovni výši svého platu, ale počet stravenek, jež dostane každý na měsíc, je stejný u ředitele firmy i paní, která mu uklízí kancelář. Zmíněná reforma navíc postihne i ty firmy, které využívají závodního stravování. „Nikdo neruší závodní jídelny a firmy neomezuje,“ reagoval

na toto tvrzení ministr financí Kalousek a už zapomněl dodat, že jde jen o výrazné znepříjemnění jejich provozu. Oddychli si tak jen všichni ti, kteří využívají režijních jízdének – ty pro členy rodiny zaměstnance drah zůstávají, i když měly být zapomenuty jakožto živý pozůstatek nepotismu, který v době rovných šancí i práv nemá co dělat.

Skutečností je, že v době, kdy jde především o peníze, může jen málokdo čekat, že všichni zaměstnavatelé zůstanou u stravenkového systému i poté, co pro ně nebude znamenat nic víc než pouhé utrácení peněz pro dobrý pocit z plného žaludku svého zaměstnance. Stravenky jistě byly výhodné pro zaměstnavatele i zaměstnance, ale lze soudit, že málokterý zaměstnavatel bude pokračovat v tom, na čem nyní bude jen tratit. Řada velkých zaměstnavatelů se nechala slyšet, že nějakou formu příspěvků na jídlo bude hledat pro své zaměst-

nance i nadále, ale jiní varovali, že v případě velkých firem jde o velkou částku, a tak není jisté, zda se bez daňové výhody budou moci obejít. To se spíše změní stravovací návyky těch, kteří byli zvyklí na teplé jídlo. „Podle posledního průzkumu Asociace poskytovatelů stravenkových systémů vyplývá, že velká část zaměstnavatelů, především z řady menších a středních firem, bude po zrušení daňové uznatelnosti vážně zvažovat omezení poskytování této zaměstnanecké výhody,“ vysvětlil tiskový mluvčí stravenkové firmy Sodexho Radek Maršík.

Své k věci řekli i restauratéři, kteří se za poslední léta už naučili na původně nepochopitelné stravenky nazírat jako na peníze, kterými také jsou. Zvykli si také na to, že v poledních hodinách už vědí, koho uvidí za stoly, totiž zaměstnance blízkých firem. Mnozí namítanou, že ne všichni, kteří díky svým zaměstnavatelům dostávají stravenky, je opravdu utratí v restauracích a za jídlo. Pravda je, že systém, který za ně umožňuje nakoupit třeba alkohol či cigarety, je samozřejmě zneužitelný a jistě i často zneužívaný. Stále je ale většina těch, kteří se stravenkami zacházejí podle jejich obsahového významu. Navíc restauratéři odhadují, že počet vydávaných jídel v době oběda může po zrušení daňové výhody klesnout až o celou polovinu.

Pracovníci ministerstva financí se snaží celou věc jaksi zlehčit, stravenky považují za historický relikt, snad že jim to připomíná potravinové lístky. Zdůrazňují přitom fakt, že stravenky budou benefiční i nadále – avšak už jen proto, že se z nich i nadále nebudou odvádět peníze na zdravotní a sociální pojištění. Už ale nevysvětlují, že tou finančně zásadnější výhodou byla právě možnost uplatňovat nominální hodnotu stravenek jako odečitatelnou položku od daňového základu.

Můžeme jen odhadovat, proč si z celkem 42 zaměstnaneckých výhod ministr financí vybral ke zrušení právě tu, která souvisí s dennodenním stravováním velké části národa. Možná mu poradil předseda sdružení podnikatelů a živnostníků Bedřich Danda, který stravenky neodebírá a útok na naše žaludky vysvětlil v českém rozhlasu větou, která nám všem asi bude muset stačit: Doba už je jinde.

Autor je učitel.



Iren Stehli: Rybárna na Václavském náměstí, 1976–77

anketa

Hledá se prezident



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

Jan Urban, novinář

Ten, kdo by měl skutečné prezidentské kvality, se v České republice prezidentem nestane. České politické strany současnosti nejsou dost dospělé na to, aby dovolily zvolení osobnosti, která by nad jejich vidění světa, způsob uvažování a balancování jejich partikulárních zájmů nadřadila povinnost k ústavě a dlouhodobý zájem státu. Jiří Gruša a Karel Schwarzenberg mohou sloužit jako osobnostní prototyp politiky, která slouží státu – a ne stranám. Tuto kvalitu ovšem neměl, bohužel, ani jeden ze dvou dosavadních polistopadových prezidentů. Schopnost napomáhat hledání konsensuálního respektu k expertnímu názoru a válečnickovo umění vyhýbat se neproduktivním srážkám o nepodstatné proto budou ještě

dlouhou dobu českým prezidentům chybět. Stejně jako osobnost, která by celým životem a stylem dala uvěřit i skeptickým občanům, že hrdost, loajalita a úcta k symbolům jsou něco víc než prezentace egotické sebelásky či ideologických pseudointelektuálních zjednodušení.

Miroslav Bambušek, dramatik a divadelní režisér

Myslím si, že by to měl být prorok, obětující sám sebe. Jeho jméno by mělo být jednoznačně Lucifer, tedy Světloňoš, tedy první a poslední vykupitel. Můžeme si jej představit jako člověka pastýře uprostřed svého stáda. Bylo by dobře, kdyby měl na prezidentské standartě namísto spojení „pravda vítězí“ vepsáno „ruce vzhůru všichni kurvy!“. Tato představa vůdce a vládce je převzata z řecké tradice, která je sice myšlenkovou kolébkou demokracie, ale hranice demokracie tam byly vymezeny jinak nežli dnes. Měl by to zkrátka být vůdce, který překonává dějiny a při svém putování historií pouze mění jména.

Blumfeld S. M., spisovatel a překladatel

Myslím, že příštím č. p. by měl být gorilí samec... Důvodů je dost. Alespoň jeden? Česká republika by se ve světě ještě víc zviditelnila. Možná víc než po nástupu Václava Havla... A když si kromě gorilího samce představíme na Hradčanech celou (trojskou) gorilí rodinu...

Stanislav Škoda, novinář

Když čtu poslední zprávy z Estonska, ty starší z Gruzie a Putinovy, byť přefiltrované výroky, napadá mě, že budoucím prezidentem ČR by měl být někdo, koho podobné a mnohem horší věci nedokážou v budoucnu zaskočit. Samozřejmě nemluvím o obludách, které se na návrat karatistů v beranicích těší a pečlivě připravují. Navrhuji novinářku Petru Procházkovou. Má slušný přehled o různých děsech a běsech nejenom v Rusku a ovládá metody konspirace proti nim. Ostatně mohli bychom jí říkat podle její knížky aluminiová královna; vlk monarchie by se nažral a koza republika by zůstala celá.

Mentalita v době evropské krize

Dvě knihy přibližující Evropu kolem roku tisíc

Fascinující fenomén přelomu epoch zkoumají i dva nové přírůstky edicí Dějiny Evropy a Každodenní život. Autoři spolu přitom vedou spor o smyslu dějin mentalit.

VÁCLAVA KOFRÁNKOVÁ

Evropa středověku v letech 962–1154 britského historika Christophera N. L. Brookea a *Rok tisíc* francouzského medievalisty Georgese Dubyho mají přes rozdílný přístup ke zpracování tématu mnoho společného. Autoři poji kromě snahy o plastický obraz minulosti i nevelký věkový rozdíl, zájem o vývoj středověkých názorů na manželství a rovněž desetiletí prvního vydání obou knih.

Christopher Nugent Lawrence Brooke (1927) působil od sedmdesátých let do roku 1994 jako profesor církevních dějin na univerzitě v Cambridge, kde se zabýval podobně jako jeho otec Zachary N. Brooke politickým a církevním vývojem Anglie raného a vrcholného středověku. Mimo jiné spolupracoval na dějinách cambridgeské univerzity a vydal několik knih o životě ve středověkých kláštirech a o kulturním klimatu 12. století. Společně se svým otcem mapoval vztahy anglické církve a papežství a samostatně se věnoval proměnám společenských struktur na rozhraní

anglosaské a normandské vlády. Jeho významnou pozdější prací je *Středověká představa manželství* (The Medieval Idea of Marriage, 1989), v níž se vymezuje vůči částečně schematickým tezím právě Georgese Dubyho.

Velký rozmach

Evropa středověku v letech 962–1154 reprezentuje do jisté míry průřez Brookeovým širokým záběrem. Kniha, vydaná poprvé v roce 1964 a později několikrát doplněná (nejnověji v roce 2000), přináší ve dvadaceti kapitolách komplexně pojatý obraz dějin Evropy. Autor kromě politiky, jež tvoří záchytnou osu pro výlety do všech evropských končin, přibližuje ekonomické, sociální a kulturní tendence sledovaného období, přičemž neopomíná ani střední a východní Evropu. Čtenář putuje krajinou soudobých literárních a hmotných pramenů, odhaluje principy středověkého podnikání a technického rozvoje, vnímá tehdejší postavení žen a pojetí manželství i právní a politickou modernizaci vrcholící reformou církve a spory mezi císařstvím a papežstvím ve 12. století. Autor paralelně sleduje i vliv islámu, byzantské kultury, vikinských vpádů a křížových výprav na utváření nové podoby Evropy. Zasloučené sondy do různých oblastí lidské činnosti na přelomu prvního tisíciletí prokazují autorovu hlubokou znalost soudobých vývojových trendů i schopnost vše propojit do smysluplného celku, oživeného podrobnostmi a svědectvím pramenů. Českého zájemce o historii jistě potěší, že je našim dějinám v kontextu střední Evropy věnován přiměřený prostor, ovšem s dílčími nepřesnostmi, naštěstí korigovanými poznámkami lektora (V. Vaníček). Bohužel se zde projevují tradiční potíže většiny západních historiků. Ti většinou neovládají žádný ze slovanských jazyků a přístup ke zdrojům z naší jazykové oblasti jim komplikuje skutečnost, že anglické či německé překlady českých monografií (na rozdíl od dějin polských!) obvykle nejsou k dispozici.

Útok na stoupence dějin mentalit

Velkorysá koncepce knihy ovšem skrývá nejedno úskalí. Snaha o úplný obraz daného období se místy tříští v množství detailů, které jsou sice velmi inspirující, ale ne vždy nezbytně nutné k zachycení toho podstatného. Podobně působí i neorganicky začleněné doplňky a metodologické odbočky, patrné zejména v úvodu. Jinde přínosná reflexe novější literatury zde přerůstá v otevřený výpad proti „tyranii mentalit“. Brooke na jedné straně kladně hodnotí vliv francouzských badatelů (nikoho nejmenuje, ale patrně má na mysli G. Dubyho, s nímž polemizuje i později) na porozumění ideovým proudům jednotlivých období, zároveň však tvrdí, že absolutizace výsledků tohoto studia „napomohla posílení některých přirozených předpokladů historiků: například že mezi lidmi v minulosti existovala menší názorová pestrost a že tu bylo méně osobitosti než v současnosti...“. Lze souhlasit s tím, že zbožštění jakékoliv metody nutně vede ke zjednodušenému soudům. Zároveň však toho zjednodušení ovšem nelze stejně bezbřehým způsobem přičítat všem, kteří danou metodu používají. Útok na dějiny mentalit Brookea zřejmě tak vyčerpá, že v následující kapitole, pojednávající o pramenech, několikrát opakuje shodný text a potýká se s interpretační neschopností. Ta naštěstí netrvá dlouho a čtenář si tak nakonec po rozporuplných

pocitech z úvodu může vychutnat přesnější formulace a autorův nadhled.

Na rozdíl od Brookeovy syntézy se zástupce třetí generace školy Annales a profesor na pařížské École des Hautes Études en Sciences Sociales Georges Duby (1919–1996) zaměřil ve své publikaci na jediný výsek z mnohotvárné reality roku 1000. Tvůrce mnoha studií o sociálním a hospodářském vývoji středověké Evropy spolu s Robertem Mandrouem a Jacquesem Le Goffem v šedesátých letech vzkřísil právě prve kritizovaný pojem „mentalité“ a výzkum myšlenkových struktur doby. Dubyho zájem se obrátil i k dějinám umění jako prostředku poznání středověkých filosoficko-politických názorů či k soudobé ideologii války a proměnám historické paměti (brilantní studie *Le dimanche de Bouvines*, 1973; *Neděle u Bouvines*, Argo 1997). Podobně jako Brooke zkoumal i Duby strukturu společnosti ve středověku, a v neposlední řadě se věnoval i studiu manželství.

Elita a kataklyzma

Rok 1000 (L'An mil, 1967) je Dubyho prvním výrazným příspěvkem ke studiu dějin mentalit. Autor tento historiografický proud hájí jako snahu „vrátit význam psychologickým postojům minulosti a učinit z nich základní prameny poznání“. Nechává proto mluvit výhradně kronikáře a literáty, které jen upřesňuje a komentuje. Je si přitom vědom, že výsledný obraz nezrcadlí obecné představy roku 1000, ale především názory intelektuální elity.

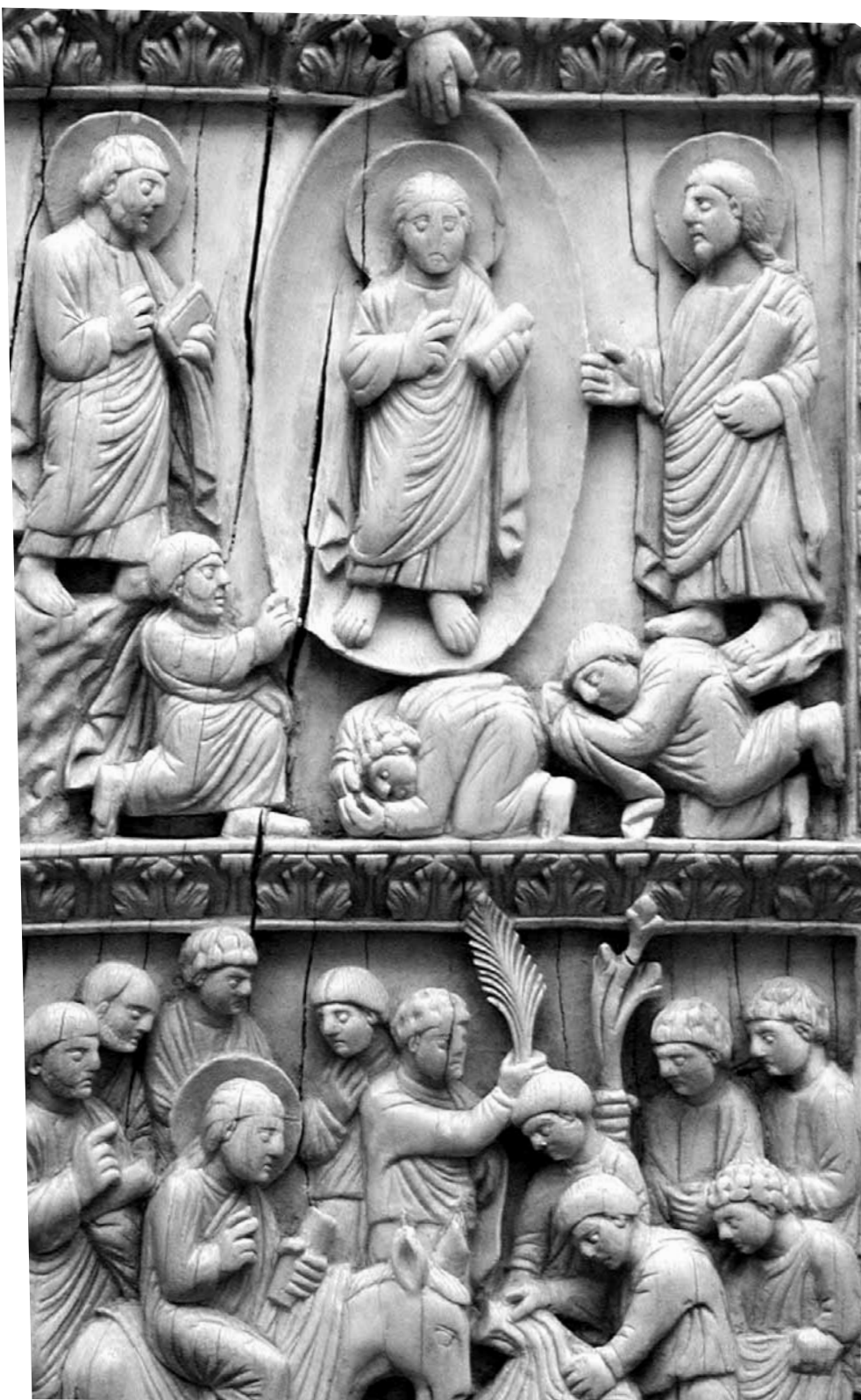
Tehdejší učence ovládá napětí mezi rezidui antické kultury a očekáváním spojeným s tisícím rokem od narození Krista. Někteří letopisci posouvají klíčové datum k roku 1033 – výročí Kristova vykupitelského činu. Nebeská znamení, hladomory, zjevení hrůzných oblud či nesváry v církvi, to vše jsou neklamné příznaky blížícího se Posledního soudu. S rostoucí mocí lokálních vládců se pomalu rozplývá tradiční role Říma jako svorníku světového řádu. Otonští panovníci se hrozícímu chaosu snaží zabránit programem obnovy impéria a mniši obratem k niternému prožitku víry. Nadcházející kataklyzma vnímají pozitivně jako nový začátek cesty k Bohu. Intuitivní poznání a vědění naplněné láskou k Bohu vede podle tehdejšího názoru intelektuální elity ke spáse všechny, kteří dodržují Bohem stanovený řád. Novými ochránci tohoto řádu jsou reformovaná církev společně s obnověným císařstvím. Evropa na přelomu tisíciletí vychází z krize očistěna a posílena vědomím účasti na božím plánu.

