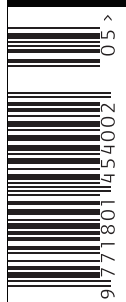


tělo a technologie

Východní přísliby Davida Cronenberga
gender zpěv Jana Buriana
Petr Rezek a kýč v disentu
z románu Karla Miloty
Václav Bělohradský a nevolnost

Znásobené ruce. Rappongi Studio, Tokio 1982. Foto T. Ike
ISSN 1801-4542



Tělo vyjadřuje složitost světa

Se Stelarcem o tělesnosti, technologiích a umění

Australský performer Stelarc patří k nejodvážnějším umělcům věnujícím se ve svých performancích problému futuristicko-artificiální úpravy lidského těla. Jeho nejnovější tělesnou modifikací je ucho, které si nechal voperovat na předloktí levé ruky.

JOZEF CSERES

Jak se daří vašemu třetímu uchu a jak koexistuje s vaším tělem? Nevnímá ho tělo jako vetřelce? Vůbec ne. Po devíti letech, během nichž se snažíme realizovat tento projekt, ho moje tělo postupně vítá. Ergonomicky je to samozřejmě poněkud netradiční, jelikož jsem se rozhodl umístit ucho na vnitřní část předloktí, abych minimalizoval náhodná škrábnutí či údery, které by mu hrozily na jiném místě těla. Z ergonomického hlediska ale v této jeho pozici musím být také opatrný, když třeba píšu na klávesnici anebo když jím polévku. Nové ucho se na mém těle cítí pohodlně a doufám, že za pět, šest měsíců budeme schopni udělat další proceduru, díky níž dáme uchu výrazněji trojrozměrnou strukturu. V téhle fázi je to totiž pouze reliéf ucha, nemá ještě úplně pevně fixovaný trojrozměrný tvar. Musíme udělat helix ucha, sestrojit měkký lobus, pak budou injekto-

vány kmenové buňky, aby bylo dosaženo jeho přirozenějšího vyrýsování. Takže mne čeká ještě alespoň jedna chirurgická operace a několik injekčních procedur, než ucho dokončíme. To vše předtím, než do něho implantujeme mikrofón a připojení na bluetooth vysílač.

Zamýšlíte ho v budoucnu využívat jako vysílač nebo přijímač zvuků? Můj plán je, že prostřednictvím připojení na bluetooth vysílač bude ucho schopné nejenom naslouchat zvukům, ale také je bezdrátově vysílat na internet, takže například když budete vy v Praze a já v Melbourne, budete moci prostřednictvím internetového spojení slyšet to, co právě slyší mé třetí ucho.

V minulosti jste již amplifikoval vnitřní zvuky svého těla. Zvuk je přirozené a primární médium všech lidských

aktivit. Neexistuje žádný pohyb beze zvuku, nic se neděje v absolutním tichu. Pokládáte sluch za důležitější než ostatní smyslové orgány?

Neřekl bych, že by byl důležitější. Já chápu tělo jako ucelený smyslový systém. Ucho, oko či jazyk umožňují částečnou detekci dílčích součástí elektromagnetického spektra anebo umožňují rozlišovat různé povrchy. Sluch je určitě velmi důležitý, ale mě zajímají nejen zvuky, které k nám pronikají přes uši, ale i ty, co rezonují celým tělem a dostávají se k nám přes kůži. Snažím se proto vidět tělo spíš jako totální fenomenologicko-fyziologický operační systém, který je v interakci se světem. Tělo vyjadřuje složitost světa. Představa, že zvuky přijímáme jenom ušima, mi není vlastní, protože například z tradice a esoteriky víme, že vibrující zvuk je také meditační technika.

Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: tělo a technologie

- 1 **Tělo vyjadřuje složitost světa. Se Stelarcem o tělesnosti, technologiích a umění / Jozef Cseres**
- 8 **Lidské tělo? Které? Umění jako předzvěst artificiální evoluce / Jozef Cseres**
- 10 **Na vlastní triko! Když tělo ochabuje / Nina Vangeli**
- 13 **Cronenbergova těla / Přemysl Martinek**
- 16 **Technologie umírání. Naše pojetí smrti podléhá změnám / Marek Petruž**
- 25 **Zatím bez prstů. Automaty na identitu vyžadují potravu / Filip Pospíšil**
- komentář**
- 5 Ušetříme přes mrtvolu. Na severu se budou slučovat divadla / Jana Bohutínská
- báseň**
- 5 Mršiny / Martin Šenkypl
- literatura**
- 6 Kratochvil na vrcholu. Brněnské povídky / Kryštof Špidla
- 7 Neměl pohlaví mechem zarostlé. Komentované deníky Karla Hynka Máchy / Pavel Šidák
- 7 Udělej si sám. O sebeukájení dnešních literárních kritiků / literární zápisník Petra A. Bílka
- fotografie**
- 9 Může být identita fotogenická? O nedůslednosti jedné solidní výstavy a publikace / Michal Janata
- hudba**
- 11 O čem nesní muži. Genderové války Jana Buriana / Jan Vávra
- 11 Hudební nástroj Titanic / hudební zápisník Pavla Klusáka
- film**
- 12 Hloupý Honza, nebo Václav? / Kamila Boháčková
- 12 Pokřivená realita filmového Pokání / Lukáš Gregor
- 13 Nenaplněné přísliby dějin. Východní přísliby Davida Cronenberga / Tomáš Pivoda