Dubyho psychologicky podmíněnou metodu mnozí oponenti kritizovali a často oprávněně poukazovali na její relativní vypovídací hodnotu. S patřičnou rozvahou ji však přesto lze úspěšně použít při odkrývání postojů a představ našich předků. Rok 1000 to jasně dokazuje. Čtenář, který se však chce dozvědět více o raně středověké společnosti jako celku, sáhne spíše po Brookeově syntéze. Nemělo by valný smysl hodnotit, která z obou prací je lepší. Obě knihy se vzájemně doplňují a poskytují zajímavé srovnání různých metod studia minulosti.

Autorka je historička.

Georges Duby: Rok tisíc. Přeložila Veronika Středová, Argo, Praha 2007, 152 stran.

Christopher Brooke: Evropa středověku v letech 962–1154. Přeložil Matěj Brabec, Vyšehrad, Praha 2006, 480 stran.



Proměnění Páně a vstup do Jeruzaléma. Dřevořezba z 10. století



Volebním podvodům mělo zabránit více než 400 pozorovatelů. Foto OBSE, Urdur Gunnarsdottir

Kavkazská forma demokracie

Reportáž z průběhu arménských voleb přibližuje život tamních obyvatel i činnost mezinárodních pozorovatelů.

Celia Donertová

V otlučené černé Ladě Niva vjíždíme do strmého skalnatého údolí. Vede do hornického města Kajaran v provincii Sjunik v jižní Arménii. Právě na tomto území, které hraničí s Íránem a autonomní ázerbájdžánskou enklávou Nachičevan, máme pozorovat průběh květnových parlamentních voleb.

U vjezdu do údolí stojí impozantní socha medvěda. Medvěd má v zubech velký klíč. Armin, můj šestadvacetiletý překladatel, mi vysvětluje, že medvěd hlídá klíč k pokladu, který je ukrytý uvnitř hor. Co to je za poklad? „Molybden,“ říká Armin. Zásoby tohoto vzácného nerostu a také mědi jsou hlavním zdrojem příjmů celého regionu. Těžba tu byla zahájena již za éry Sovětského svazu v padesátých letech minulého století. Nedávno byl pak důl Zangezur privatizován.

Vládnoucí Republikánská strana nasadila v tomto volebním obvodu do klání třicetiletého Vahe Hakobjana, který má za sebou již jedno funkční období v Národním shromáždění. A jak nám říkají místní – je také synem majitele dolů. Dolů, které mnoha lidem poskytuje živobytí.

Nynější volby do 131členného parlamentu mají údajně mimořádnou důležitost. Politické strany chápou klání jako přípravu na prezidentské volby v roce 2008, kdy bude muset ze své funkce odstoupit dosavadní prezident Robert Kočarjan. Sporný průběh minulých voleb však přiměl Organizace pro bezpečnost a spolupráci v Evropě (OBSE) a Parlamentní shromáždění Rady Evropy k vyjádření, že nebyly demokratické a USA k varování, že pokud ty další neproběhnou podle mezinárodních norem, zastaví svou finanční pomoc. Opakování starých nešvarů má zabránit přítomnost více než 400 pozorovatelů z OBSE, Rady Evropy a Evropského parlamentu.

Volební den v Kajaranu byl šedivý. Zasněžené vrcholky hor, které město obklopují, byly zakryty mlhou. Volební místnost v místní základní škole byla otevřena již v osm ráno. Jako první v ní odvolili dva staří šedovlasí muži v ošumělých oblecích. Vhození lístků do urny odměnili členové volební komise potleskem a nastrkali mužům do kapes hrsti

bonbónů v pestrých obalech. V průběhu dne pak bylo ve volební místnosti docela rušno, ale nedošlo k žádným výtržnostem. I přes studené počasí, které se k tomuto ročnímu období moc nehodí, se před budovou zastavovali lidé a pozorovali a komentovali dění. Volby jsou zde nepochybně nejen politickou, ale i sociální událostí. Obvykle se toho totiž ve městě moc neděje. V celém Kajaranu, kde žije asi osm tisíc lidí, najdete jen jednu kavárnu. Mladí lidé tak za zábavou většinou jezdí do dvacet kilometrů vzdáleného Kapanu.

Volební místnosti se zavírají v osm večer. Sčítání pozorujeme na jiném volebním okrsku – v jedné vesnici kousek od Kajaranu. Panuje tu žoviální atmosféra. Předseda volební komise vždy vytáhne lístek z urny a oznámí výsledek. Členové komise reagují různými vtipy. Jsou to skoro samí muži. Jen sekretářka volební komise je mladá tichá žena, která se plně soustředí na to, aby řádně vyplnila protokoly. Kromě ní je v místnosti ještě starší žena, kterou nominovala některá ze stran. Po většinu večera mlčí, na tváři se jí rozzáří úsměv, jen když je oznámeno, že její strana dostala jeden hlas (pravděpodobně ten její).

Na volby také celý den dohlíží místní starosta. Když přišel, ostatní si zažertovali a řekli mu, že nemá právo tu být. Všichni se tomu zasmáli, až se zlaté zuby blýskaly. A starosta zůstal. Někdo přinesl elektrická kamínka, aby se vzduch ve studené místnosti trochu ohřál. O půlnoci byly hlasy sečtené. Ve vesnici vyhrál drtivou většinou kandidát Republikánské strany, syn majitele dolů.

Čekali jsme, až členové volební komise naloží plastické pytle plné volebních lístků do auta. Dopředu, vedle předsedy komise, si sedl uniformovaný policista. A vyrazili jsme. Náš řidič Hajk jejich vůz sledoval hustou mlhou po tmavé horské silnici.

Ulice krajského města Kapan byly tmavé a prázdné. Ve štábu krajské volební komise bylo ale plno hluku a ruchu. V zaprášené hale čekali členové místních volebních komisí se svými pytli plnými volebními lístky. O patro výš seděl za svým stolem předseda komise. Byla jedna v noci, ale působil již dost unaveně a nervózně. V rohu místnosti přitom vyhrávala televize – šel v ní přenos z hudební soutěže Eurovize.

V průběhu noci byly z celé země nahlášeny volební výsledky. Z některých míst ale přišly se značným zpožděním. Podle pozorovatelů došlo v některých místech k zásadním falzifikacím. Předběžné stanovisko OBSE však pozorování uzavřelo s tím, že volby v roce 2007 proběhly v souladu s mezinárodními normami. Opozice v hlavním městě Jerevanu sice zorganizovala proti výsledkům pro-

test, ale do důlního městečka v provincii Sjunik protesty nedolehly.

Dosud vládnoucí Republikánská strana získala podle později oznámených výsledků přes 30 procent hlasů. Její vůdce Serž Sarkisjan tak zaznamenal výrazný úspěch, který posílil jeho šance před prezidentskými volbami v příštím roce.

Když odjíždíme z Kajaranu, míváme opět sochu medvěda. Klíč k horskému pokladu zůstává pevně vězet mezi jeho zuby. Možná je to docela výstižný symbol: vláda v této provincii bude dál patřit tomu, kdo kontroluje její bohatství.

Autorka působila jako volební pozorovatelka v misi OBSE v Arménii.

Přeložil Filip Pospíšil.

Ironická koncepce dějin

...je tedy radno číst také knihy zakázané, v našem případě práce filosofie dějin, a to nejen proto, abychom neztratili vědomí chyby, která se může znovu objevit v novém a klamném převleku, a nejen proto, že se v těchto dílech objevují morální a politické tendence jejich doby, jež jsou hodny pozornosti, ale také pro to, co z historického myšlení je v nich obsaženo.

Benedetto Croce

Milan Ducháček

Kniha, jejíž první český překlad vyšel v přitažlivé řadě *Klasikové společenských věd*, nepatřila k zakázaným, ale spíše obcházeným. Dílo italského polyhistora Benedetta Croceho tak rezonovalo v české kultuře jen minimálně. Recenzovaný titul představuje po více než půl století první podstatnější ohlédnutí za dílem tohoto osobitého myslitele a je nasnadě ptát se po příčinách této cézury a po tom, proč Croceho úvahy o dějinách nenalezaly mezi českými historiky ohlas. Důvodů lze uvést hned několik. Tím nejpodstatnějším je zřejmě skutečnost, že nejen historické, ale celé české společenskovědní myšlení se během první poloviny 20. století napájelo především z německých a francouzských zdrojů. I v díle renesančního ducha české meziválečné historiografie Josefa Šusty, jenž měl k italskému prostředí velmi vřelý vztah, nalezneme zmínky o Crocem pouze v univerzitních přednáškách – Šusta o něm mluví především jako o následovníkovi myš-

lenek Diltheyových. Croceho dějinný optimismus a důraz na živý vztah k vlastní současnosti jako klíč k chápání dějin však v českém prostředí nedošel sluchu – možná i proto, že namísto něj zde živnou půdu našly podobně orientované myšlenky Bergsonovy.

Byli to teprve mladší žáci Gollovy školy, kteří širěji reflektovali Croceho osobitý pohled na dějiny. Zmíněný důraz na prožitek aktuální dějinné situace nalézáme zejména u Jaroslava Werstadta a Františka Kutnara, později u Jaroslava Marka, mezi historizujícími filosofy pak především u Jiřiny Popelové. Právě ona se zasloužila o uvedení Croceho historického díla do domácího prostředí, když pro Laichterovu *Filosofickou knihovnu* přeložila jeho *Evropu v 19. století* (Praha 1938) a v předmluvě se pokoušela nalézt paralely jeho učení s Masarykovými idejemi. V předvečer Mnichova však již kniha u historiků širší ohlas nezaznamenala. Rok předtím navíc hovořil Karel Stloukal na prvním sjezdu čs. historiků o Crocem jako o mysliteli, jehož lze ocenit „pro originální pojetí v duchu jeho filosofie i pro přínos látkový“, jenž však svým dílem bezděky přispěl k formování italského fašismu. Přijetí Croceho díla v Československu to jistě moc neprospělo, ačkoli právě on roku 1925 redigoval *Manifest antifašistických intelektuálů*, vydával vlivnou revue *Critica* a jako nezávislý myslitel setrval po zbytek Mussoliniho éry v opozici, podobně jako v Německu historik Friedrich Meinecke. V poválečné Itálii se stal Croce symbolem učence, jenž eticky obstál a nepodleh svodům totality. Jeho tradicionalistické postoje však v atmosféře snah o zpretrhání pout s impulsy, z nichž kořenil fašismus, rychle vyšly z módy. Poté, co Croce v duchu svých promonarchistických postojů rezignoval na nabídnutý prezidentský post, postupně se vytratil z veřejného života – opět podobně jako zmiňovaný Meinecke. Přesto zůstává Benedetto Croce pro italskou historiografii inspirativním odkazem. U nás však pro svůj kritický rozbor marxismu nenašel podstatnější ohlas ani v poválečných letech, neřkuli po únoru 1948, a doposud zde bývá traktován epitetem „méně známý italský historik“.

Jak tedy nahlížet knihu, jež u nás vychází s odstupem takřka sedmi desetiletí – dlouho poté, co byly znevěhodněny všechny pokusy o konstrukci filosofie dějin? Lákavým pro současného čtenáře může být fakt, že Croceho historiografická konfese z roku 1938 představuje určitý zlom v procesu rostoucí nedůvěry vůči všem rozmáchlým dějinným konceptům. Kniha se sice nezabývá disciplínou, jež byla Crocemu nejbližší (totiž estetikou), ale historiografií, přesto se zde v duchu autorovy teze o podřazenosti historie světu umění stále pohybuje v prostoru krásovědy. Nikoli náhodou věnoval Hayden White ve své *Metahistory* finální kapitolu právě Crocemu, přičemž jeho chápání dějin výstižně charakterizuje jako ironické. Svou snahou o filosofii fundované uchopování dějin uzavírá Croce řadu koncepcí, zaštiťujících se individualismem, pokrokem a dalšími liberálními idejemi z odkazu devatenáctého století. Originálně pojatým historismem a především Nietzschem poučenou skepsí vůči všem dosavadním pokusům o konstrukci dějin od Leopolda von Ranke přes Burckhardta po Spenglera či Toynbeeho předjal kritické vhledy Raymonda Arona a v témže momentu předznamenal i osud dalších podobně univerzálních pokusů včetně Huntingtonových a Fukuyamových, jež sice svorně popíraly možnost existence filosofie dějin, ale zároveň eo ipso budovaly novou. V tomto smyslu Croceho kniha představuje zřejmě poslední autentický pokus o konceptualizaci dějin prostřednictvím těch idejí, jež definitivně rozrušilo postmoderní myšlení.

Autor působí jako externí doktorand katedry historie na Pedagogické fakultě UK.

Benedetto Croce: Historie jako myšlení a jako čin.

Přeložila Hana Mondelli Lhotáková, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Brno 2006, 255 stran.

Zvláštní potíže malého Iráku

Boje mezi ozbrojeným skupinami i izraelské zásahy pomalu proměňují palestinské území v Gaze v malý Afghánistán nebo Irák.

FILIP MORAVEC

Situace v pásmu Gazy se v posledních dnech opět zhoršila. Byly obnoveny boje mezi ozbrojenci loajálními dvěma největším politickým stranám, tedy Hamásem a Fatahem. Zároveň byly odpalovány další rakety na Izrael, načež následovala obvyklá odvěta izraelské armády. Úzký pruh země o velikosti Prahy na hranicích sinajské pouště, nyní sužovaný násilím, má svá výrazná specifika. Zatímco si v Gaze radikální skupiny vyřizovaly účty, na palestinských územích na Západním břehu Jordánu nepadl ani výstřel. Vnitřní boje o moc a odpor proti Izraeli pod zástavou Koránu, to jsou jevy, na které si už Gaza téměř zvykla. V posledních měsících se však v této oblasti projevuje nový fenomén islámského radikalismu, tentokrát i ve vztahu k palestinské veřejnosti.

Odlišnosti od Západního břehu mají komplikované historické i politické kořeny. Od roku 1948 patřila nynější palestinská území pod správu zcela rozdílných režimů – zatímco Gazu kontroloval egyptský prosovětský prezident Abd al-Násir, Předjordánsko zase patřilo moderně smýšlejícímu králi Husajnovi. Ten – na rozdíl od al-Násira – nenechal spravované území ladem a masivně investoval do infrastruktury, vzdělání a rozvoje občanské společnosti. Modernizační snahy

jej neopustily ani po šestidenním konfliktu v roce 1967, v němž území dobyl Izrael. Gaza se naproti tomu stala velkým uprchlickým táborem, nad nímž zvenčí nebyl nikdo schopen uplatňovat svou kontrolu, a místem, kde se usazovali radikálně naladěni členové egyptského Muslimského bratrstva. Jejich aktivitám nahrávala vysoká nezaměstnanost, chudoba, přelidněnost a pocit absolutní beznaděje, který ve zdejší společnosti převládá.

Obavy o vývoj v „pásmu“ se objevily již po izraelském stažení osad a armády v létě 2005. Vyklizení tehdy dalo prostor radikálům a brzy se začalo mluvit o přítomnosti džihádistů, hlásících se k al-Káidě v tomto regionu. Byť se z běžných médií dozvídáme převážně o „bojích mezi Fatahem a Hamásem“, realita na místě je trochu složitější. Pouliční bitky se odehrávají v rámci pestré směsice ozbrojených klanů, rodinných mafií, policie a militantních křidel politických stran. Nežádka přitom platí, že oficiální policista je zároveň členem ilegálních ozbrojených skupin. V Gaze tak prakticky vládne chaos, z něhož na úkor umírněné většiny palestinské veřejnosti těží radikálové, schopní bojovat pod hlavičkou kohokoli.