- média**
- 18 Vady na kráse. Blíží se Divadelní noviny bulváru? / Olga Vlčková
- společnost**
- 19 Kdo potřebuje lidovce? / Alexandr Budka
- 19 Z pohledu rodné hroudy / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 21 Myšlení a život v pravdě. Rezkova kritika kýče v disentu / Felix Borecký
- 23 Ruský vězeň číslo jedna. Recenze knihy Michail Chodorkovskij – vězeň ticha / Kateřina Sýkorová
- 23 Neověřitelný obraz ženy. Recenze knihy Quo vadis, femina / Filip Tesař
- 24 V hollywoodských zákopech. Stávka amerických scenáristů pokračuje / Štěpán Steiger
- beletrie**
- 26 Tvář zšílencova / Karel Milota
- galerie**
- 27 Jolana Havelková / připravil Tomáš Pospěch
- nové knihy**
- 30 **CD a DVD**
- recenze týdne**
- 31 Psaní z nevolnosti. Relativistický radikál Václav Bělohradský / Ondřej Slačálek
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 4 oranžový výlep – průběžná výstava komiksů všedního dne
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Klaus v džínách a ve svetr / Petr Ferenc
- 24 par avion – z čínského tisku vybrala Anna Zádrapová
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Bára Gregorová (Polsko)
- 29 soutěž
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové,
„Dnes považujeme plastickou chirurgii, genetické inženýrství, transplantační metamorfózu pohlaví, virtuální sex a dokonce již také počítačem simulovaný rodičovský cit za téměř samozřejmé symptomy naší reality,“ píše Jozef Cseres v článku na s. 8, jímž doporučuji studium tématu začít. Na skutečná nebezpečí, obkružující všechna naše těla (sociální, lokální, svalová a další), upozorňují jako první umělci – a jejich díla vyvolávají údiv, nevolnost, fyzický strach. Katarzi. Uměleckou reakci na tíhnutí ochabujících bílých těl k technologiím a k virtualitě líčí též taneční publicistka Nina Vangeli; současní tanečníci znovu vyzdvihují nad hlavu: vysílení, disciplínu, přesnost; intuici (s. 10). Zvednout zadky by ovšem měli všichni evropští občané, například v případech otisků prstů, které nám všem, kdo budeme chtít pas, brzy sejmou státní instituce. A co s nimi provedou? Čtete na straně 25. Zápisník Petra A. Bílka neštítivě ohmatává mutace českého literárního skupinkaření – ve dvou dosud zdánlivě nesrovnatelných rovinách. K oběma se volně váže promluva sedmého trpaslíka z disneylandovské kapitoly dosud nevydaného románu Karla Miloty Hora: „Jsem čestný trpaslík, mnoho jsem prožil, ale věřte mi: má řadra nejsou pokálena. Jsem čistý, jsem padlý jak bílý sníh.“
Čtení na tělo!
Libuše Bělunková

došlo

Ad Koláž z archivů i vzpomínek (A2 č. 2/2008)

Jen málokdo by se – tak před dvaceti léty – odvážil předpovědět, že čtyři vydání týdeníku budou za stovku, knižní stránka bratru za korunu (a rohlík dražší než to). Kdo by tehdy uvěřil, že volný knižní trh budou každoročně zaplavovat desetitisíce nových titulů? To vše navzdory utrpením ranám přímo egyptským, jako (uvádím namátkou) bylo rozmetání knižní distribuční sítě (velkoobchodu), údobí nadsazených tiráží s následnými dumpingovými výprodeji „levných knih“, opožďování výplat (pokud vůbec nějakých) autorům, takže se šířil pozměněný latinský termín „ho(v)norář“. Lavina novinek dopadající na pulty knihkupectví zostruje problém, jak vůbec veřejnost informovat o jejich výčtu (se sebekratšími anotacemi), zatímco o luxusu podrobnějšího hodnocení může snít jen zlomeček. Přimlouvám se za rozmnožení literárních obzorů (viz tematická Knižnovnička na poslední straně Literárních novin). Nebo alespoň za připojení k rozsáhlejší recenzi odvolávek na příbuznou produkci.

Dva příklady k letošnímu A2 č. 2. Tak recenzent koláže z archivů a vzpomínek Petra Placáka *Fízl* výslovně lituje nedostatek děl z tohoto oboru. Nepřipomenul však

(přes stylový rozdíl) *Svazek DIALOG, StB versus Pavel Kohout*. Dále pak ve stejném čísle ve vynikající recenzi-eseji ke *Zrození ze zkumavky* od Tomáše Ježka poukazuje Jiří Vančura u prací na toto téma na nebezpečí oscilace mezi nekritickou adorací a jeremiádami. Přínosem by byla připomínka complementárního sborníku deseti autorů *Co se stane, když se zhasne – Dvě podoby české privatizace* – i když s vročením 2004, které se však svého času náležitě pozornosti nedostalo.

Miloš Štěpánek

Ad Procházka lipovou alejí (A2 č. 23/2007)

Starostovi městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz (MOaP) Miroslavu Svozi- lovi zasíláme otevřený dopis se souborem otázek, které se vztahují k aktuálnímu stavu a budoucnosti Komenského sadů a dále k ochraně a péči o veřejnou zeleň ve správě MOaP. Úřad městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz (MOaP) chce vykácet v Komenského sadech kromě čtyřřadé lipové aleje u tenisových kurtů dalších více než 110 volně rostoucích stromů opět ze zdravotních důvodů. Celkově chce tedy radnice vykácet více než 260 stromů (cca 150 stromů ve čtyřřadé lipové aleji + cca 110 volně rostoucích stromů). Otázky znějí:

1. Proč MOaP neseznámil občany s plánem vykácet více než 110 stromů v Komenského sadech, a to navzdory skutečnosti, že zástupci MOaP opakovaně slibovali veřejnosti infor-

movat je o budoucnosti tohoto významného krajinného prvku v centru města?