Gazané mají ale ještě jeden, možná mnohem větší problém. V poměrně sekulární palestinské společnosti se až dosud výrazně neuplatňoval dohled nad dodržováním islámských zvyků a zákonů (a to i přesto, že v Gaze tvoří muslimové 99 procent obyvatelstva). S vítězstvím Hamásu v posledních volbách ale přibývalo radikálních skupin, které se pasují do role strážců pořádku v duchu Koránu. Naplňují se

tak prognózy, podle nichž se Gaza stane dalším malým Afghánistánem či Irákem. Množí se výbuchy v moderních západních a křesťanských podnicích, jsou unášeny a vražděny ženy, které se odmítají zahalovat, v lepším případě jsou jim kyselinou znetvořeny obličeje. „Je to tady jako za Tálibánu v Afghánistánu, i když tady žádný Tálibán není,“ řekl listu Jerusalem Post majitel jedné z internetových kaváren, které vylétly do povětří. Vyjádřil tím skutečnost, že prakticky nikdo neví, kdo útočníci jsou. Ale každý z nich má strach.

Podle místních zdrojů stojí za těmito útoky i častými pouličními boji především dvě častěji propojené organizace: Výbory lidového odporu (PRC), napojené na Hamás, a rozsáhlý klan Daghmašů. PRC se soustředí na ostřelování Izraele, únosy cizinců i atentáty v Gaze. Mafie Zakarií Daghmaše, osobního známého Usámy bin Ládina, je však spíše než ideologicky motivována materiálně (stojí pravděpodobně za ložským lukrativním únosem dvou novinářů z Fox News, nejspíše drží i Brita Alana Johnstona a izraelského vojáka Gilada Šalita). Na jedné straně například podniká trestné výpravy ve jménu islámu, na straně druhé se dokáže spojit se sekulárním funkcionářem Fatahu Muhammadem Dahlanem proti svým teoretickým spojencům z Hamásu.

Obě hnutí rovněž vytvářejí další „dceřiné společnosti“ s názvy podobnými radikálními skupinám v Iráku (*Jednota Boha a džihád, Lvi jednoty, Meče pravdy*). Jejich podpisy se pak objevují na letácích v troskách heren či křesťanských knihkupectví. Každopádně se Výbory i daghmašovci shodu-

jí v jednom – loajalitě s iráckým odporem proti americké přítomnosti a vzhlížení k jeho vůdci, mrtvému Abú Músabu al-Zarkávimu a jeho nástupci Abú Ayúbu al-Masrímu. Ze zmíněného vyplývá, že tyto skupiny akcentují v salafistické rétorice i akci postoje al-Káidy. Modernizace však spočívá v tom, že na svých teroristických akcích – a platí to zejména v případě klanu daghmašovců – dokáží slušně vydělat.

Jaká vede cesta z kolotoče vnitřních problémů, není stále jasné. S jednou možností přišel komentátor izraelského deníku Yediot Achrot Riad Malki, když napsal, že „by měly být zapojeny multinárodní arabské jednotky z úkolem zamezit vnitřním bojům a pomoci udržet příměří, i když by to vyžadovalo značnou sílu“. Tento názor není úplně od věci, zvláště vezme-li v úvahu naprostou neschopnost deseti tisíců palestinských policistů zjednat pořádek. Své vlastní řešení nabídl i jeden z ministrů izraelské vlády, když pohrozil palestinskému exilovému vůdci Chálidu Mašálovi, že je stále na mušce Mossadu a měl by se bát o svůj život. Ministr Avi Dichter konkrétně prohlásil: „Dostali jsme ho jednou, dostaneme ho i podruhé.“ Svým výrokem přitom narážel na fiasko izraelské rozvědky z roku 1997, kdy byli izraelské agenty zatčeni v Ammánu jordánskou policií při pokusu o Mašálovo otrávení. Pokud by byl Mašál odstraněn, zmizel by ze scény snad nejradikálnější člen hamásovské politické reprezentace, který má velký vliv na rozdělování finančních příspěvků ze zahraničí, a tudíž i na postoje a aktivity nejtvrdšího ozbrojeného jádra v Gaze. Autor je analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion



Ve vydání deníku Libération z 21. května byl otištěn komentář autorky Nathalie Versieuxové, který se týká příprav na chystanou schůzku států G8. Výsledky zasedání přípravné komise summitu G8 ve Werderu nespíš naznačují směr, jakým se bude červnový kongres sedmi nejbohatších zemí a Ruska ubírat. Politici a finančníci se podle autorky v Heiligendammu a v Berlíně těžko shodnou. Hlavní příčinou jsou podle ní chladné vztahy mezi evropskou a americkou ekonomickou elitou a z nich plynoucí malý zájem o instituce typu G8.

Účastníci zasedání ve Werderu se koncentrovali na dvě základní témata – spekulativní fondy a dluhy afrických zemí. Finanční váha spekulativních fondů neustále roste a objem peněz, které obsluhují, dosáhl již 1500 miliard dolarů. Podle evropských ekonomů tak vzniká riziko velké finanční krize, která by nastala z důsledku dominantního efektu v případě zhroucení některého z nich. Peer Steinbrück, německý ministr financí, proto usiloval o posílení jejich kontroly, nezískal však od atlantických partnerů víc než opatrný příslib, že budou spekulativní fondy vyzvány k větší sebedisciplíně. Autorka cituje v textu stanovisko protiglobalizačního hnutí Attac, které považuje výsledek jednání za směšný: „Je to něco jako chtít po lišce, aby neútočila na slepice.“

Ve Werderu se dále diskutovalo o předložení. Ministr Steinbrück zde představil svoji vizi zpomalení dalšího zadlužování některých zemí Afriky, kde se v současnosti střetávají

evropské a čínské finanční zájmy. Čína sice není v závěrečném komuniké nakonec jmenována, ale Steinbrück poukázal na některé diktatury, které využívají čínských půjček. Situace podle něj povede k dalšímu zhoršování ekonomické stability v regionu. Znamná část afrických dluhopisů však dosud leží především v bývalých koloniálních metropolích a tato pozice přináší zejména Londýnu a Paříži nemalé výhody. Západní země se ovšem před dvěma lety zavázaly, že africké dluhy sníží o 35 miliard dolarů. Německo, které bude předsedat červnovému summitu, navrhuje v této souvislosti „mezinárodní chartu zodpovědných půjček“.

Le Monde

Zatímco ložský filmový festival v Cannes měl za společné jmenovatele frustraci a sex, předběžné ohlasy toho letošního napovídají, že jím bude politická kontroverze. Íránský establishment oficiálně protestoval proti festivalové prezentaci animovaného filmu Persepolis. Komiksová předloha autorky Marjane Satrapiové totiž podle něj vykresluje „nereálný obraz“ Islámské republiky. Nová taškařice Michaela Moora o americkém systému zdravotního pojištění (Sicko) musela být zase propašována ze Spojených států. Le Monde se však ve vydání z 19. května nezabývá ani pop-radikálem Moorem, ani neošátkovanou Satrapiovou, ale „advokátem terorů“, Jacquesem Vergèsem.

V článku Jean-Françoise Raugera je představen film francouzského dokumentaristy Barbety Schroedera Advokát terorů (L'Avocat de la terreur). Jeho hlavní hrdina, Jacques Vergès, Francouz narozený v Kambodži, byl sympatizantem protikoloniálních hnutí

a ve své profesi advokáta i obhájcem militantních aktivistů alžírské FLN. Kontroverzní právník je ve filmu konfrontován s řadou protichůdných informací a obrazů, které jeho pozici buď zpětně legitimují, nebo naopak znemožňují. Vergèsovy odpovědi i odmítky ilustrují příběh advokáta, který se angažoval jak v palestinské kauze, tak i při obhajobě šéfa lyonského gestapa Klause Barbieho. Film je podle Jean-Françoise Raugera skutečným špionážním thrillerem. Intriky, státní tajemství a chladnokrevné vraždy mu připomínají klasiky žánru. Osoby jako švýcarský mecenáš palestinských radikálů s nacistickou minulostí François Genoud jsou jakoby vystřižené z morzakorů sedmdesátých let.

l'Humanité

Deník francouzských komunistů L'Humanité přinesl ve vydání z 19. května zprávu Milosrdná spravedlnost s aktivisty proti reklamě (La justice clémentine avec les antipubs) autorky Maud Dugrandové. Zprávu o zproštění viny dvou aktivistů lyonského kolektivu Déboulonneurs při procesu v polovině května autorka hned v titulku ironizuje. V myšlenkovém světě ortodoxních komunistických „haters“ (nenávisníků, prudičů) totiž nemůže být soud, který zproští viny obžalované z občanské neposlušnosti, ničím jiným než příliš „velkodušnou“ spravedlností. Déboulonneurs sice patří ke skupinám, které jsou obdobně jako komunisté protisystémové, na rozdíl od komunistů ale chápou protest jako happening a odkazují k francouzskému situacionismu, což moc nejde dohromady s monolitní komunistickou ortodoxií.

Autorka rozebírá události roku 2005, kdy proběhla v pařížském metru rozsáhlá vlna akcí namířených proti reklamním plochám. Pařížský příklad pak podnítil k řadě následovníků - menších skupin, včetně lyonských Déboulonneurs. Začali rovněž přepisovat, přemalovávat a trhat reklamní plakáty, které přesahují rozměr 50 ku 70 centimetrům. Organizovaným vandalismem protestují Déboulonneurs a další proti „reklamní invazi“ do veřejného prostoru. Maud Dugrand v článku cituje jednoho z členů kolektivu: „Chceme veřejnosti předat vzkaz o vizuální degradaci městské i venkovské krajiny a o neharmonickém monopolu reklamy v prostoru občanské komunikace.“. Autorka připomíná, že boj proti reklamě ve veřejném prostoru měl až do roku 2003 striktně právní podobu vedenou sdružením Krajiny Francie (Paysages de France). Ta byla namířena hlavně proti nelegálním reklamám. Od té doby se kritika reklam rozrostla o argumenty směřující proti jejich častému sexistickému leitmotivu a také nedostatku kreativity. Následovaly přímé ničící akce. V souvislosti s pařížskou vlnou bylo celkem předvoláno na policii 62 osob. Osm lidí bylo tehdy odsouzeno k zaplacení odškodného společnosti Metrobus, která má monopol na reklamu v pařížské hromadné dopravě. Další kolektivy (La Meute, MixCité ad.) vznikly z podobných pohnutek a na volné bázi spolupracují jak mezi sebou, tak i s některými dalšími iniciativami (např. s hnutím Den bez nákupu). Rozhodnutí soudu o zproštění viny lyonských Déboulonneurs předchází dalším procesům, které se mají konat v Lyonu i Rouenu.

Z francouzského tisku vybíral Felix Xaver.

Spasí nás světový parlament?

Hledá se demokratické řešení problémů zeměkoule

Globální parlament už nebude mít zapotřebí hlasů Boba Geldofa a Bona. Lid bude mluvit sám. Má ale tato vize vůbec šanci? Nejedná se v případě kampaně za jeho zřízení spíše o mrtvě narozené dítě?

ŠTĚPÁN STEIGER



Ustavením „parlamentního shromáždění OSN“ by vznikla platforma všech občanek a občanů.

„Lidstvo čelí úkolu zajistit přežití a blahobyt budoucích generací a současně uchovat přírodní základy života na Zemi. Jsme přesvědčeni, že mají-li se vyrovnat s podstatnými výzvami, jako je společenská nerovnost, rozšiřování zbraní hromadného ničení, hrozba terorismu nebo ohrožení globálních ekosystémů, musí se všechny lidské bytosti spojit v úsilí o spolupráci.“ To jsou úvodní věty prohlášení podepsaného 541 světovými osobnostmi politiky, vědy a hospodářství, jímž vyzývají ke svolání „parlamentního shromáždění Spojených národů“. S myšlenkou nepřišli jen naprosto nepraktičtí snilkové. K signatářům patří například čtyři nositelé Nobelovy ceny, 377 členů parlamentů ze 70 zemí i osobnosti jako třeba autor science-fiction Arthur C. Clarke, spisovatel Günter Grass, skladatel Karlheinz Stockhausen, klavírista Alfred Brendel nebo předseda Panafrického parlamentu. Z České republiky pak deklaraci zatím signovali jen dva lidé: Táňa Fischerová a poslanec Evropského parlamentu za sociální demokracii Libor Rouček.

Po soudu parlament

K čemu má být toto shromáždění dobré? Jedním jeho cílem je posílení legitimacy OSN a její schopnosti jednat ve světovém měřítku. Ovšem hlavním účelem je, aby se lidé – tedy zdaleka nejen státy, respektive jejich vlády – účinněji a přímo podíleli na činnosti Spojených národů a jejich organizací. Ustavením „parlamentního shromáždění OSN“ by vznikla platforma všech občanek a občanů celého světa, kteří by se dokázali zabývat otázkami životně důležitými pro celé lidstvo.

Jeden z iniciátorů prohlášení, izraelský mírový aktivista Šimri Zameret, vysvětluje, že myšlenka tohoto shromáždění byla inspirována úspěšným vznikem Mezinárodního soudního dvora. „Napadla nás otázka,“ říká Zameret, „jaký by mohl být další krok v rozvíjení mezinárodní demokracie.“ Svého cíle, překonání „deficitu demokracie“ ve světovém měřítku, hodlají organizátoři dosáhnout s pomocí členů parlamentů (je mezi nimi například 20 členů britské Dolní sněmovny a 40 poslanců Evropského parlamentu).

Kampaň byla zahájena 23. dubna 2007. Sekretariát má zatím v Německu – tam už totiž nějakou dobu existuje *Komitee für eine demokratische UNO* (Výbor pro demokratickou OSN). Aktivita se však rozbíhá po pěti kontinentech: oficiálně byla deklarace

uvedena 24. dubna v Dáresalámu, následně kampaň pokračuje v Berlíně, Bernu, Brusele, Buenos Aires, Dháce, v Londýně, Madridu, Mumraji, Ottawě, v Římě a ve Vancouveru. Malou odezvu nachází v USA. Spojené státy jsou sice hostitelskou zemí OSN, ale výzvu zatím podepsalo jen devět Američanů a kampaň nemá v USA žádnou pobočku. Podle tvrzení aktivistů může být jedním z důvodů i to, že současná americká vláda nemá pro žádnou neekonomickou světovou organizaci sympatie.

Šimri Zameret tvrdí: „Po pádu berlínské zdi se svět změnil. Je načase, aby byl v celosvětových záležitostech – o Iráku, Afghánistánu, o Palestině – slyšet hlas lidu, nejenom vlád. Je zřejmé, že bez nějaké formy globální demokracie není možné řešit problém globálního oteplování.“

Je demokracie možná?

Za „nevyhnutelný“ první krok považují organizátoři poradní parlamentní shromáždění OSN, jehož by se zúčastnili zástupci národních parlamentů. Patronem konference, jež by se měla sejít letos v říjnu, je bývalý generální tajemník OSN Butrus Butrus-Ghálí, který je sám jedním ze signatářů. Je přesvědčen, že „parlamentní shromáždění by učinilo OSN transparentnější, výkonnější a demokratičtější“. V průběhu času by bylo shromáždění vybaveno „skutečnými právy na informaci, participaci a kontrolu“ a nakonec se skládalo z přímo volených členů. I sám Zameret ovšem připouští, že k tomu může dojít „tak za sto let“.

Je velmi pravděpodobné, že všechny závažné problémy současnosti – klimatické změny, terorismus, agresivita států, ekonomické vztahy, kontrola finančních toků, demografické tlaky, vyčerpávání zdrojů – mohou být řešeny jen na globální úrovni. Otázkou ale je, jak zajistit, aby byla celosvětová rozhodnutí činěna demokraticky. Odpověď stoupenců globálního parlamentu je jednoduchá: Není to možné jinak než přímým zastoupením.

Celosvětová demokracie má ale zvláštní problém – je jím rozsah, v němž by měla působit. V této souvislosti se objevuje závažná obava, která varuje před tím, že čím početnější bude soubor voličů, tím bude výsledný parlament méně demokratický. Přímá demokracie může podle pesimistů existovat jenom na úrovni lokální, kde jsou

zástupci pod stálým dohledem svých voličů. Jenže nedokonalý systém je lepší než žádný, namítají optimisté. I nejzatvrzejší euroskeptici by přitom sotva mohli tvrdit, že by fungování Evropské unie bylo demokratičtější bez parlamentu. Rozsah takových nadnárodních orgánů však vyžaduje více participativní demokracie, než jsme dosud znali. Více skutečné demokracie.

Výrazným příkladem pro „deficit demokracie“ jsou přitom dnes samotné Spojené národy. Jsou stále ještě odrazem světa, jak se jevil vítězným mocnostem po druhé světové válce. O závažných problémech mělo rozhodovat hlasování v Radě bezpečnosti, v níž disponuje právem veta jenom pět stálých členů. Jenže dnes se tento systém, ztělesňující někdejší mocenskou rovnováhu ve světě, proměnil ve vlastní karikaturu. Nad jiné o tom svědčí dvě skutečnosti: tři členové z těchto pěti – Francie, Velká Británie a Rusko – už dávno velmocemi nejsou (jejich význam značně poklesl) a autoritu Rady bezpečnosti podrývá i to, že rezoluce OSN jsou plněny jen „výběrově“ – vzpomeňte, kolik jich například nerealizoval Izrael – a často nejsou přijímány v souladu názorem většiny členských zemí.