2. Kdo podal podnět ke kácení stromů?

3. Ohrožují tyto stromy zdraví nebo majetek návštěvníků parku? Pokud ano, pak které a jak?

4. Na základě jaké studie/posudku žádá MOaP vykácení 110 stromů v Komenského sadech?

5. Kdy byla případná studie (posudek) zadána a v jakém období vypracována? Pro upřesnění: byly předmětné stromy zkoumány po celé vegetační období, jakými metodami a v jakém rozsahu?

6. Zveřejníte plně znění podkladů k zadání studie a studii (posudek) samotnou, z níž MOaP vycházela při podání žádosti o vykácení předmětných stromů? Kde se s ní případně mohou občané seznámit?

7. Jak toto kácení zapadá do celkové koncepce Komenského sadů a bylo konzultováno se zahradním architektem L. Rychtářem, autorem dosavadní koncepce parku?

8. S jakou náhradou za 110 vykácených stromů radnice MOaP počítá? Pokud chce radnice vysadit náhradní stromy, v jakém počtu, do jakého data, na kterém místě a v jaké druhové skladbě mají být tyto stromy vysázeny?

9. Jak zapadá tato případná výsadba nových stromů do koncepce rozvoje parku a vychází (a) z koncepce Ing. arch. L. Rychtára, (b) jiného uznávaného experta na parkové úpravy (prosíme o jeho jméno), nebo (c) je navrhovaná činnost bezkonceptní? Kde se mohou občané se současnou koncepcí parku seznámit?

literatura

Až nadejde čas

Dánský spisovatel **Peter Høeg** (A2 č. 47/2006) je oblíbený pro přesný a působivý jazyk, který jeho strhujícím příběhům dodává umělecké přesvědčivosti. Ve svých románech zaujímá kritické postoje ke státním institucím a společenským otázkám a patří tak k oněm nemnoha literátům, kteří dovedou dostat literaturu na přední stránky novin. V románu *Až nadejde čas* líčí poměry na soukromé škole v Kodani, vycházejé přitom ze svých dětských zážitků, a upozorňuje na tuhý a autoritativní režim, který začátkem 70. let ovládal dánské výchovné ústavy. Høeg svým románem z roku 1993 vyvolal veřejné diskuse, když se dotkl přesvědčení většiny Dánů o tom, že jejich školství je lidské a laskavé. Knihu uvede Robert Novotný, který se překládání Høegových románů věnuje soustavně (naposledy vyšel jeho překlad románu *Cit slečny Smilly pro sníh*, 2007). Café Nordica (Zlatnická 10, **Praha 1**), ve čtvrtek **31. 1.** v 18.30.

Máte své básníky!

Mladá generace českých básníků se hlásí o slovo v Kavárně Musea Karlova mostu, která se zvolna profiluje jako další místo, kde se odehrávají literární pořady hodné pozornosti. Petr Borkovec uvede společné čtení čtyř autorů, kteří na sebe v poslední době upozornili svými debuty: **Jonáš Hájek** obdržel loni Cenu Jiřího Ortena za sbírku *Suť*; **Marek Šindelka** v roce 2006 za *Strychnin* a jiné básně; sbírka *Paměť vody* **Ladislava Puršla** vyšla roku 2004 a **Jakub Řehák** svou prvotinu chystá. Kavárna Musea Karlova mostu (Křižovnické náměstí 3, **Praha 1**), ve čtvrtek **31. 1.** v 19.00.

Grafické básně aneb Autoportrét psacího stroje

Nová sbírka divadelního režiséra, pedagoga a básníka **Miloše Horanského** navazuje na tradici experimentální či vizuální poezie, která byla nejživější v době totality (J. Kolář, V. Havel). Přetisky textů obohacených významem, který dává jejich sestavení na papíře, a psaných, či spíše „kreslených“ psacím strojem v letech 1968–78 se ve sbírce, kterou autor pokřtí, stávají svébytným výtvarným dílem. Viola (Národní třída 7, **Praha 1**), v sobotu **2. 2.** v 17.00. –**pa–**

divadlo

Prolomit vlny



O síle víry a sebeobětování vypráví příběh ze skotského venkova sedmdesátých let: Jan, totálně ochrnutý manžel hluboce věřící Bess, nesnese pomýšlení, že se už nikdy nebude moci milovat se svou ženou, a přesvědčí ji, aby spala s jinými muži. To je základní zápletka tříhodinového filmu *Larse von Triera*, oceněného nejen Velkou cenou poroty v Cannes. Převádění filmové klasiky do divadelní podoby

má u Bezručů v Ostravě dobrou tradici – úspěšná Zběsilost v srdci měla derniéru v prosince loňského roku. Prolomit vlny v režijní úpravě a výpravě Andrého Hübner-Ochodla má v Divadle Petra Bezruče (třída 28. října 120, **Ostrava**) premiéru v pátek **1. 2.** a první reprízu v úterý **5. 1.**, vždy v 19.00. –**ah–**