Vážné výhrady

Cesta ke skutečné demokratizaci OSN, jak ji navrhuje kampaň za ustavení „parlamentního shromáždění OSN“, je ale cestou plnou palčivých otázek od samého počátku. Za jejich shrnutí můžeme považovat stať ředitele pro politické otázky Sdružení pro OSN ve Spojených státech Jeffreje Laurentiho. Nazval ji jasně: *Myšlenka, jejíž čas ještě nepřišel*. Laurenti píše mimo jiné o tom, že by „globální parlamentní shromáždění nemohlo mít přílišnou moc, neboť tím by soutěžilo se státy a mohlo by být zablokováno. Na druhé straně: kdyby nedisponovalo jistou mocí, političtí vůdci by je ignorovali. Dále jde o to, kdo by hlasoval? Zajímali by se o ně voliči? Například v USA k místním a celonárodním volbám nepřichází mnoho lidí, jaký zájem by zde asi byl pro volby mezinárodní?“ Hlavní výhrady pak Laurenti shrnul do tří bodů: 1. Komplettnost. Co si počít s tou částí světového společenství, která není organizována demokraticky? (Čína má například Všečínské shromáždění lidových zástupců, ale tato parlamentní forma nemá demokratický obsah.) 2. Pravomoci. Jak sloučit mandát shromáždění s přitažlivostí pro jeho budoucí členy? Nepodobala by se jeho zasedání například zasedáním Severoatlantického shromáždění, o něž se příliš nezajímají ani média, ani veřejnost, ani politici? 3. Účinnost. Zastánci myšlenky by měli přesvědčit informovanou veřejnost, že by parlamentní shromáždění OSN vedlo k lepším výsledkům v mezinárodní politice, než jakých dosahuje dosavadní systém.

Při denních zkušnostech s politiky se navíc musíme ptát, zda poslanci a senátoři opravdu dokážou zastupovat lid spíše než různé „zájmy“.

I přes tyto výhrady však získává myšlenka světového parlamentu mnoho stoupenců, zvláště pak v Africe. Zdá se, že právě v tomto regionu výrazně přibývá těch, kdo jsou přesvědčeni, že světový parlament nabízí nejlepší příležitost – možná že příležitost jedinou –, která zajistí, že hlasy chudých dojdou nezprostředkovaně sluchu bohatých. Rockové stars by si pak samozřejmě musely najít nové téma.

Autor je překladatel.

Ten, který kráčí po hrud' ve sněhu

Český překlad apokalyptického rekvie Popraviště od kyrgyzského spisovatele Čingize Ajtmatova patřil k významným událostem období perestrojky. Přinášíme ukázkou ze zatím poslední klasikovy knihy Když padají hory (Věčná nevěsta), již vydal na konci roku 2006, po dlouhé pauze: román Znamení Kassandry vyšel v roce 1994. Děj se opět odehrává na území hornaté Kyrgizie, v Ťan-šanském pohoří, kde se během lovu na sněžné levharty potkávají stárnoucí levhart Žaabars s novinářem Arsenem Samančinem. Pojí je touha potkat v horách věčnou lásku nebo smrt. V románu opět nechybějí místní příběhy, tentokrát legenda o věčné nevěstě, která se všem „vyvoleným“ objevuje v zasněženém horském sedle.

Existuje jedna jediná odvěká pravda, která platí pro všechny živé bytosti za všech okolností – nikomu není umožněno dopředu znát svůj osud, čili to, co mu bylo dáno do vínku. Pouze život sám ukáže, co je komu souzeno, jinak by totiž osud sám o sobě postrádal smysl... Tak tomu bylo již od počátků stvoření světa, od Adama a Evy, kteří byli vyhnáni z ráje, to je přeci také osud. A od těch dob zůstane tajemství osudu věčnou hádankou pro celé lidstvo i pro každého zvlášť, po celá staletí, ze dne na den, z minuty na minutu, navěky...

Ani pro tentokrát tomu nebylo jinak. Ano, i pro tentokrát se opakovalo opět to samé

– koho by jen mohla napadnout taková věc, která se jevila za hranicemi veškerého lidského chápání, a budeme-li přesní, tak potom i za hranicemi božího záměru.

Jediné, co bychom mohli při pokusu vyjádřit nepostižitelné předpokládat, byla pravděpodobnost astrologického propojení dvou bytostí, o kterých bude řeč, jejich vesmírné bratrství, čili zrození na základě identického osudu ve stejném měsíčním znamení. Jiná možnost neexistuje. Připusťme tedy, že tomu tak bylo...

Je pochopitelné, že ani jeden z nich ani v nejmenším netušil, že existuje na zemi ještě někdo druhý takový. Jeden žil ve městě, v moderní přelidněné aglomeraci, jež přetékala davem lidí, množstvím krčem a kouřem ze šašliků, druhý přebýval vysoko v horách, v divokých skalnatých průsmycích hustě porostlých křovinami a ve svazích, které jsou přes půl roku pokryty uleželým stinným sněhem. Nešlo o nikoho jiného než o sněžného levharta. Existuje obor, který zkoumá život ve vysokých horách, a podle vědců jde o Ťan-šanského levharta z rodu leopardů, o kočkovitou šelmu, k níž se řadí i tygři. Lidé si ho mezi sebou v místě výskytu pojmenovali Žaabars (čili levhart – střela), neboť toto jméno nejlépe vystihuje jeho charakter – při skoku bývá rychlý jako střela. A ještě mu říkají Kar kečken il'birs, což znamená Ten, který kráčí po hrud' ve sněhu, což také odpovídá jeho přirozenosti... Jiní živočichové se vyhýbají nebezpečným místům, aby neuvízli v horských závějích, kdežto on je silný a volí vždy přímou cestu...

Pravý čas na lov v horách nastává většinou kolem poledne. V tu dobu se sem chodí napojit býložravci. Divoké srny – ečky a berani – archaři se scházejí z různých stran k tekoucím pramenům a říčkám, aby zahnali

žízeň, často zde zůstávají několik hodin, až do dalšího dne. Ke korytu přicházejí spořádaně jeden za druhým, po malých skupinkách. Při skoku jsou lehčí a pružní, našlapují na cestu, přičemž se téměř nedotýkají země, jsou bystrí, neustále ve střehu a pozorně naslouchají, aby se mohli kdykoli ladným skokem vznést do vzduchu a odběhnout pryč do bezpečí.

Žaabars nicméně velmi dobře ví, co ho jako dravce čeká. Musí vyčkat na kořist, obrátně se schovat v úkrytu, aby mohl kdykoli nečekaně svrchno ze skály zaútočit (to je ta nejlepší možná varianta), anebo najednou vyskočit ze strany, zpoza keře, srazit oběť k zemi a pokousnout jí krk, ze kterého záhy vytryskne horká krev. Potom už má vyhráno...

Lovit oběť za běhu je tedy nejlepší poté, co se stádo dostatečně napojí. Proto musí levhart umět zalehnout ve skryši někde poblíž a ani se nehnut! A trpělivě vyčkat, dokud od něj živá oběť nebude na vzdálenost jednoho skoku. Musí mít bystrý postřeh a maximální disciplínu, dokud ečky nepozvednou hlavy na úzkém krku, nezavětrí ušima, nezablýskají nastraženými průzračnými očima, dokud nebudou stát předními nohama po kotníky ve vodě, načež se začnou napájet neslyšnými doušky. Čím více se napojí prýstící vlhrou, tím větší úspěch čeká na levharta. Ne vždy se však vyplácí zaútočit přímo, ečky a archaři přece jen mají rychlé nohy. Jsou rychlejší než zvuk, což je jejich jediná záchrana, nevyjí ani nekvičí, nebojí se utíkat, na rozdíl od některých dalších živočichů, jako například divočáci, kteří občas zapadnou ve zdejších močálech do suchých křovin. Když se tedy ečky a archaři dostatečně napojí, nejsou již tak rozváděni, takže jakmile se vydají pryč od vodního koryta, levhart nesmí ztrácet čas...

I tentokráte dostal Žaabars kolem poledne chuť zalovit si někde poblíž pramene. Procházet houštinami a nikam nespěchal, vydal

se podél říčky, která jako vždy šuměla, rozhlížel se po okolí a ohlížel za sebe – zezadu se totiž mohl objevit někdo z jeho skvrnitých druhů, sněžných levhartů. Stává se to a není to nic příjemného, zvláště když se na lov vydá celá rodinná smečka. Proč si ještě přidělovat starosti, proč by měli jeden na druhého rvát a pouštět hrůzu? Je lepší vydat se na lov sám. Šel tedy...

Byl jeden z posledních letních dnů, což je jedno z nejlepších ročních období v Ťan-šanských velehorách – zatím ještě nenastal čas sněžných vánic, průsmuky jsou stále průchodné, veškerá divoká zvěř je v tu dobu nejchutnější, za léto si totiž nastrádala tukové zásoby, ptáci zatím ještě ševlí, zpívají a dovádějí, jak se jim zlíbí, ptáčata stihla přes léto zesílit. V zimě tu však nezůstane ani noha, všichni ptáci odletí a vrátí se až za rok. Zimu by zde nepřežili...

Žaabars vykročoval, krčil se k zemi a rozhlížel, neobjeví-li se někde srny, které se blíží ke korytu, pohyboval se tak, aby jeho skvrnitá kůže nebyla mezi keři a skálami vidět. Žaabars byl vysoký, měl strmý a neuvěřitelně ohybný hřbet, mohutnou šíji a velkou, těžkou hlavu, kočičí uši a dobrý zrak, jeho oči pronikavě svítily ve tmě, tělo měl pružné, protáhlé a silné, byla mu dána jemně skvrnitá, hedvábná kůže a hustá srst, kterou na sobě podle starodávných písní nosili šamané a chánové. Kdyby jen byl tento živočich, který neslyšně krácel po zemi, býval věděl, nakolik je podobný africkému levhartovi... Dokonce i ocasy měli stejně dlouhé a podobně tvarované. Je sice pravda, že je jeho příbuzný nucen šplhat po stromech jako nějaká kočka, aby mohl na svou oběť lépe zaútočit, na rozdíl od sněžných levhartů, kteří mají situaci usnadněnou – lezou totiž po skalách a srážech, navíc takové obrovské stromy jako v Africe ve výšce čtyř či pěti tisíců metrů nerostou, les se v těchto místech vyskytuje níže, v údolích, kde ve větvích a kmenech stromů žijí rysové... Stává se, že do oněch zalesněných míst levharti zabloudí, rysové na ně však prskají a piští, jako by do svého rajonu již nechťeli pouštět žádné další vzdálené příbuzné. Sněžní levharti však mají svůj vlastní svět tam vysoko nahoře, domovem jim jsou pouze nebeské hory, a velký lov vždy doprovází boje a závody v běhu s nedostižitelnými ečkami a archary...

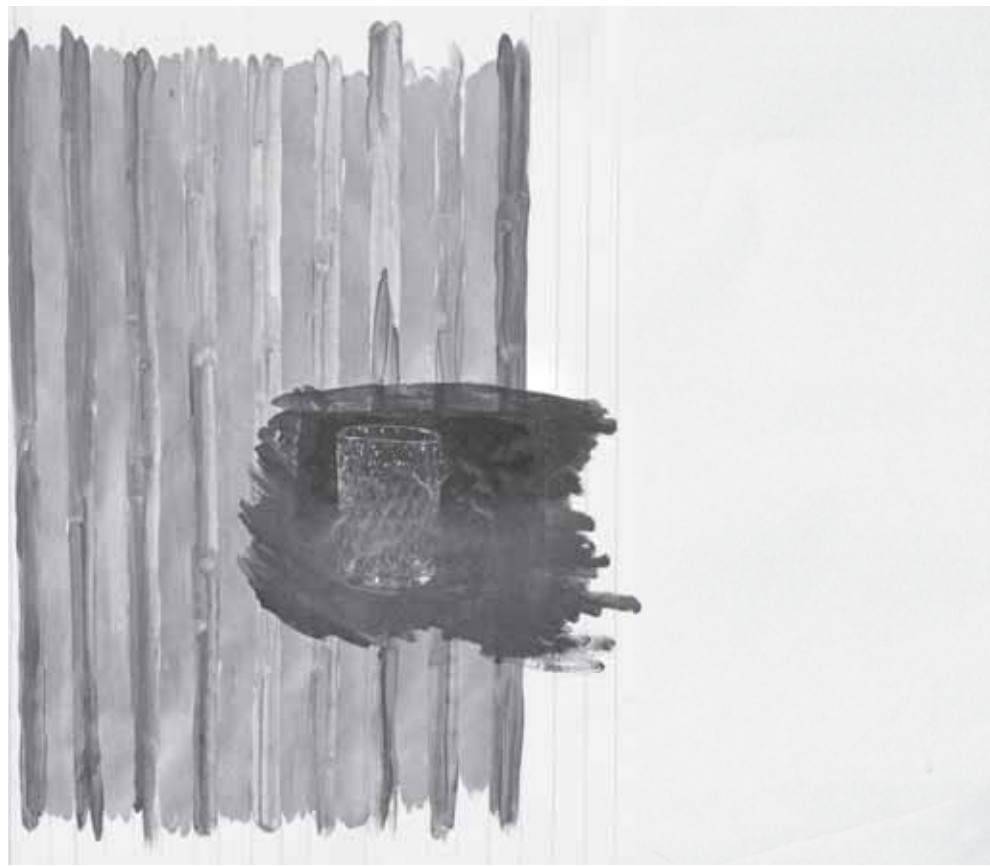
Žaabars se nejprve rozhodl, jakou pozici zaujme, načež zalehl mezi balvany v křoví na břehu malé říčky. Schoval se ve své skryši, připravoval se a brousil si drápy. Ečky a archaři sem měli dorazit co nevidět, bylo jich sedm a on je pozoroval, jak se blíží v řadě za sebou po kraji úbočí, šli s hrdě a zároveň polekaně pozdvíženými hlavami. Zahlédl je skalnatou puklinou již z dostatečné dálky, nyní tedy v nehybné pozici vyčkával...

Ostré slunce svítilo vysoko na nebi, po němž lenivě pluly občasné jemné obláčky, jež protínaly ledovaté vrcholky Ťan-šanského pohoří. Vše se odehrávalo přesně podle scénáře zkušeného zvířete. Blížil se rozhodující moment lovu. Žaabarse mírně zneklidňovalo jediné: přestože se ukryl mezi balvany v pozici, v níž byl připraven k útoku, slyšel svůj vlastní dech a nevěděl si s tím rady. To se mu samozřejmě stávalo, pokud rychle utíkal, skákal či v boji ochraňoval svou samici, kdy se řev mísil s hlasitým přerývaným dechem, kdy létaly chlupy, kdy byl schopen rozsápat všechny okolo. V nehybné pozici vyčkávání,



Amelie von Wulffen: Bez názvu, 2006

Čingiz Ajtmatov



Amelie von Wulffen: Bez názvu, 2006

kteřá vyžaduje plnou koncentraci a splynutí s prostředím skryše, ve chvíli, kdy je třeba veškerou pozornost soustředit na okolí, se mu však něco takového nesmí přihodit. Kromě toho slyšel každý svůj nádech i výdech. Něco podobného se mu stalo poprvé. I srdce mu dnes bilo hlasitěji než jindy a v uších slyšel vlastní tep. V Žaabarově životě nastaly za poslední dobu poměrně velké změny. Od minulé zimy se z něj totiž stal zarputilý samotářský levhart – žil sám, bez smečky ve vyhnanství, které může nastat, když na levharta pomalu, ale jistě dolehne stáří. Schylovalo se k tomu již dávno. Poté, co mu jeho levhartici přebral nový, mladý levhart, nikdo už ho nepotřeboval, jak tomu bývalo dříve. Byl to nekompromisní boj, přemoci soupeře se však nedokázal. Poté se ještě jednou setkali a smrtelně porvali, leč odehnat vetřelce se Žaabarovi opět nepodařilo. Z predátora s ukousnutým uchem (o jedno ucho přišel zřejmě již v předchozích soubojích) se vyklubal neobyčejně zlý, vytrvalý a neodbytný živočich, který se vetřel do přízně levhartice – obtěžoval ji a dotíral, hrál si s ní a vyhrožoval, a to vše dělal přímo před Žaabarsem. Až nakonec levhartí matka, s níž Žaabars po dlouhá léta žil a jemuž dvakrát vrhla potomky (jeho první družka zahynula při zemětřesení v horách), s neznámým samcem s ukousnutým uchem odešla. Odešla od něj natruc, vrtěla ocasem nalevo a napravo, nahoru a dolů, protahovala svůj hřbet a boky i zády se otírala o nového nápadníka. Odešla a ani jedním okem nemrkla...

Žaabars se tehdy okamžitě vydal za nimi. Dohnal je, což nebylo příliš obtížné, rozběhli se totiž poklusem roklinou, navrátit chod věcí se mu však nepodařilo a situace se znovu opakovala. Opět se strhla divoká rvačka. Tentokrát se na Žaabarse vrhla i sama samice, lomcovala s ním a kousala ho, což se ukázalo jako poslední rána a definitivní porážka při snaze udržet si dřívější postavení ve smečce a pokračovat v přirozeném vůdčím postavení samce – pokračovatele vlastního rodu. Když se Žaabars trochu vzpama-

toval, snažil se v sousední smečce, ke které se ve své unáhlenosti připojil, získat jednu z mladičkových, čerstvých matek. I tentokrát však byl souboj nemilosrdný, a přestože se Žaabars střetl se dvěma dalšími samci, nebyl nakonec úspěšný. Smečka se společně s matkou a mladými nápadníky odebrala do nejbližšího průsmyku vyjasnit si a dořešit své problémy, a on zůstal sám, opuštěný a vyvržený ze své podstaty, v boji o přežití rodu je totiž příroda vždy nakloněna čerstvým a nadějným silám.

Předtím, než se Žaabars naposledy vzdalil, potuloval se ještě nějakou dobu po okolí, tu se zastavil, tu bezhlavě běžel, tu spočinul, tu se vzepjal a počastoval hory procítěným zavýtím. Pokud by si mohl vybrat, chtěl být jako vlk. Byl ohromený, mrzutý, nevěděl, kam se podít, dokonce ho opustila lovecká vášeň, neměl chuť bojovat a stáda kozorožců kolem sebe nechával klidně proběhnout. Statného Žaabarse, který ještě nebyl tak starý, šlo přece o silného a neporazitelného soupeře, totiž nyní vůbec nezajímali...

Ano, přesně tak tomu bylo. A tehdy, když se pohyboval v neurčitěm čase bez pevně stanovených hranic, najednou na vlastní oči spatřil to, co ho trápilo nejvíce. Stál na skalním vyvýšeném srázu, zalehl ke kmeni rozvětveného keře, bezcílně se rozhlížel kolem sebe a najednou zahlédl manželský pár sněžných levhartů, kteří společně ubíhali roklinou – samec a samice byli mladí a jiným vztahem nepoznamenaní, čísla z nich síla a vášeň, tančili do rytmu, hravě kousali jeden druhého, aby si rozehráli krev před tím, než se zbaví svého pozemského těla a vyletí vzhůru do nebes... I přes velkou vzdálenost bylo vidět, jakou touhou jím hoří oči.

Žaabars se bezděčně pohnul, popolezl na břiše a zavyl, měl velikou chuť se do země propadnout, kam se však mohl podít? Kdy si se i jemu dostávalo takového slavnostního okamžiku, také tak dováděl se svou družkou, která se mu tehdy obratně jako had ovíjela kolem nohou a sladce u toho předla. To samé

se mu přihodilo i s onou mladou neposkvrněnou samicí, kterou si vybral v sousední smečce. Tehdy se i oni dva dali do takového manželského běhu, aby se vzdálili od svých levhartích druhů, aby se před nimi nepředváděli jako psi, neboť akt spojení dvou bytostí příroda určila samotnému páru, jemu i jí, v plném splynutí... Uháněli tedy ve šíravé touze po splynutí, stejně jako rozpalovali své trupy v očekávání zázraku, nad hlavami jim hořelo nebe a v jejich očích se odrážely vzdálené vrcholky hor. Ach, celý svět kolem dokola zvonil a měnil barvu, byl tehdy podobně jeden z posledních letních dnů a oni, nový pár, také tak běželi jeden vedle druhého, nabíti vzájemnou energií, aby se dalšího jara objevili v horách noví potomci, kteří budou následovníky rodu sněžných levhartů...

Uháněli s větrem o závod, jejich těla téměř splývala a běžící trupy byly jako plovoucí ryby, za nimiž ve větru vlály ocasy. Ona byla neznatelně napřed, jak se sluší a patří, neboť taková jsou práva samice. On běžel asi půl hlavy za ní, ale ani o kus více, byl omámen vůní jejího těla, nemohl se nasytit jejího horkého dechu a i přes běh slyšel, jak hlasitě mu bije srdce. A cosi doposud neznámého Žaabarse silně znepokojovalo. Tu najednou zaslechl jakési nové zvuky, které k němu v ozvěně zanesl vítr – byly táhlé, dunivé a pištivé. Vznikaly kdesi nad hlavou, ve slunečních paprscích, sílily a nesly se v silných poryvech větru, v soumraku rychle zapadajícího slunce, v kolébání okolních hor a lešů. Ach, kdyby tak byl sněžný levhart věděl, že to byla vesmírná hudba života, velká předehra jejich spojení... Nestalo se mu to poprvé, nejdříve se před ním objevil nasládlý přelud, který se záhy změnil v nekompromisní realitu. Dny mýjely, roční doby se střídaly, přelud mizel...

Rozmary osudu jsou nevyzpytatelné – tak tomu vždy bylo a tak tomu bude navěky.

V den, kdy Žaabarse vyvrhla jeho vlastní smečka, když jeho družka přede všemi utekla s vítězem s ukousnutým uchem, aby se mohli oddávat tomu, kvůli čemu proběhl celodenní samčí boj, Žaabars odešel a potloukal se po okolí. Bloumal a snažil se v sobě potlačit neutuchající zlobu, bezcílně se potuloval a dokonce ani nelovil. A právě tehdy se mu musel takový naschvál přihodit – v jedné ze zapadlých horských roklin ně narazil – na samici a jejího mazlíčka, čili soupeře s ukousnutým uchem, a to ve chvíli, kdy už byl pár téměř v sobě. To byl vrchol všeho: stáli nehybně otočení zády, jako by k sobě byli přilepeni, a slabě vyli, přičemž po sobě pokukovali. Když zahlédl Žaabarse, zkameněli, jako by je k zemi přikoval. Vše proběhlo v okamžiku vteřiny. Žaabars si dodal odvahy, tupě zařval, sklonil hlavu a začal se přibližovat, byl připraven zaútočit, rozsápat je, rozkousat, rozedřít jim hrdla a pomstít se oběma naráz, neboť byli spojeni jako siamská dvojčata. Zbývalo mu udělat jeden jediný krok. V poslední setině vteřiny se však přeci jen zarazil a zůstal stát na místě, aniž by však od nenáviděné spárované dvojice odtrhl svůj krví zalitý hrozivý zrak – jakási síla, jakýsi hlas či vůle ho zdržely. Kdosi mu našeptával, cosi v nitru mu říkalo, aby je nechal být, aby se do aktu plození nevměšoval. Obrátil se a klopýtavým krokem se vydal pryč, přičemž sténal a utápěl se v bolestném řevu...

Z originálu *Kogda padajut gory* (Večnaja něvesta), vydavatelství Družba narodov 2006, přeložila Barbora Gregorová. Text přinášíme ve spolupráci s časopisem *iliteratura.cz*.

Čingiz Ajtmatov (1928) je od roku 1994 velvyslanec Kyrgyzské republiky ve státech Beneluxu. Podle údajů UNESCO z roku 1998 je jedním z nejvydávanějších klasiků současné literatury, jeho knihy byly přeloženy do 165 jazyků a objevily se v 67,5 milionu exemplářů. Z jeho děl přeložených do češtiny připomeňme rané povídky *Bílá loď* (Běljj parochod, 1970, č. 1972), milostnou novelu *Džamila* (1958, č. 1965, 1976) a román *Popraviště* (Placha 1986, č. 1988). V roce 1970 se Ajtmatov dočkal prvního literárního uznání: dostal Státní cenu Toktogula za literaturu Kyrgyzské SSR, o čtyři roky později byl přijat do Státní akademie věd. Na počátku osmdesátých let následovaly první zahraniční úspěchy, například italská cena Etrurija (1980). Ajtmatov je členem Evropské akademie věd, umění a literatury v Paříži (1980), Světové akademie věd a umění ve Stockholmu (1982) či americké Mezinárodní kalifornské akademie nauk, vědy, vzdělání a umění (1995). Zároveň je předsedou Svazu spisovatelů Kyrgyzské republiky (1986–1995) a držitelem titulu „národní hrdina Kyrgyzstánu“ (1997).

galerie

Zeitgeist/Duch doby

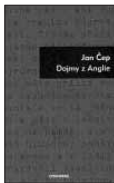
Amelie von Wulffen (1966) vystudovala mnichovskou Akademii der Bildenden Künste (1987–1994). Jejím současným působištěm je Berlín. Patří k předním autorům takzvané New German Painting, dobývající především umělecký trh USA. Jejím posledním výrazným vystoupením je účast na kolektivních projektech *Fantastic Politics* v Museet for samtidskunst v Oslu (2006) nebo *Grand Promenade* v aténském Národním muzeu současného umění – EMST (2006). Obrazy Amelie von Wulffen demytizují pohled na skutečnost a její realie. Jsou přesné v tom, že vtahují divákův zrak do meziprostoru daného částečně fotografickou reprodukcí, částečně malbou. Vytvářejí jakýsi symbolický „nouzový únik“ ze sdíleného životního prostoru, který je patrně vyvoláván tlakem životní praxe. Paralelu lze vysledovat v současné německé próze. Autorka vyznává princip koláže. Východiskem k malířskému zpřesnění nebo naopak k rozvolnění do vizuálních abstraktních poloh jsou montovány, různě skládané snímky, často kombinující architektonický exteriér s interiérem. Převažuje spontaneita, skicovitost a otevřenost formy. Transparentní barevnost akrylátových barev připomíná bezprostřednost akvarelu. Z fotografického základu se stává fiktivní svět. Prostřednictvím malířských zásahů je na ploše dosahováno vztahové ambivalence. Ta se odehrává zpravidla v napětí a prostorovém rozporu mezi vlastním subjektem autorky a oblastí chaotické iracionální obrazotvornosti. Nová obrazová realita vtahuje diváka dovnitř obrazu a zároveň expanduje mimo vlastní rámec. Umělkyně vnímá stěnu, zeď, podlahu, strop nikoliv pouze jako orámovanou plochu k malířskému pojednání, nýbrž každá jmenovaná plocha je součástí celkové prostorové interpretace. Fotografická „objektivní“ iluze mizí a nastupuje autorčina „sebeinscenace“, kterou lze odhalit za obrazovou kombinací odžitých realit a prvků vlastní paměti. Obraz se stává generační paměťovou databankou a dokládá to, čemu Němci říkají Zeitgeist (duch doby). Petr Vaňous



John Maxwell Coetzee
Pomalý muž
Přeložila Edita Drozdová
Metafora 2007, 248 s.

Román se z Coetzeeho díla vymyká jedinou postavou: ženským alter ego autora textu. Do tradičně vyprávěného příběhu postaršího člověka po autonehodě vstoupí asi ve třetině románu spisovatelka, díky níž je čtenáři předveden obtížný, oboustranně krutý, téměř manželský vztah autora a jeho postavy. Jízlivé dialogy spisovatelky (spisovatele) a pomalého muže jsou zatíženy únavou a skepsí. Jde o hovory starého tvůrce a staré postavy; oba čekají na smrt. Očekávatelná oslava pomalosti (důkladnosti, pozornosti, zralosti) v opozici proti povrchnímu spěchu se v knize díky bohu rozpadá. Pomalý muž Paul Rayment se po amputaci části nohy zamiluje do své srbské ošetřovatelky a její rodiny a dostává se na neznatelně šikmou plochu. Začíná se blízko vlastnímu skonu váhavě pohybovat, žít. Coetzee využívá životní prasklinu dosud téměř neviditelného muže též k vyvolání svých dalších oblíbených témat: domova (všechny figury jsou imigranti), australské (ne)historie, neporozumění (svět všemožných angličtin), paměti a originality (fotografie). Já však román čtu nepříliš objevně: jako variaci na literaturou odjakživa milované téma pozdní lásky – s její upachtěností, lítostí, velkodušností.

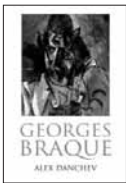
Libuše Bělunková



Jan Čep
Dojmy z Anglie
Sternberg 2007, 120 s.

Rok před vydáním úspěšných Anglických listů K. Čapka podnikl cestu do Anglie i Jan Čep, tehdy student anglistiky u prof. Viléma Mathesia na pražské Filosofické fakultě. Své zážitky vydal na pokračování v příloze Moravskoslezského deníku po názvem Dojmy z Anglie (změněno na Anglické dojmy) na jaře 1924. Cílem výpravy byl tábor YMCA na ostrově Sheppey v jižní Anglii, nejvíce prostoru je však zde věnováno londýnskému sightseeing a cestám vlakem nebo lodí. Čep nepíše objektivní reportáž, nezaznamenává realitu s odstupem, ale hledá smysl věcí pod povrchem a především se zabývá pocity, které v něm vyvolávají. Hodnota sledovaného je relativní, barva a vůně letní krajiny či síla jediného Rembrandtova obrazu jsou vylíčeny mnohem podrobněji než obří pomníky a paláce. Ačkoliv jde o raný počín (první povídkový svazek Dvojí domov vychází roku 1926), nalezneme zde motivy procházející celým Čepovým dílem. Duchovní smysl, cit a schopnost kontemplanace jsou hodnoty, kterých si autor cení. Kritizuje proto anglickou pragmatičnost, opovrhuje katedrálou sv. Pavla, „postavenou jen zručností, bohatstvím, ješitností“, ale fascinuje ho katedrála v Canterbury, „nádherný květ lidské duše, věřící, tvořivé a zbožné“. Dojmy z Anglie nepřinášejí nový pohled na Čepovu tvorbu, ale rozhodně do ní patří – jazykem, přemýšlivostí a hloubkou nazírání okolního světa.

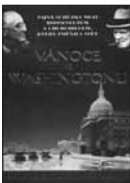
Anna Vondřichová



Alex Danchev
Georges Braque – životopis
Přeložila Gisela Kubrichtová
BB art 2006, 378 s.

Biografie umělce se může vydat dvěma cestami. Buď je líčením emocionálního výrazu tvorby, nebo je vedena snahou o vytvoření vyčerpávajícího obtisku dané osobnosti. Světově uznávaný profesor Danchev kráčí po cestě druhé. Georgese Braqua nám podává vyčerpávajícím způsobem, bohužel doslova. Pozitivem budiž fakt, že tento zakladatel kubismu doposud vždy tak nějak stál ve stínu kolegy Picassa a Danchev jeho význam vytahuje na světlo. Knihu navíc doplňuje grandiózní bibliografii a dokonce i seznamem prodaných obrazů s peněžní částkou. Alex Danchev je badatel, který na Braqua nahlíží s uctivým respektem, přesto z několika úhlů. Jeho práce je však možná až přespříliš lačná po detailech, při čtení se tak topíme ve výčtu jmen a letopočtů ne vždy zrovna podstatných. Souvislosti lze často ztrácet, neboť Danchev i přes svůj poměrně nenáročný jazyk komplikuje čtení zmatenou výstavbou (dlouhých) kapitol. Braque je zasazen do kontextu doby, jeho životopis je tedy i popisem tehdejších tendencí v umění, politice či filosofii. Pro kunsthistoriky jde o knihu vyloženě potřebnou, pro „pouhé“ milovníky výtvarného umění je však příliš odosobněná, chladná a emocionální pochody, které jistě i Braqua vedly k malování, jsou zde přehlušeny fakty.

Lukáš Gregor



David J. Bercuson, Holger H. Herwig
Vánoce ve Washingtonu
Přeložil Radim Klekner
BB art 2007, 381 s.

Vánoce ve Washingtonu nebyly v roce 1941 zrovna svátkem klidu. Spojené státy byly zdrcené nenadálým a úspěšným útokem japonských bombardérů na přístav válečného námořnictva v Pearl Harboru, na východní frontě dosáhly jednotky wehrmachtu a SS k Moskvě a Anglie byla soubojem s Německem vyčerpaná a hladová. Těch několik týdnů mezi prosincem 1941 a lednem 1942 spolu ve Washingtonu pobývali dva vůdcové: Winston Churchill a F. D. Roosevelt. Během narychlo domluvené konference, jež získala krycí název Arcadia, se oběma klíčovými politikům podařilo domluvit strategii a společný postup v boji proti německému nacismu a japonskému militarismu, který časem přinesl vítězství spojeneckých mocností. Autoři knihy detailně popisují nejen tuto konferenci, ale i schůzku obou politiků, která jí předcházela a která dala vzniknout Atlantické chartě. Jejich práce je produktem pečlivého historického bádání. Prozkoumali nejen oficiální prameny a doposud vydané knihy, ale i různé deníkové zápisy, dopisy a vzpomínky, a to i nevýznamných aktérů setkání obou politiků. Kniha proto překvapí neuvěřitelným množstvím detailů, třeba že posledním hostem prezidenta Roosevelta v den útoku na Pearl Harbor byl reportér CBS Edward R. Murrow, jenž se později jako první veřejně postavil senátoru McCarthymu a jeho honu na čarodějnice. Čtenář pak má chvílemi pocit, že nečte historickou studii, ale politický thriller.