Famiglia



Autorská inscenace z časů, kdy se ještě Činoherní studio nemuselo bát ztráty své samostatnosti a tvůrčí nezávislosti – která byla léta budovaná, těžce udržovaná a je hlavním rysem jeho téměř čtyřicetileté historie –, nese podtitul *Questa guerra è cosa nostra* / Tohle je naše věc. Divadelní krimipříběh z newyorského podsvětí z roku 1930, doby hospodářské krize a prohibice, líčí hrozící konec jednoho mafiánského gangu. Konec však hrozí především Činohernímu studiu, o jehož současnosti si můžete přechozí na s. 5 tohoto čísla. Klasickou gangsterku, již napsali dramaturgové Johana Součková a Vladimír Čepek a režíroval Filip Nuckolls, hrají v Činoherním studiu (Varšavská 767, **Ústí nad Labem**) v úterý **5. 2.** v 19.00. –**vmk–**

Trialog

Brněnské Národní divadlo pořádá již 16. ročník festivalu českých národních divadel Trialog. Divadla však budou zastoupena čtyři: trojici českých doplní Slovenské národní divadlo s Čičvákovou inscenací hry Friedricha Schillera *Úklady a láska*. Národní divadlo moravskoslezské do Brna přiveze hru současnější – *Matku* J. A. Pitínského v režii Radovana Lipuse. Pitínský bude na festivalu zastoupen i jako režisér – podepsaný je pod inscenací podle Němcové *Babičky* z pražského Národního divadla. Královnou Margot, inscenací hostitelského souboru, se pak jako režisér poprvé uvede nový umělecký šéf divadla Zdenek Plachý. Mahenova činohra (Rooseveltova 17, **Brno**), od úterý **5. 2.** do pátku **8. 2.**, vždy v 19.00. –**jip–**

film

Občan Havel



Časosběrný dokument o Václavu Havlovi sleduje bývalého českého prezidenta po dlouhých třináct let, od roku 1992 do roku 2005. Na začátku byla dohoda mezi tehdejším prezidentem a dokumentaristou **Pavlem Kouteckým** (Hledači pevného bodu), díky níž dostal Koutecký výhradní právo snímat Havla v nejrůznějších situacích, odehrávajících se jak na veřejnosti, tak v soukromí. Celkem se natočilo 45 hodin filmového materiálu, z něhož se do filmu dostaly

nakonec dvě hodiny, plné raritních, nikdy nezveřejněných záběrů. Ty nabízejí nový pohled na Havlovu osobnost, v mnohých směrech odlišný od léta budovaného mediálního obrazu prvního porevolučního prezidenta. Ve filmu se tak objevuje Havlova recitace Stříbrného větru, nalévání becherovky Miloši Zemanovi, obligátní setkání se skupinou Rolling Stones či „nehavlovské“ nadávání na špatně padnoucí košile. Pavel Koutecký se uvedení svého životního díla bohužel nadožil (tragicky zahynul v dubnu roku 2006), film proto sestříhal a dokončil **Miroslav Janek**. Světová premiéra proběhne na letošním Berlinale v Berlíně. **Premiéra 31. 1.** –**jj–**

Zabíječ ovcí

Národní filmový archiv v lednu zakoupil do kinodistribuce už druhý, nepříliš známý snímek ze 70. let. Po Herzogově díle *Každý pro sebe* a *Bůh proti všem* se nyní jedná o americký nezávislý film scenáristy a režiséra **Charlese Burnetta** z roku 1977 **Zabíječ ovcí** (*Sheep Killer*), jenž nemá tradiční příběh a díky své uvolněné struktuře balancuje na pomezí amatérského snímku, přičemž zachycuje výjevy z všedního života rodiny Wattsových neobvykle bezprostředně a svobodně. Snímek bude k vidění krom jiného v archivním kině Ponrepo (Bartolomějská 11, **Praha 1**). **Premiéra 5. 2.** –**kb–**

Jeden svět online

U příležitosti 10. výročí festivalu *Jeden svět*, jenž je letos zasvěcen Aun Schan Su Tíj, nositelce Nobelovy ceny míru, a lidem v Barmě, utlačovaným brutálním vojenským režimem, nabízí festivalový speciál ceskatelevize.cz/ jedensvet 9 nejlepších filmů předchozích festivalových ročníků zdarma online. Od 7. 1. až do začátku festivalu se na tomto portálu postupně objevuje každý týden v pondělí přesně v 8.00 jeden dokument. Dosud na stránkách přibýly tyto dokumenty: **Strach** (Strach, Bělorusko, 1998) o technologiích strachu, kterými si běloruský režim udržuje moc, **Evangelium podle Papuánců** (The Gospel According to the Papouans, Francie, 1999) o adventistech, **Diplomat** (The Diplomat, Austrálie, 2000) o nositeli Nobelovy ceny míru Josém Ramosu Hortovi, jenž vedl boj za nezávislost Východního Timoru, a **Je to můj život** (It's My Life, JAR, 2001) o příběhu Jihoafričana Zackieho, který se rozhodl přestat brát léky do té doby, než bude dostupné každému. Od **3. 2.** bude navíc k vidění dokument **Choropampa – cena zlata** (Choropampa, El precio de oro, Peru, 2002) o tom, jak globalizovaný průmysl neprospívá zdraví lidí v oblasti dolů. Od **10. 2.** přibude na stránky **Konzum** (Surpluss, Švédsko, 2003) o nezdravosti stravování ve fastfoodech typu McDonald's, od **17. 2.** **Bunso – nejmladší vězeň** (Bunso – The Youngest, Filipíny, 2004) o dětských vězních odpykávajících si tresty v drsných podmínkách věznic pro dospělé. Od **24. 2.** se zpřístupní dokument **Milý muslim** (Lieber Muslim, Německo/ Polsko, 2005) z prostředí současné Čechy a nakonec od **2. 3.** film **Most přes Wadi** (Gesher Al-Havadi, Izrael, 2007) o bilingvní a národnostně smíšené škole Židů a Arabů.

ceskatelevize.cz/jedensvet, od 7. 1. do 2. 3.
Festival Jeden svět, Praha, od 5. 3. do 13. 3. –**kb–**

hudba

Brněnská alternativa v Lounech



Společný koncert ustavující a současné generace brněnské alternativní hudby. Kytarista, textař a zpěvák **Vladimír Václavek** spoluzaložil většinu souborů, které definovaly neopakovatelný zvuk nezávislého rocku moravské metropole: Dunaj, E, Rale, s Ivou Bittovou vytvořil jedinečné dvojalbum *Bílé inferno*, v poslední době se hudebně sblížil s talentovaným bubeníkem (a zajímavým vokalistou) s jazzovým zázemím **Milošem Dvořáčkem**, jehož radostná hudebnost je v doplňujícím se kontrastu s Václavkovým hloubavým folkovým minimalismem. Společné album *Život* je pulsující píseň vyšlo v loňském roce. Trojice **Květy** má za sebou dvě desky bizarních příběhů a netradičního, elektroakustického nástrojového obsazení. Brněnské hudební střídání stráží prezentují například veršem: „Nedalo se vydržet na Kokoliově čtení...“ Přesto své mistry ctí. Vrchlického divadlo (Osvoboditelů 411, **Louny**), ve středu **30. 1.** v 19.00.

Falešný Nathan?



Britský producent a tvůrce elektronické taneční hudby Nathan Fake sice ke svému hudebnímu vyjádření využívá především počítač, jeho tvorba ale skýtá mnohem více odstínů, než by vzhledem k žánrovému určení bylo obvyklé. Fake není dítětem velkoměsta a jeho hudba v sobě nenese urbánní hektičnost, naopak je prodchnuta atmosférou přírody a starých zašlých časů. Album *Drowning In a Sea Of Love* získalo druhé místo v anketě odborného časopisu Mixmag o desku roku 2006. V rámci večera EuroConnections se na pódiu objeví také moravský laptopový projekt Sonority. Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), ve středu **30. 1.** v 19.30.

Jazzový dezert ve vinárně

Stále populárnější pražské jazzové sexteto nedávno vydalo druhou desku, kterou smíchalo ve Švédsku. Nic překvapivého, i název skupiny je švédský a znamená „jazzový zákusek“. V tomto dezertu se setkávají chuti jazzu, funky, blues i latinskoamerických rytmů. Albová novinka skupiny, která si již vyzkoušela spolupráci s Českým národním symfonickým orchestrem i tvorbu filmové hudby, je na rozdíl od debutu zcela autorská. Dům umění – vinárna U Přemka (Pekařská 12, **Opava**), ve čtvrtek **31. 1.** ve 20.00.

Integrovaný Vladimír Hirsch

Skladatel Vladimír Hirsch je díky svému členství ve skupinách Skrol a Aghiatrias spojen především s industriální scénou, i když jeho hudba, využívající syntezátory, samplý a nehudební ruchy, těží spíše z rozmáchlého romantismu přelomu



minulého a předminulého století – ve svém portfoliu má mše i symfonie. Jeho tvorba, kterou označuje za „integrovanou hudbu“, je plná velkých gest i emocí. Na rozdíl od většiny představitelů odnože industriální hudby zvané neo-classical, je Hirsch teoreticky a řemeslně skvěle vybaven a schopen složitějších forem. Jak se zdá, stal se kolem padesátky hojně vydávaným umělcem na českých i zahraničních značkách. Skutečnost (Francouzská 76, **Praha 2**), v pátek **1. 2.** ve 20.00. –**pf–**

výtvarné umění

Dvěře



Galerie umění Karlovy Vary (Goethova stezka 6) připravila ve spolupráci s Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně výstavu malíře **Petra Veselého (1953)**. Autor patří mezi mladší brněnskou vrstvu střední generace. V letech 1973–79 absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění, speciální ateliér krajinářského a figurálního malířství (prof. Jan Smetna). Od roku 2002 vede malířský ateliér na brněnské FaVU VUT. Malířský a kresebný jazyk Petra Veselého je neokázalý, neefektní, dalo by se říci skromný. Staví na formální nenápadnosti, s kterou zkoumá a analyzuje vnímanou realitu prostřednictvím banálních předmětů. Pracuje většinou monochromně (celá paleta měkkých šedí) nebo v barevném dvojakordu (šed' a červeně). Rád malbou pokrývá různé velké desky (sololit, dřevotříska). Vlastním procesem nejprve dematerializuje pojednávaný předmět, aby ho posléze převedl do jiného, zpravidla časového kontextu. Karlovarskou výstavu, nazvanou prostě *Dvěře*, kterou kurátorsky připravil Zbyněk Sedláček, lze navštívit **do 2. 3.**

NIGDO



Jméno **Ivana Voseckého (1963)** si návštěvníci výstav spojují především s malířskými a prostorovými experimenty. Soliterní umělec působí na české umělecké scéně od 90. let. Vytváří mnohdy provokující obrazy, navazující na postupy postmoderny a transavantgardy 80. let, s laděním do našich místních realii a kontextů. Výsledné realizace se podle zaměření pohybují v oblastech existenciální (sebe)reflexe, sociální sondy, anketního průzkumu, sarkastické satiry až po politická kvazigesta.