Leoš Kyša



Ondřej Neff
Tušení podrazu
Albatros 2007, 435 s.

Dnes již v podstatě klasik české science fiction Ondřej Neff se ve své nejnovější knize odklonil od linie poměrně konvenční dobrodružné fantastiky, kterou psal v posledních letech, k něčemu, oč se pokusil před koncem tisíciletí románem Tma, totiž k svěbytnému druhu politického thrilleru. Realita se zde splétá s fikcí stejně, jako se v Neffově inspirovaném spojení jeho dlouholetý zájem o dílo Ludvíka Součka (za jehož žáka se považuje) se zaujetím komunikačními technologiemi. V dovedně zosnovaném příběhu pátrá mladý adept novinářské profese po ztraceném Součkově rukopisu Tušení světla a současně testuje nový výrobek nadnárodní telekomunikační firmy, který, ač příbuzný mobilu, zřejmě jistým způsobem ovlivňuje lidský mozek (podobnost s novým románem Stephena Kinga myslím není záměrná). Čtenář se dozvědí leccos o „skutečném“ pozadí některých Součkových knih a rozličné indicie vedou hlavního hrdinu po stopách tajných nacistických a komunistických výzkumů... Tušení podrazu se odehrává v reálném prostředí Prahy prakticky v naší současnosti (zima a jaro 2007) a v návaznosti na součkovské mystifikace je kniha opatřena „autentickými“ dokumentárními fotografiemi. „Speculative fiction“ tohoto druhu u nás poměrně dlouho chyběla.

Antonín K. K. Kudláč



Jaroslav Císar
Cesty za hity – osudy 40 písní z dějin rocku a populární hudby
Mladá fronta 2007, 312 s.

V obrazově i faktograficky bohatě vypravené knize najdete vedle pětatřiceti světových hitů, mezi nimiž nechybí např. Love Me Tender Elvise Presleyho, Love Me Do od Beatles, Oh, Pretty Woman Roye Orbisona, Imagine Johna Lennona, Money od Pink Floyd, Ring, Ring od skupiny ABBA nebo Bohemian Rhapsody od Queen či pět bonusů z Česka: Želva od Olympiku, Svou lásku jsem rozdal Karla Kahovce a Flamenga, Válka je vůl od skupiny Synkopy 61, Nechoď do kláštera sourozenců Ulrychových a Kubišové Modlitba pro Martu. Autor shromáždil a vypátral množství objevných faktů o vzniku slavných hitů i příběhy, které se za nimi skrývají a které jsou často dramatické. Čtivě napsaná kniha tak rozhodně není jen suchým výčtem faktů. Objevit zde můžeme mnohé detaily a zajímavosti, které nejsou všeobecně známé a přitom dokreslují pozadí skladeb, jež dodnes hrají rádia. V jednotlivých kapitolách najdeme informace o vzniku a autorech písní i o jejich někdy trnité, jindy naopak přímé cestě za posluchači a do hitparád. Na konci každé kapitoly je pak tabulka s nejvyšším umístěním v americké, britské a německé hitparádě spolu s případným výčtem dalších interpretů. Je škoda, že kvůli autorským poplatkům nemůže být součástí knihy CD s uvedenými písněmi.

Milan Valden



Martin Pitro, Petr Vokáč
Země v srdci Evropy – České země do roku 1526 v kontaktu s ostatní Evropou
Baronet 2006, 108 s.

Jestli se vám zastesklo po českých dějinách a chcete si osvěžit své znalosti o prvních českých panovnících, zakládání katedrály svatého Víta či se seznámit s legendami a kronikami – pak je kniha Země v srdci Evropy právě pro vás. Její koncepce je poměrně jasná: zprostředkovat populární formou informace o naší zemi ve specifickém období – od zániku Velké Moravy (905–906) do nástupu Habsburků na český trůn (v roce 1526). To vše jak z hlediska historického (vývoj české státnosti), tak i z obchodně-ekonomického (obchodní stezky, ražení mincí a zavádění nových měn, způsoby cestování ve středověku apod.). Kniha zdaleka nemůže aspirovat na vědecké dílo, na objevování starých světů, jak ho známe například z prací Františka Dvorníka (Zrod střední a východní Evropy). Autoři titulu Martin Pitro a Petr Vokáč se snažili danou tematiku zjednodušit, a jak sami píšou v úvodu, pokusit se o pouhý „nástin politických, historicko-geografických, územních a dopravně-správních poměrů od počátků české státnosti do roku 1526“. Při četbě tak čtenář klouže po povrchu českých dějin, těší se obrázky Budče, Karlštejna a Levého Hradce, může zkoumat, jak vypadal jáchymovský tolar či první vyobrazení Prahy. Barevná příloha v knize patří starým mapám. Kniha je tak určena spíše starším školákům a studentům.

Radka Bzonková



Plav 4/2007

Běloruská literatura v běloruském jazyce je unikum: ač je běloruština státním jazykem, v občanském i oficiálním životě převládá ruština. Kupř. v roce 2003 zesnulý spisovatel Vasil Bykau si zvolil běloruštinu za svůj umělecký jazyk jako výraz vlastenectví, ačkoli by jej ruština uváděla do existenčně příjemnějších životních okolností. Slyším-li postesky nad „amerikanizací“, obracím zrak v sloup: v Bělorusku probíhá masivní „rusifikace“ jako cílený mocenský záměr k potlačení národního života – načež hle!, z kritiků amerikanizace nikdo neprotestuje!, neb se to nehodí politickému seknhendu. Raději o něčem slušnějším – Plav do běloruského čísla zařadil portrét humanisty Franciska Skaryny od překladatelky Františky Sokolové: Skaryna byl mj. překladatel Bible do staré běloruštiny a patrioty může těšit, že Bibli zvanou „Ruskou“ překládal a dal vytisknout v Praze. Ve staré běloruštině vydal i básně a křesťanské hymny, čímž ustavil písevnou podobu starého běloruského jazyka. Revue Plav dále obsahuje sociolingvistickou studii Mariána Slobody o současné jazykové situaci, bilingvní ukázky současné běloruské literatury – V. Bykaua, básně Ales Razanaua, Larysu Henijušovou, prózy Juhasji Kaljadové, Uladzimira Arlou, esej Ihara Babkoua Království Bělorusko; druhá půl je věnována problematice teorie překladu. Žádaný informativní sešit!

Vít Kremlička





Sborník Asociace učitelů češtiny jako cizího jazyka (AUCCJ) 2005–2006 Akropolis 2006, 240 s.

Sborník Asociace učitelů češtiny jako cizího jazyka je přesvědčivým svědectvím o činnosti odborné zájmové organizace, která sdružuje lektory vyučující češtinu doma i ve světě a teoretiky dynamického a perspektivního bohemistického oboru, nazývaného nejčastěji „čeština jako cizí jazyk“. Sborník je koncipován dle této základní dichotomie celé problematiky – úvodní příspěvky ze zabývají teorií výuky cizinců, druhá část knihy je věnována praktickým poznatkům, které jsou získány v praxi. Mezi primární teoretické cíle Asociace patří vytvoření důsledného popisu češtiny z hlediska jazykových kompetencí studenta-cizince a jeho začlenění do Společného evropského referenčního rámce. Tento Rámc sjednocuje řadu evropských jazyků, důsledně definuje jednotlivé úrovně zvládnutí jazyka a spolehlivě funguje například při výběru kursu cizího jazyka „na míru“. Sborník krom příspěvků tuzemských lektorů obsahuje texty korejských, amerických či německých vyučujících a odráží „odstředivý charakter“ celé disciplíny – čeština se v současnosti vyučuje zhruba na stovce světových univerzit, přičemž počet zájemců stále stoupá. Celosvětový zájem o češtinu se vyrovná zájmu o slovanské jazyky s daleko větším počtem rodilých mluvčích (ruština, polština), zodpovědnost je tedy velká. Sborník z let 2005 a 2006 stejně jako dojmy „z terénu“ naznačují, že Asociace dělá svoji práci zatím dobře.

Jan Jílek



Brian Azzarello, Jim Lee Superman pro zítřek – kniha první a druhá Přeložil Michael Bronec BB art, Crew 2007, 160 a 160 s.

Po loňském Batmanovi (Ticho) vydávají nakladatelství Crew a BB art další dobrodružství superhrdiny v kreslířském podání ikony amerického komiksového mainstreamu Jima Leeho. Pro Supermana je to zároveň česká premiéra! Zatímco scenárista Jeph Loeb zanesl Batmana mnoha bloky rádobí filosofujícího textu, dává Azzarello (jinak jeden z nejzajímavějších současných komiksových scenáristů, jemuž v brzké době vyjde první kniha ze série 100 nábojů) daleko větší prostor obrázkům. Ale ne že by nefilosofoval! Superman se tu snaží pochopit svého otce, který zachránil z planety Krypton před jejím zničením „jen“ svého syna. Co by ale udělal Superman, kdyby něco podobného hrozilo Zemi? Měl by nechat všechny ostatní na holičkách? A tak vytvoří jakýsi paralelní prostor, ne nepodobný ráji, kam by případně lidstvo přesunul. Co když se však součástí podstaty tohoto světa stane zlo? Vedle postavy Supermana hraje v příběhu důležitou roli ještě kněz (jemuž se Superman zpovídá), který pochybuje, podobně jako Superman, o vlastní víře a smyslu svého života. Náročnějšího komiksového čtenáře Leeho kresba příliš nezaujme, snad jen svou velkolepostí. Příběh pak je sice vcelku nápaditý, ale stále setrvává v šabloně dobro vs. zlo, dá se ale se Supermanem udělat něco jiného? Superman pro zítřek nakonec ze souboje s Batmanem: Ticho vychází vítězně, nicméně ti zkušenější si raději počkají na zmíněných 100 nábojů.

Jiří G. Růžička

odjinud

O letošní březnové konferenci konané v Brně na počest 100. narozenin Josefa Šafaříka informoval Leszek Engelking v Listech č. 2/2007 v článku Filozof i skvělý prozaik.

Mnohostrannost literárních aktivit Františka Kožíka zdůraznil v medailonu k 10. výročí spisovatelova úmrtí Ivo Pospíšil v květnové příloze Kam brněnského kulturního přehledu Kam v Brně... – Tamtéž Vít Závodský vzpomněl nedávných osmdesátin herce a dramatika Františka Bohdala.

Vysokého hodnocení (4 až 4 a půl hvězdičky) se dostalo v Kritickém žebříčku Divadelních novin č. 10/2007 *Dobře placené procházce Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra* v Národním divadle od Jiřího Černého, Lubomíra Dorůžky (ten napsal i celostránkovou recenzi), Marty Švagrové a Zdeňka A. Tichého, naopak nízkého hodnocení (2 až 2 a půl hvězdičky) od kritiček Radmily Hrdinové a Lenky Šaldové. Kritik Herman zůstal uprostřed (3 hvězdičky).

V rubrice s titulkem „česky nevyšlo“ publikoval Tomáš Klvaňa v Reflexu č. 17/2007 úvahu o „hasnoucí brilanci“ Milana Kundery. Podnětem mu bylo americké vydání Kunderových esejů o sedmi částech *The Curtain* (New York, HarperCollins 2006), které podle francouzského originálu *Le Rideau* (Paris, Édition Gallimard 2005) pořídila Linda Asherová.

Svůj život v NDR (od roku 1978), román *Schornstein*, za nějž dostal *Cenu Alfreda Döblina*, tchyni Christu Wolfovou a matku Františku Faktorovou, která v 60. letech pracovala v Literárních novinách, přiblížil v rozhovoru pro Lidové noviny 14. 5. 2007 Jan Faktor. – V 14. svazku nové řady germanistické ročenky Brücken (2006) recenzoval Faktorův oceněný román Steffen Höhne.

V esejí Přemnožené příběhy (Respekt č. 20/2007) o literatuře v čase „korely“ (konzumního realismu), která vytrídala „sorelu“ (socialistický realismus), vyjádřil Jiří Kratochvil svůj vděk, že si může „s nesmírným potěšením číst jak v Tolstém a Dostojevském, tak i ve Fredericku Forsythovi a Patricii Highsmithové, střídát je Philipem Rothem, Belowem, Perecem, Joycem, Borgesem, Babelem, Buninem, Nabokovem, Sorokinem i Roaldem Dahlem, vracet se k Proustovi, Faulknerovi, Mailerovi, ale i k Chandlerovi, Škvoreckému, Milanu Kunderovi i Věře Linhartové a Juliu Cortázarovi...“.

V témž Respektu Anneke Hudalla čtenářsky glosovala německé vydání románu Jáchyma Topola *Kloktat dehet* (*Zirkuszone*, 2007).

Novinku Michala Viewegha *Andělé všedního dne* (Druhé město, Brno 2007) posoudil v Mladé frontě Dnes 2. 5. 2007 Jan Rejžek. – Rozhovor se spisovatelem pro týž deník 5. 5. pořídila Alice Horáčková.

V 9. části Galerie osamělých písničkářů (Týdeník Rozhlas č. 21/2007) představil Jan Burian kolegu, „generačního trubadúra“ Vladimíra Mertu.

František Knopp

sám. – Benjamin von Stuckrad-Barre je autor o generace mladší, tematicky patří k nejvýznamnějším představitelům popové literatury. Na první pohled tedy snad nemůže být většího rozdílu, přesto je z článku uveřejněného v časopise *Spiegel* (19/2007) zjevné, že Stuckrad-Barre je velkým obdivatelem staršího kolegy. Kempowski je vážně nemocný, čas, který mu předpověděli lékaři, už překročil. Přesto se pokouší napsat nový román. Stuckrad-Barreův článek, který líčí jejich setkání tři týdny před 78. narozeninami Kempowského, je plný obdivu a neskrývá vážnost situace smrtelně nemocného člověka, jenž však ani v posledních chvílích nepostrádá humor a ironii, chuť laškovat se svým okolím a moudrý odstup. Jako by už hovořil z druhého břehu. Devatenáctého května 2007 byla v Berlíně za přítomnosti prezidenta Köhlera zahájena rozsáhlá výstava představující Kempowského život a tvorbu.