„Ateliér Ivana Voseckého je laboratoří bezmoci,“ komentuje umělcovo dílo vydavatel Divusu Ivan Mečl. A na jiném místě pokračuje: „Ivan Vosecký, jak sám i tvrdí, je dělníkem umění. Dává pozor na to, aby se celá stavba nezbořila, a snaží se nevyvrábnět zmetky.“ Projekt nazvaný zkomoleně NIGDO představuje velkoformátové obrazy se skromným poselstvím pro toho, kdo jej hledá a najde. Projekt lze zhlédnout v Karlín Studios (Křižíkova 34, **Praha 8) do 10. 2.**
–pev–

televize

Na východ od ráje
Adaptace poslední třetiny stejnojmenného románu **Johna Steinbecka** patří nejen mezi nejlepší díla režiséra **Elii Kazana**, ale dala také poprvé mladému Jamesi Deanovi velkou filmovou roli. Děj se zaměřuje na vztah mezi dvěma bratry Aronem a Calem, jejich otcem Adamem a poté i Aronovou snoubenkou Abrou. Bratři vyrůstali bez matky a pod přísnou a křesťanskou výchovou otce, ale zatímco z Arona se stal slušný muž, Cal jen stěží dokáže potlačit své emoce, prudkost a nespoutanost. Abra, kterou si přivede domů Aron, postupně začne ke Calovi nacházet cestu, neboť cítí, že mají mnoho společného. Cal se může jevit svému otci jako nevychovaný mladík, stejně tak však může být jen odrazem jeho pokřiveného pohledu na Bibli a puritánského vnímání světa. Otázkou je, zda k sobě někdy naleznou cestu. Film variuje starý biblický příběh Kaina a Abela a důležitou roli v něm hraje téma otce a syna i zapuzení

a smíření. **James Dean** postavou Cala symbolizuje všemi odmítaného „rebela“ a předznamenává tak i své budoucí role. Film byl oceněn za herecké výkony na MFF v Cannes v roce 1955. ČT2, v neděli **3. 2.** v 16.30.

Danny Rose z Brodwaye
V jedné z newyorských restaurací se sejde šestice komiků a vyprávějí si úsměvné historky z vlastního profesního života. V centru se nachází agent Danny Rose (**Woody Allen**), ztělesnění vratkých a místy světlých chvil, především však proher. Ačkoliv ho klienti vždy opustí, jakmile nabudou sebevědomí a úspěchu, nepřestává jim věřit. Danny Rose se s upřímnou dobrosrdečností obětuje vždy znovu a znovu. Nyní zastupuje (očividně) beznadějná „čísla“ varieté – jednonohého stepaře, slepého xylofonistu, špatného břichomluvce a virtuosku ve hře na skleničky. Allenův nepřítel známý snímek z poloviny 80. let s mimořádnou lehkostí symbolizuje světla a stíny showbusinessu. Současně vzdává uctivý hold všem kabaretům, varietním umělcům a utahuje si z mafiánských filmů. Za snímek **Danny Rose z Brodwaye**, patřící mezi Allenova nostalgičtější díla, si režisér odnesl filmovou cenu BAFTA za nejlepší scénář a byl za něj, stejně jako za režii, nominován na Oscara. Se smutnoveselou atmosférou příběhu kongeniálně souzní černobílá kamera Gordona Willise, podepsaného pod snímáním několika Allenových filmů, ale i třeba trilogie Kmotr. ČT2, v pondělí **4. 2.** v 00.10.

Sex a Lucía
Jméno **Julia Medema** může být povědomé i těm, kdo nemají

obšírné znalosti o španělském filmu. Vystudovaný psychiatr začal promlouvat kinematografickým jazykem ještě coby teenager. Čtrnáct let se věnoval krátkometrážní tvorbě a v roce 1992 debutoval celovečerním dramatem Krávy. Ten nejenže přesvědčil mezinárodní kritiku o jeho mimořádném talentu, ale také předestřel, kudy se bude po tematické i stylové cestě ubírat. Láska, která je mnohdy až dětsky bezbranná, stejně jako ochotná se bezvýhradně (sebe)obětovat, prostupuje mileneckými vztahy napříč celou Medemovou tvorbu a jinak je tomu i v jeho nejznámějším snímku **Sex a Lucía**. Režisér v něm rozkrývá tajemství jedné letní noci. Minulost rozetne běh přítomnosti a hranice mezi tím, co bylo, je a co by si postavy přály. Narativní struktura připomíná labyrint, ústřední čtveřice postav do něj vchází stejným otvorem, ale cesty se rozcházejí, každá z nich symbolizuje jiné místo a jiný čas. Nakonec se však dostanou všechny do jediného bodu – středu tragédie či štěstí. Láska je tu postavám – stejně jako samotná interpretace filmu divákům – na dotek, v těsné blízkosti, ale stále daleko... ČT2, ve středu **6. 2.** ve 24.30.
–lg–

rozhlas

Lotyšská próza
Do literatury vstoupila lotyšská prozaička **Nora Ikstena** počátkem 90. let dvěma sbírkami povídek, po nichž následovaly dva romány s tematikou ženské lásky. Autorka se v nich zabývá lotyšskou historií, ovšem nazírá ji pohledem očima žen několika generací.

Ženy jsou také hrdinkami sbírky povídek s názvem Životní příběhy. Jsou to ale ženy současnosti, které prožívají životní radosti, zvraty i strasti, často s až překvapivě drsným znázorněním reality. Povídku Naďa z této sbírky si budete moci poslechnout v rozhlasové úpravě. ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **31. 1.** v 16.00.

Výročí komunistů, estébáků a hrdinů
Pravidelný cyklus Příběhy 20. století připomene výročí únorového převratu roku 1948. V tehdejší Československu začal čtyřicetiletý komunistický teror, který má na svědomí jen za prvních patnáct let 242 lidí popravených za politické trestné činy, 174 lidí zastřelených při pokusu o přechod čs. hranic, 88 lidí usmrcených v elektrických drátěných zátarasech na státní hranici, statisíce lidí uvězněných za politické trestné činy, miliony lidí okradených o majetek. Únor 1948, komunisty označovaný za „vítězný“, znamenal pro každého člověka fatální zlom a osobní rozhodnutí. Každou neděli přinese cyklus příběh lidí, kteří se nějakým způsobem rozhodli. Jako první, v neděli **3. 2.** v 10.05, vyslechnete dokument **Únor 48 jako překvapení**, následující týdný ve stejnou dobu autoři předloží různé pohledy na zásadní rok, které odhalí, jak se z hrdinů stávají konfidenti (**10. 2.**), přinesou příběhy řadových komunistů (**17. 2.**) a končit se bude výzvou „Hrdinové do zbraně“ (**24. 2.**). Rádio Česko, každou neděli celý únor **od 3. 2.**, vždy v 10.05.

Rozhlas v telefonu
Český rozhlas 4 - Radio Wave spouští vizualizaci rozhlasového

vysílání v mobilních telefonech. Podobnou službu svým posluchačům, pro něž audiální zážitek není dost, nabízí v zahraničí například BBC nebo DeutschlandRadio Kultur. Od nynějška si budou moci majitelé adekvátně vybavených přístrojů své oblíbené (v případě této stanice hlavně hudební) pořady také řádně prohlédnout. Rozhlas to považuje za nový krok k digitalizaci, tradicionalistům to možná připomene televizi...
–ml–

Rádio pohádkové
Pohádková tvorba se v pozemně vysílaných rádiích téměř nevyskytuje. Výjimkou je snad jen třináctá hodina na stanici ČRo Praha, kde můžeme v sobotu slyšet hru pro mládež a v neděli právě pohádku. Této mezery na rozhlasovém trhu si všimla skupina AB radio, která provozuje několik žánrových rádií na internetu. Na Radiu Pohádka (abradio.cz/radio/pohadka) můžete 24 hodin denně poslouchat proud mluveného slova pro děti a mládež. Kromě krátkých večerníčkových příběhů (Kocour Modroočko, Radovanovy radovánky, Krteček nebo Hurvínek) tu uslyšíte i delší texty a především ve večerních hodinách hry pro mládež (Staré pověsti české, Osada Havranů, Kytice, Sherlock Holmes nebo Bible). Nevýhodou je skrovný katalog, takže se pohádky často opakují.
–jgr–

ah – Anna Hejmová / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jip** – Jitka Páleníková / **jj** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **lg** – Lukáš Gregor / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

bublina týdne
Archy s různě objemnými prázdnými bublinami vyšly jako příloha vánočního dvojčísla A2 (51–52/2007), další lze vyzvednout v redakci našeho týdeníku či objednat na její mailové či poštovní adrese (zdarma zašleme). Své přímé zásahy do stereotypních obrazů fotografujte a posílejte na adresu bublina@tydenikA2.cz. Nejlepší přetiskneme v A2 či uveřejníme na webu www.tydenikA2.cz/bublina. **Bublina týdne: Vítek Schmarc, Praha**

Návod k využití:
1. odloupněte bublinu,
2. doplňte text a nalepte,
3. vyfotografujte a pošlete do redakce na bublina@tydenikA2.cz. Kam bublinu nalepíte, záleží jen na vás. A2 kulturní týdeník nenese žádnou odpovědnost za škodu, která by případným nezákonným jednáním mohla vzniknout.



Ušetříme přes mrtvolu

Na severu se budou slučovat divadla

Divadla v Ústí nad Labem nejsou jediná, která šetření na kultuře postihuje. Uvědomují si však politici, že kvůli úsporám mohou zničit zavedenou značku, jež je v středoproudém úhuru regionálních divadel dlouholetou zárukou kvality?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Rada města Ústí nad Labem schválila 17. ledna 2008 sloučení Činoherního studia (ČS) a Severočeského divadla opery a baletu (SDOB) v jeden administrativní celek. Důvod? Finanční úspory. Město si dvě divadla ve stávající podobě nemůže dovolit. Pokud zastupitelstvo sloučení schválí, o čemž, zdá se, žádá ze zúčastněných stran nepochybuje, odstartují divadla sezonu 2008/09 jako jediná instituce. Vráť se tak k modelu, který fungoval od roku 1972 do roku 1991, kdy se ČS znovu osamostatnilo.

Podle Vladimíra Čepka, uměleckého šéfa, se ČS bojí o svou tvůrčí nezávislost. Čepek upozorňuje na logický fakt, který se sloučením souvisí. Divadlo sice bude mít na další tři roky (do komunálních voleb) garantované peníze od města, ale nebude moci samostatně žádat o krajské peníze nebo peníze ministerstva kultury. „Umíme si představit, že ČS bude žít i s menším rozpočtem, ale tvůrčí nezávislost je pro nás velmi důležitá,“ vysvětluje Čepek. Uměleckou autonomii sice město slibuje, jenže Čepek upozorňuje, že do velké míry bude záviset na tom, kdo vyhraje konkurs na nového ředitele. Jaké bude mít o fungování instituce představy a jakým se obklopí managementem. Čepek říká, že umělecké argumenty nejsou pro město relevantní. Sloučením je prý možné na straně ČS ušetřit na platech ekonomicko-administrativních zaměstnanců asi 1,5 milionu korun. Úspory se podle něj budou ve větší míře týkat SDOB. Vždyť ČS dostává od města málo přes 11 milionů korun, zatímco SDOB dostalo v roce 2007 původně 44 milionů korun, které se pak ještě navýšily. Letos má jistých 26 milionů jen do konce sezony.