Eva Vondálová

soutěž



Řeč kamenů

Napište nám, kdy se odehrála Válka růží. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, bude odměněn knihou Roberta Cartera *Řeč kamenů*. Uzávěrka soutěže je 6. 6. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na

e-mail soutez@tydenika2.cz.

knihy v redakci

Jan Patočka: *Věčnost a dějiny – Rádlův poměr k pojetím člověka v minulosti a současnosti* / Oikymenh 2007, 135 s. Jan Patočka: *Negativní platonismus* / Oikymenh 2007, 71 s. Jan Patočka: *Dvě máchovské studie* / Oikymenh 2007, 95 s. Daniel Pennac: *Vášeň podle Terezy; Křesťané a mauři* / Garamond 2007, 210 s. George Steiner a myšlenka *Evropy* / Periplum 2006, 125 s. Evita Naušová: *Jizvy* / Paseka 2007, 149 s. Robert Fulghum: *Co jsem to proboha udělal? – úvahy a povídky* / Argo 2007, 208 s. Jiří Kratochvil: *Avion* / Druhé město 2007, 199 s. Tim Flannery: *Měníme podnebí – minulost a budoucnost klimatických změn* / Dokořán 2007, 270 s. Jaroslav Miller: *Uzavřená společnost a její nepřátelé – město středověkého Evropy (1500–1700)* / Nakladatelství Lidové noviny 2007, 463 s. Robert Löhr: *Šachový Turek – největší podvod století na dvoře císařovny Marie Terezie* / Knižní klub 2007, 364 s. Rory MacLean: *Letět jako Ikaros – Kréta, ostrov splněných snů* / BB art 2007, 295 s. Georges Simenon: *Maigret a inspektor Protiva a další příběhy* / Garamond 2007, 188 s. Thomas Hylland Eriksen: *Antropologie multikulturních společností – rozumět identitě* / Triton 2007, 268 s. Lenka Karfíková: *Čas a řeč – studie o Augustinovi, Řehořovi z Nyssy a Bernardovi Silvestris* / Oikymenh 2007, 214 s. Marie Sochrová: *Kompletní přehled české a světové literatury* / Fragment 2007, 356 s. Marius Victorinus: *O soupodstatnosti Trojice* / Oikymenh 2006, 487 s. Ray Hammond: *Mrak* / Talpress 2007, 373 s. Lenka Lomtatidze: *Historický vývoj pojmu křivka* / Nadace Universitas, Akademické nakladatelství CERM, Česká matematická společnost 2007, 239 s. Anne Cheng: *Dějiny čínského myšlení* / Dharmagaia 2006, 688 s. Pierre Lepape: *Země literatury – od Štrasburských přísah do Sartrova pohřbu* / Host 2006, 519 s. Eva Talpová: *Po velmi tenké čáře* / Eroika 2007, 435 s. Ema Jelínková: *Ambivalence v románech Muriel Sparkové* / Periplum 2006, 110 s. Jiří Rulík: *Navštěvovat želvu* / Host 2007, 54 s. Lída Holá: *Czech Express 1* / Akropolis 2007, 108 s. + CD Lucie Lomová: *Anča a Pepík opět v akci* / Meander 2007, 164 s. John Irving: *Jako by se tu někdo snažil nevydat ani hlásku* / Meander 2007, 30 s. Lucie Lomová: *Anna chce skočit* / Meander 2007, 78 s. Mika Waltari: *Tanec na hrobech – román z dob sněmu v Porvoo* / Hejkal 2007, 203 s. Rytíři textových polí 1 – *antologie slovenské poezie postmoderny* / Marek Turňa 2005, 278 s. Marjane Satrapiová: *Persepolis 2* / BB art 2007, 180 s. David Václavík: *Sociologie nových náboženských hnutí* / Masarykova univerzita, Malvern 2007, 150 s. Milan Nakonečný: *„Neznámý filosof“ Louis-Claude de Saint-Martin – martinismus kdysi a nyní* / Malvern 2007, 105 s. Egon Bondy: *Hry* / Akropolis 2007, 291 s. JM Ledgard: *Žirafy* / Mladá fronta 2007, 277 s. Margriet de Moorová: *Utonulá* / Paseka 2007, 266 s. Václav Franc: *František* / Družstevní práce 2007, 141 s. Eugen Luca: *Pogrom* / Argo 2007, 100 s. Philip Pullman: *Zlatý kompas – Jeho temné esence* / Argo 2007, 394 s. Karel Jerie: *Oidipus Rex* / Garamond 2007, 72 s. Marka Míková: *Knihy foss* / Baobab 2007, 116 s. Andreas Eschbach: *Solární stanice* / Epoque 2007, 253 s. Jon Fosse: *Melancholie 1* / Dauphin 2007, 242 s. Philip K. Dick: *Muž z vysokého zámku* / Argo 2007, 245 s.

INZERCE

BLACK POINT music

ZLATNICKÁ 6, PRAHA 1
LITERATURA A HUDBA
PRO CHÁPAVÉ

Naše zásadní novinky

PETR VÁŠA
Manifesto

Profilové CD Vášových recitací, happeningů, slovních hříček, básní, kreseb a videí! CD nabitě Vášou od začátku do konce...

EMA MÁROVÁ
Obchodnice s noční mýrou
Nová tvář českého šansonu. Originální a svěbytná.
*** Křest 9. června v Balbíně ***

Aktuálním zahraničím na červen je Maďarsko
OMEGA – LOCOMOTIV GT
ILLÉS – GENERÁL – SKORPIO – FONOGRAF
MINI – HUNGÁRIA – SYRIUS – KARTHAGO
PIRAMIS – BERGENDY prostě ty největší vypalovávky a zavírávky co kdy v Maďarsku byly.

Zajděte se přesvědčit na adresu
ZLATNICKÁ 6, PRAHA 1
A ti, kdož to mají z ruky, mohou zabrousit do naší internetové prodejny. Aspoň na kukačku.
www.blackpointmusic.cz

Nejsme kultovní, zato máme co nabídnout – každý týden nové zboží!

OVOCE STROMŮ RAJSKÝCH JÍME

Ivan Vosecký

vernisáž v pátek 25. 5. v 19:00
výstava potrvá 26. 5. - 10. 6.

GALERIE NoD
Experimentální prostor Roxy/NoD
+420 224 826 296, info@roxy.cz
Praha 1 Dlouhá 33 www.roxy.cz/nod

Experimentální prostor Roxy / NoD je provozován za podpory Hlavního města Prahy.

VYŠEHRAĐ SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ PUBLISHERS LTD.

Karel Schwarzenberg Heraldika
Práce Karla VI. ze Schwarzenbergu v sobě spojuje odbornou fundovanost a rozhled s kouzlem osobnosti a dá se říci aristokratickým espritem, jež jí její autor dokázal vtisknout. Vedle popisu erbů a jejich tvoření představuje způsob vztahování se ke světu, řád, vkus a smysl pro míru.

Autor nastiňuje vývoj a nejdůležitější zásady heraldiky, věnuje se udílení, vznikání a zanikání znaků. Dále následuje popisná část – štít a jeho obsah, nejdůležitější heraldická znamení. Postupně se dostává na znaky šlechtické, státní, církevní i městské a měšťanské. Zvláštní pozornosti se dostává znakům řádů církevních i světských, vlajkám a odznakům.

Váz., 216 s., 348 Kč

Nákup v odbytu Bellova 352, Praha 10 – SLEVA 20% Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15%



Strings

Režie Anders Rønnow-Klarlund, 2004, 88 min.

Bez většího zájmu (i kvůli nulové mediální podpoře) prošel tento koprodukční loutkový snímek našimi kiny; snad se mu rehabilitace dostane nyní díky DVD. Jak název napovídá, důležitou roli zde hrají „šňůry“ (jak by se nepočestěné Strings dalo přeložit), kterými jsou loutky pohybovány. Jestliže je tento film něčím opravdu zajímavý, je to právě nápad, jímž zdánlivě zcižující prvek (loutky jsou loutkami) vytváří příběhu druhý plán – a to až duchovního rozměru. Nitě jsou tepnami loutek, jejich přetnutím je loutkám ubližováno, současně jsou také spojnicí s nebem, s Bohem a nakonec mezi sebou navzájem. Záběry, kdy tisíce takových nití protínají nebe a míří skrze mraky, nebo když při bitevní scéně stovky šňůr hoří (a my si můžeme jen domyslet, jak to vypadá se samotnými loutkami...), jsou přímo fascinující. Tvůrci sice zpracovávají obyčejnou variaci na dobro a zlo, lásku, odpuštění a to vše v mytologickém hávu, ale prostinky (a předvídatelný) příběh jsme jim schopni bez problému odpustit. Vždyť postavy jsou vyloženy uměleckými díly, navíc kamera nikam nespíchá, nechává loutky v deštivém a pochmurném prostoru hrát i s „mrtvou“ dřevěnou tváří. Strings jsou nejen pohádkou pro dospělé, ale především originální podívanou, která by si na DVD zasloužila bohatý bonusový materiál, jenž však filmu dopřán nebyl.

Lukáš Gregor



Paní Bovaryová Madame Bovary

Režie Claude Chabrol, 1991, 137 min.

Flaubertova Paní Bovaryová patří k nejlepším románům světové literatury a již mnohokrát se stala předlohou k filmové adaptaci. V roce 1991 román zfilmoval francouzský režisér Claude Chabrol, který je i autorem scénáře. Film se u nás nikdy nehrál a až nyní vyšel na DVD. Chabrolovi se podařilo věrně a vcelku výstižně tlumočit děj románu, aniž by se uchýlil k násilné aktualizaci. Děj probíhá v pomalém tempu bez zbytečného dramatizování. Méně zdařilé je však vystižení ducha a nálady románu. V knize je skrytá, nenápadná, ale skoro všudypřítomná ironie vybudována na střetu iluze a reality, na konfrontaci hrdinčiných představ a skutečnosti, ve filmu je však tato ironie přítomna jen sporadicky – například ve scéně, kdy Emmu svádí Rodolphe, zatímco venku na náměstí řeční starosta při slavnosti, a oba muži přitom používají příslušné fráze. Skoro zbytečný je vyprávěčův komentář; pokud by do příběhu vnášel právě onu ironii, byl by na místě, takto však místy až ruší. Režisér našel ideální představitelku titulní role v Isabelle Huppertové, která dokázala citlivě a bez patosu vyjádřit Emminu deziluzi z manželského života s lékařem na maloměstě, nudu a naivní touhu po „velké“ lásce, kterou zná z četby. Podobně Jean-François Balmer skvěle postihl neprůbojnost a nudnost Charlese Bovaryho, jíž Emma tak trpí, ale zároveň i zaslepenou oddanost, která nakonec zničí i jeho.

Milan Valden



Zkouška orchestru Prova d'orchestra

Režie Federico Fellini, 1978, 70 min.

Fellini svou Zkoušku orchestru natočil tak trochu z nutnosti, aby splnil již starší smlouvu s televizní společností. Vznikl zvláštní film, alespoň na Felliniho, protože prvoplánově jde o politicky silně angažované dílo, vyrovnávající se s poválečným vývojem Itálie, především s levicovými proudy 60. let a následně reakční vlnou atentátů 70. let. Klasický felliniiovský magický realismus jde tentokrát poněkud stranou. Nacházíme zde sice jeho typické prvky (zejména v charakteristice jednotlivých postav a postavíček), mnohem víc zde ale nabývají vrchu pojmy jako podobenství, symbol, možná i dokument. České vydání filmu na DVD obsahuje bohužel podprůměrný obrazový transfer v málo viděném formátu 1.58:1. Na disku je film uložen se dvěma zvukovými stopami – originální italská je doplněna výbornými českými titulky Anny Kareninové. Druhá obsahuje starší (a povedený) český dabing, ale protože film byl u nás uveden v lehce cenzurované podobě, je k dabingu připojena také cenzurou upravená obrazová část. Disk se tak rázem z kategorie „řadových“ titulů posouvá mezi zajímavé sběratelské záležitosti.

Petr Gajdošík



Hračka Le Jouet

Režie Francis Weber, 1976, 90 min.

Musím přiznat, že Pierre Richard patřil svého času k mým nejoblíbenějším hercům, a proto mne zaujal nápis na obalu tohoto DVD: „Nejlepší film Pierra Richarda“. Přestože vím, jak reklamní nápisy přehánějí, doufal jsem alespoň v průměrnou zábavu. Hračka ale není dobrá komedie (pomineme-li několik gagů), má totiž vyšší cíle – být sociálněkritickou studií. Nijak nápaditou. Strefuje se do boháčů, kteří si mohou pořídit cokoliv, ale přesto nedokážou být tak nějak lidsky šťastní. Multimilionář Pierre Rambal-Cochet má syna Erika z prvního manželství a dopřeje mu snad úplně všechno, jednoho dne si ale Eric usmyslí, že si jako hračku pořídí člověka – Pierra Richarda. Ten zároveň k Rambal-Cochetovi nastupuje jako novinář, a protože je trochu zadlužený, neboť už dlouho shání práci a také jeho manželka už nechce dělat písařku v jakési obří přepisovárně, nemůže si dovolit se svému zaměstnavateli vzepřít. I když se zpočátku brání, postupně se hře podvoluje a zároveň se snaží Erikovi, ale i Pierrovi dokázat, že vše se koupit nedá. K tomu ještě připočítejme ohraný prvek přátelství mezi mužem a dítětem a dostáváme sentimentální, rádoby závažnou podívanou. A tak přemýšlím: viděl jsem někdy horší film s Pierrem Richardem? Bonusy na DVD nenajdeme.

Jiří G. Růžička

INZERCE



Citigroup Foundation v USA a Nadace VIA
ve spolupráci s The Foundation for a Civil Society
vyhlašují

10. ročník ceny za firemní a individuální filantropii

VIA Bona 2007

Ocenění VIA Bona je určeno firmám i jednotlivcům, kteří pomáhají svému okolí, a to nejen finančními dary. Upozorňuje na dobré příklady dárcovství a dobročinnosti a přispívá k tomu, aby se filantropie stala přirozenou součástí našeho života. Představuje také příklady firemního dárcovství, které se stává stále více využívaným konceptem odpovědnosti firem. Nominací na cenu mohou neziskové organizace poděkovat svým dárcům a partnerům, firmy zase upozornit na své dárcovské aktivity.

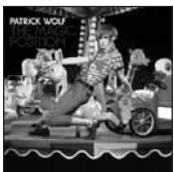
Ceny VIA Bona lze získat v několika kategoriích:

Cena pro velké firmy
Cena pro malé a střední firmy
Cena pro individuálního dárce – mecenáše
Cena za podporu inovativního projektu

Slavnostní vyhlášení vítězů ceny VIA Bona proběhne v září 2007

Návrhy na ocenění mohou zasílat jak obdarované nestátní neziskové organizace, tak samotné firmy či jednotlivci.
Uzávěrka nominací je 20. 7. 2007

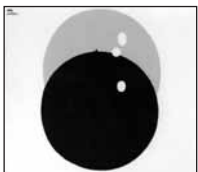
Nominační formulář a další informace najdete na www.nadacevia.cz
Příhlášky laskavě zasílejte na adresu:
Nadace VIA, Táňa Hlavatá, Jelení 195/9, 118 00 Praha 1



Patrick Wolf
The Magic Position
Universal 2007

Další talent vstoupivší letos v Británii do širšího povědomí. Patricku Wolfovi je 23 let a Magic Position je jeho třetí placka. Aby bylo jasno, debut Lycanthropy vyhlásil před třemi lety týdeník NME jako 39. nejlepší album roku 2003 a následnou Wind the Wires (2005) nahrával autor při studiu hudební kompozice na Trinity College Music Conservatoire. Magic Position je natolik barevná kolekce, že se vnímavému posluchači mohou hned zkraje protočit panenky. Kde jsou doby, kdy prokládal své zoufalé folkové písně softwarovými pazvuky! Vůči předchozím kouskům diskografie okázalé třetí album startuje skladbou jménem Overture, která mezi tahy smyčce (Wolf je školný houslista) láká potenciálního posluchače refrémem „Come on, open wide and let some light in“. A taky že jo. Ty britsky krásné melodie pohání v podstatě jednoduchými, naprosto chytavými a mechanicky se opakujícími akordy. Singlem Accident and Emergency jsem už měsíc posedlý. Vždyť je to čistý electropop. A přitom tady na „přihlížejícího diváka“ číhá pořád dost míst, kde vybafne nějaké instrumentační překvapení. Do toho „Vlk“ s rudou kšticí (ne jediná podobnost s raným Bowiem) svým svěžím barytonem frázuje dílem romantické a dílem ironické texty. Ne nadarmo ten chlapec s houslemi pod bradou právě teď debutuje na major labelu. Tohle je správná hudba pro masy. Aniž bychom doufali, že se k nám kdy dostane.

Jan Košatka



Alog
Amateur
Rune Grammofon/Ambient.cz 2007

Čtvrté album norského dua berme i jako součást příběhu Rune, koncepčního vydavatelství, které vzniklo přímo z kronikářského pudu. Dosud jsme Alog znali jako duo, kde jeden druhému připravuje analogové zvuky pro digitální zpracování: fantazijní struktury studiových zvuků se daly „čist“ mnoha způsoby. Tady se rámeček překvapivě posunuje: pětkrát zpívá přizvaný zpěvák (dvakrát dokonce konkrétní texty!), přibýly zvuky, a do třetice – album je nečekaně různorodé. Jako by chyběl střední přechodový pás mezi zvukem pohrabáče a drahého digitálního filtru: a přece tohle spojení nepůsobí jako naschvál, a dokonce neuhýbá od hudebnického záměru. Název Amateur se vztahuje k prestiži „milovníka svého oboru“: nezahladit stopy sterilní bezchybnou produkcí, nechat v díle osobní otisk (nakrápělý zvuk, nedoladitelný swing gumy-zavařovačky), i když ho tím trochu umouníme. V tichých Sleeping Instruments – zdá se – posloucháme šramocení po povrchu kamene a z dálky k tomu klinká umíráček. Některé skladby se vinou nečekanými proměnami, je tu ale i odepávající gradace The Beginner, minimalistický puls, do nějž se nějakým omylem zadřel zrychlený lidský hlas. Studiové možnosti jsou dnes neomezené: Alog na to nehřeší, ale hranice si určují velmi intuitivně, vlastně se tu nedá odečíst koncept. Jejich hudba má znaky dnešních debat: tvůrčí i vědecká, hodně organická, v leccem dílo podvědomí a instinktů.

Pavel Klusák

Tajnosti

Imprese bezradnosti

Nový snímek Alice Nellis navzdory svým ambicím nepředstavuje žádnou výraznou alternativu k tuzemské filmové produkci, naopak je dalším příspěvkem k bezradnému tápání celé současné české kinematografie.

ANTONÍN TESAŘ

Tajnosti jsou po *Bestiáři* (A2 č. 20/2007) a *Pusinkách* (A2 č. 18/2007) třetím českým filmem ženské režisérky a scenáristky, který měl u nás v posledních dvou měsících premiéru. Každý z nich však zastupuje jiný výrazný trend domácí kinematografie: *Pusinky* úspěšně transformují model primitivních pubertálních komedií, *Bestiář* pokračuje v nechutné bulvární linii Renčova *Románu pro ženy* a *Tajnosti* jsou typický nanicovatý filmový popík pro celou rodinu. Společné mají jen to, že všechny vyprávějí o (různě starých) hrdinkách v mezních životních situacích. *Pusinky* a *Tajnosti* spojuje také rámec děje, kterým je pohyb hlavní postavy (trojice dívek v *Pusinkách* putuje směrem na hranice, hrdinka *Tajností* pendluje po Praze), přičemž se nejedná o cestu s jasným směřováním a cílem, ale o neurčitě tápání od jedné nesouvisející události ke druhé. Roztříštěnost a minimální vývoj „příběhů“ obou filmů můžeme přičíst neschopnosti jejich dramaturgů či scenáristek, nebo je považovat za promyšlený tvůrčí záměr. Zatímco v *Pusinkách* lze tápání postav a absenci vývoje děje chápat v celku filmu jako výraz strnulosti a uvěznění hrdinek v mezích jejich nízkého vnitřního horizontu, v *Tajnostech* už opodstatnění zmatečného pohybu protagonistky hledáme obtížněji. Režijní debut Karin Babinské *Pusinky* totiž má jasně vymezené téma, styl a výraz, což jsou atributy, které snímku Alice Nellis chybí.

Pražský tanec v temnotách

Tajnosti nám mohou posloužit jako vzorový příklad nevyhraněnosti většiny současných českých filmů. Žánrově spadají, stejně jako většina dnešní domácí kinematografie, do schizofrenní kategorie komediální drama, kterou charakterizuje vážná zápleтка zlehčená komediálními situacemi. Princip znevážení tragičnosti ale nevede ke vzniku parodie, nýbrž k bezradnosti. Neurčití a bezradní jsou obvykle i hrdinové, jejichž určující vlastností bývá až dětinská neschopnost čelit světu, obvykle provázená chorobnou nesmělostí nebo fantazírováním.

Poslední jmenovaný aspekt *Tajnosti* dovádějí k dokonalosti tím, že celý děj sledují z výrazně subjektivizované perspektivy. Hrdinka vystupuje naprosto ve všech scénách a velká část událostí filmu je zachycena sty-

lem, který evokuje její momentální psychické rozpoložení (rozostření obrazu, hudba přehlušující dialogy, zdůraznění některých zvukových efektů). Vrcholem je pak několik absurdních a v celkovém kontextu samoučelných tanečních čísel, jež vznikají plynulým přechodem z běžných denních situací (v případě rvačky dívky a jejího milence, která se zvrhne ve vášnivé tango, působí tento přechod poněkud rozporuplně až komicky). Tento vpád muzikálových prvků do žánru dramatu (oproti čistým muzikálům jsou zde ovšem hudební a taneční vsuvky degradovány na pouhé fantazie hlavních hrdinek) působí stejně cizorodě a nadbytečně jako podobný postup v prvoplánové provokaci Larse von Triera *Tanec v temnotách*. Zatímco ale Trierovo dílo se na utrpení své hrdinky dívá důsledně a promyšleně z perspektivy nelítostného cynismu, hlavní postava snímku Alice Nellis má působit za všech okolností sympaticky, což snímek sráží ještě o třídu níže.

Iluze dramatu

Výrazně subjektivní styl svádí k označení celých *Tajností* za film vyprávěný z perspektivy nespolehlivého vypravěče. Hranice toho, co je ve snímku reálné, co je stylizovaná skutečnost a co čirá fantazie, totiž vůbec není ostrá.

Dílo nám předkládá jeden den ženy ve středních letech, která má bohatého manžela a dospívající dceru, s nimiž žije v luxusním pražském bytě. Z nejasných důvodů (jak suguruje úvodní scéna, nejspíš proto, že se jí manžel v posledních měsících sexuálně příliš nevěnoval) udržuje poměr s mladým zaměstnancem divadla, s nímž se schází v malém přecpaném kumbále, přestože má k dispozici prostorný prázdný byt, odkud se před nedávnem odstěhovala. Sled událostí, který film zaznamenává, působí jako celek až příliš vykonstruovaně. Hrdinka prožije množství krizových momentů a otřesů, které dohromady skládají ucelený obraz její momentální životní situace. Nejde tu však o princip domina, kdy jedna událost spouští řetězec dalších: rány osudu dopadají nezávisle na sobě, z různých směrů a s rozdílnou intenzitou. Některé drobnější epizodky, jako například kupící se příhody, v nichž figurují malé děti, už jednoznačně překračují hranici uvěřitelnosti. Množství motivů navíc připomíná nikoli reálné životní situace, ale spíše sekvence z žánrových filmů: postava majitele

obchodu s hudebninami je dokonalý prototyp romantického bohéma s tajemstvím, scéna v práci hrdinčina manžela naplňuje všechna klišé scén přiznání nevěry. K tomu se ještě přičítá režisérčina záliba v trapných okamžicích (výrazná v obou jejich předchozích filmech), které jsou ovšem v *Tajnostech* natahované a gradované ad absurdum.

Díry ve vnitřní logice díla, kupení zdánlivých náhod se skrytým významem a výrazná stylizace vyvolávají otázku, do jaké míry můžeme událostem líčeným ze subjektivního pohledu hrdinky věřit. Svět filmu je totiž oproti současné všední realitě, kterou má zachycovat, natolik posunutý a zdeformovaný, že jako celek působí přepjatě a nevěrohodně. Místo dramatu ženy čelící osudu a světu snímek ukazuje podivnou změť impresí, nálad a vizí, k jejichž smyslu a významu nedává žádné vodítko.

Řemeslně poměrně vydařeně *Tajnosti* (Iva Bittová a Karel Roden hrají přesvědčivě, kamera a střih působivě evokují subjektivní hrdinčino vnímání, hudba skupiny Buty a písně Niny Simone dodávají filmu adekvátně melancholickou náladu) ve výsledku nejsou ani komedie, ani tragédie, protože příběh jejich hrdinky nevzbuzuje ani smích, ani lítost. Není to ani drama, protože dramatické zápletky se v něm mísí do jednoho celku s lyrickými náladami ústřední postavy. Jejich stěžejním nedostatkem je, že na jedné straně neustále vytvářejí konfliktní situace a na straně druhé od nich permanentně utíkají do bezpečného světa fantazie. Totéž se přitom dá říct i o postavě hlavní hrdinky, která místo řešení vlastní složité situace hledá útěchu u přitažlivého a tajemného obchodníka s hudebními nástroji – nespolehlivějším únikem od problémů je pád do ještě větších problémů. Zasněná Julie z *Tajností* se tak po senilním Tkalounovi ze Svěrákových *Vratných lahví*, zastydlé pubertálním sexuálním deprivantovi Fleischmanovi z Ondříčkova *Grandhotelu* či mírně retardovaném dobrákovi Toníkovi ze Slámovy *Šťastí* stává dalším z řady dětinských a pasivních hrdinů současné české kinematografie.

Autor je redaktor serveru Nomenomen.cz.

Tajnosti. ČR/SR 2007, 95 minut. Režie a scénář Alice Nellis, kamera Ramunas Greičius, hudba Buty. Hrají Iva Bittová, Karel Roden, Martha Issová ad.



Film jako podivná změň impresí, nálad a vizí (Iva Bittová a Karel Roden ve snímku *Tajnosti*). Foto Bontonfilm

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

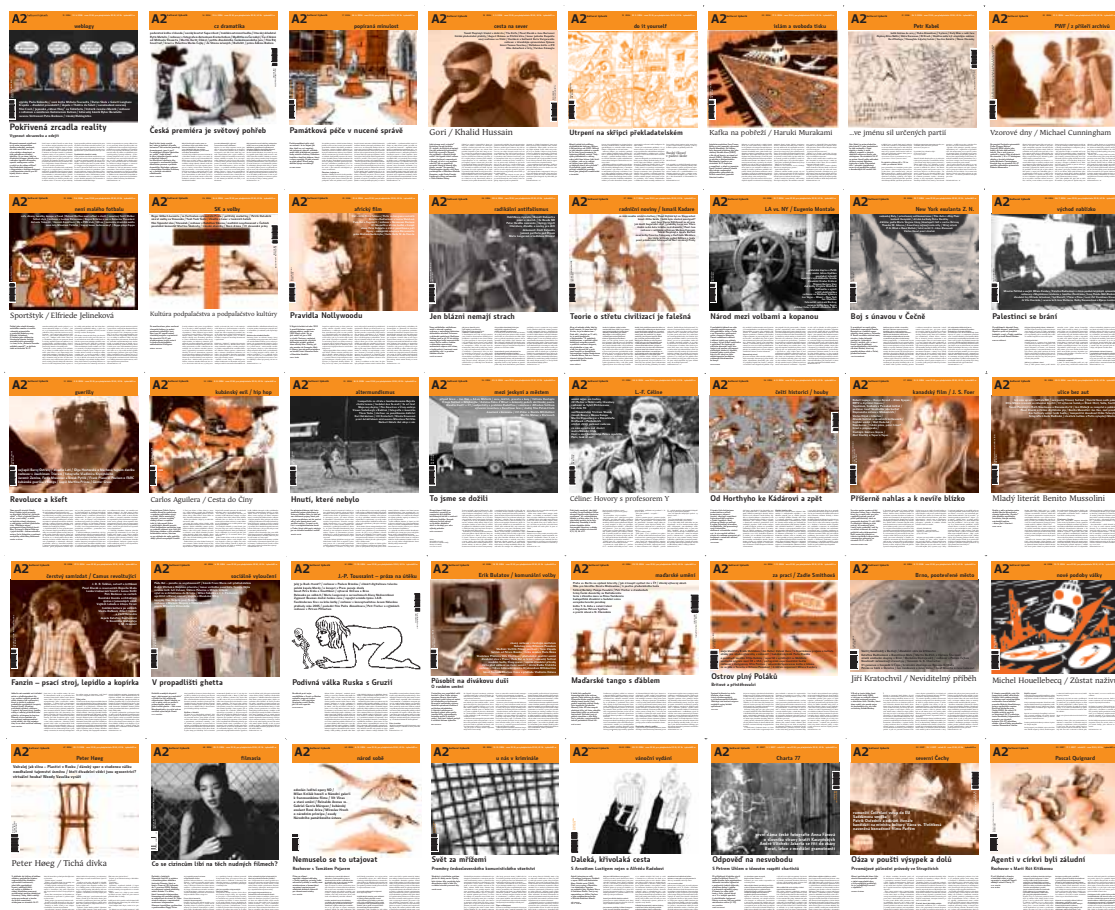
- ☐ Složenkou A (na základě údajů ze složky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ DIČ
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spořovací číslo

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

prA2ci čest!

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



ovšem

Debatu o financování divadel pokračuje. Liberální institut uspořádal diskusní fórum o tom, jak podporovat pražskou kulturu, a padl zde návrh přímo zázračný – dávat granty podle počtu prodaných vstupenek. Každému, kdo absolvoval elementární matematiku, musí tenhle nápad připadat geniální. Pokud by prošel, nezbyvá než předem pográtulovat například všem soukromým provozovatelům muzikálů, kteří na jevišti postaví hvězdu a nechají na ni za několik set korun zírat pár stovek až tisíců diváků šestkrát týdně. Grantové řízení by se tímto způsobem logicky a jasně vyčistilo: každý intendant by si spočítal návštěvnost a sám posoudil, za může svými čísly ze sálky pro šedesát lidí konkurovat kupříkladu divadlu Kalich. V tuhle chvíli je snad už úplně všem jasné, že celý systém je postavený na hlavu a argumenty komerčních divadel a mnohých radních více než iritující. Začneme umělecká tvorba směřovat s komerčním úspěchem (který se, jak říkají divadelní bohaci, u nás závidí), jsme v pasti, z níž už se nikdy nedostaneme, protože váha mediálně známého hlasu definitivně zvítězí. Anebo přijmeme návrh majitele Divadla Na Fidlovačce, který je sympaticky radikální: Nikdo by neměl dostávat nic, divadlo je drahé, je to kulturní statek pro elity. S Tomášem Töpferem v čele, samozřejmě. **Marta Ljubková**

Dámy a pánové! Ve veřejnoprávní televizi se hledící národ oslovuje zásadně jako milí diváci. Divačky zatím ne. Mluví ČT Martin Krafl to v rozhovoru pro magazín o rovných příležitostech muziazeny.cz kaskádovitě vysvětluje: „V televizní branži je slovo ‚divačky‘ používáno minimálně, často ve spojení se ‚soap operami‘ nebo lehkými žánry, a mám pocit, že když se začne mluvit o nějakém pořadu pro ‚divačky‘, že to má lehce ironický podtext, už předem se naznačuje, že to může být lehčí téma, které je okrajové a které má bulvární nádech.“ Žádné divačky pryč zatím proti mužnému oslovení písemně neprotestují, asi nevědí, že je machři a machryně v ČT považují za „vděčnější publikum“, což je pěkný eufemismus. Jinak by se možná ozvaly. V Dopravních podnicích se o cestujících zase mluví jako o kaštaněch. Dvacet kaštanů sem, třicet kaštanů tam... Mužský rod životný i neživotný zkrátka nese na svých bedrech zábavu i tíhu světa, a dokud to tak bude, jazyk se nepromění. Ženy jsou zatím spíš divačky. **Marie Veselá**

Po řadu let byla činnost exekutorů prakticky bez kontroly. I zjevně bezpráví, kterého se na skutečných i domnělých dlužnících i věřitelích dopouštěli, procházelo bez větší veřejné kritiky, natož trestu. Teď přichází, doufejme, zlom.

Pražský městský soud odsoudil prezidenta Exekutorské komory Juraje Podkonického za protiprávní exekuci majetku frýdlantského podnikatele Miroslava Proška k zaplacení 2,5 milionu korun, soudních poplatků a úroků. Podkonický v minulosti obstaral majetek Proškovy firmy kvůli dluhu, který ale frýdlantský podnikatel uhradil, což ochromilo činnost firmy. Případ je jen vrcholem ledovce. Mnoho z nás se již ve svém okolí setkala s případy, kdy si exekutoři za vymození malé částky účtovali mnohonásobně vyšší odměny, zabavovali majetek, který dlužníkům ani nepatří, nebo si dlouhou dobu ponechávali vymožené peníze na svých účtech. Dovolání dosud v podstatě neexistovalo. Stížnosti si „vyřizovala“ sama Exekutorská komora a ministerstvo spravedlnosti nemělo upraven způsob, jak s nimi nakládat. Lepší kontrole exekutorů má napomoci novela zákona zpracovaná ministerstvem spravedlnosti, která teď leží v poslanecké sněmovně. Většinu problémových oblastí ale opět neřeší. Podle vyjádření tiskového mluvčího ministerstva, které citoval Právo, chystá resort spravedlnosti další novelu na příští rok. Podnikatelé se statusem veřejných činitelů, kteří mají v některých oblastech (vstup do bytu bez příkazu soudu) větší pravomoci než policisté, se utrhlí ze řetězu už před delší dobou. Připoutat je službě veřejnému zájmu potřebujeme co nejdříve. **Filip Pospíšil**

Je to už dost nečekaný návrat zvané a podivně pokroucené recepční literárněvědné metody. Týdeník Tvar přetiskl přednášku PhDr. Karla Pioreckého z PedF UK. S onou přednáškou se vědec zúčastnil konference Omyly a objevy v umění 20. století, třetího mezioborového symposia, pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Katedrou bohemistiky FF UP, jež proběhlo v Olomouci. Obtýdeník konferenčnímu textu věnoval téměř celé tři tiskové strany a označil jej za dekonstrukci úspěchu básníka Petra Borkovce. Na citacích z českých kritiků, častěji recenzentů různých (zde nereflektovaných) úrovní, zadání a rozsahu se v referátu implicitně vyjevuje především bída naší sekundární literatury. Piorecký však ze svých sebraných materiálů vykoulí naprosto jiný závěr: „Dekonstruovaný“ básník, o jehož díle autor sám nepřemýšlí, vždy vyhovoval měšťáckému publiku, proto má „úspěch“. Sociologický přístup je tu použit jako hodnotící hledisko literárních textů. Pokud použijeme Pioreckého recept na kteréhokoliv básníka, můžeme dokázat cokoliv. „Objevem“ jeho příspěvek rozhodně není, obávám se však, že to bohužel nebyl ani „omyl“. My parazité na (literární) práci jiných jsme čím dál línější a přitom krvelačnější. Problém je, že už to téměř nikoho nezajímá. Postmodernistický realismus trvá. **Libuše Bělunková**