Propouštění bude bolestivé

„Vedení města se snaží najít řešení nepříznivého vývoje financování kamenné kultury ve městě,“ tvrdí primátor Ústí Jan Kuba-

ta (ODS). Rozhodnutí Rady předcházela jednání s řediteli divadel, Tomášem Šimerdou za SDOB a Jaroslavem Achabem Haidlerem za ČS, i snaha primátora získat peníze například na ministerstvu kultury. Primátor tvrdí, že definitivní rozhodnutí o sloučení by mělo padnout koncem dubna: „Dojde k redukci ekonomicko-manážersko-administrativních zaměstnanců v jednotlivých organizacích.“ Za cíl považuje vznik jedné příspěvkové organizace řízené ředitelem vzešlým z výběrového řízení. Umělecká nezávislost obou původních scén má být zachována díky tomu, že je budou řídit jejich umělečtí šéfové.

Primátor garantuje, že scény zůstanou ve svých prostorách. „Obvinění, že uvažujeme o prodeji jednoho z divadel, je spekulace,“ ohrazuje se. A dodává, že transformace není namířená proti ČS. „Uvědomujeme si, že nemůžeme řešit problémy SDOB na úkor ČS. Objemově je to nesrovnatelné.“ Nicméně pokud chce město najít úspory, nemůže si podle Kubaty dovolit dvojnásobnou divadelní administrativu. Kubatovi připadá jako zásadní fakt, že město zachová tři soubory – činohru, operu a balet – a nechce uvažovat o stagionovém fungování ústecských divadel po vzoru Karlových Varů.

Sloučením chtělo město ušetřit asi 15 milionů korun. „Což ve finále stejně nepůjde. Předběžně jde o 8 až 12 milionů. V ČS to nebude mít na umělecký ansámbl vůbec žádný dopad. Tam se to opravdu týká pěti nebo šesti administrativních pracovníků,“ ujišťuje primátor. V SDOB ale půjde o zásah do uměleckých souborů. „Jak velký dopad to bude, budeme teď velmi detailně řešit. Dá se mluvit o desítkách lidí,“ odhaluje Kubata záměr radnice. Doufejme, že město do úspor zakalkulovalo náklady na odstupné.

„Akceptuji stanovisko, které přijala Rada města,“ odpovídá Tomáš Šimerda na otázku, jaký je jeho aktuální postoj ke sloučení

divadel. Ve sloučení nevidí žádný problém. „Zůstanou dvě umělecky samostatná divadla, která budou mít jen společný ekonomický a provozní servis. Pro diváka se navenek nic nezmění. Jediná změna bude, obrazně, v tom, že zaměstnancům ČS přijdou peníze z jiného účtu,“ tvrdí Šimerda. O redukci souborů a bolestivém propouštění, jak o něm mluví primátor, nepadne v našem rozhovoru ani slovo. Šimerda, Kubata i Čepek se však shodují v jednom: bez města, kraje a MK se v Ústí divadlo financovat nedá. Sehnat velkého sponzora je nemožné.

Okleštěné pravomoci nového ředitele?

Jaké jsou pravděpodobné scénáře? V ideálním případě budou ústní garance města formulovány písemně a obě divadla budou fungovat jako dosud. Horší scénář ale vypadá takto: Ve chvíli, kdy budou instituce spojené, se nové vedení rozhodne, že na lehké komedie do ČS naláká více diváků. Přivede nové umělecké vedení a z ČS zbude jen budova a název – pokud vůbec. Nebo bude mít nový ředitel okleštěné pravomoci a povinnost zachovat současné umělecké vedení ČS? Těžko, každý ví, co obnáší v divadle nástup nového ředitele. Mnohem pravděpodobnější je, že v ČS nezůstane kámen na kameni. A radnice si s odvoláním na nový management umyje ruce.

Je evidentní, že drahé je pro město především SDOB. Nákladově je s ČS nesrovnatelné a většina úspor se odehraje na jeho půdě. Zatažení ČS do této kauzy, má-li se na jeho straně ušetřit 1,5 milionu Kč, je nepochoptitelné. Zvláště když ČS ústy uměleckého šéfa tvrdí, že bude raději akceptovat méně peněz než riskovat ztrátu umělecké nezávislosti. U ČS tedy mohla radnice ušetřit, přesto na rychlém sloučení dvou nesouměřitelných subjektů trvá. Nelze se divit, že takové rozhodnutí nahrává spekulacím.

Autorka je divadelní kritička.

zkrátka

Památník národního písemnictví zůstane i nadále samostatnou institucí. Ministeruská komise na svém posledním zasedání doporučila, aby se transformace příspěvkových organizací neděla formou jejich slučování. / Literární cenu Costa letos získala A. L. Kennedyová s románem Day. / Dmitri Nabokov, syn Vladimíra Nabokova, musí vyřešit dilema, zda poslední, nedokončený román svého otce, The Original of Laura, zničit, jak si jeho autor přál, anebo vydat. / Italský deník La Stampa hodnotil loňský rok v literatuře. Mezi třemi nejlepšími knihami je italský překlad knihy Patrika Ouředníka Příhodné chvíle, 1855. K propadákům patří překvapivě román Les Bienveillantes, za který Jonathan Littel získal v roce 2006 Goncourtovu cenu. / Japonskou literární cenu Akutagawa pro nové autory získala Mieko Kawakami (Chichi to Ran), cenu Naoki obdržela Kazuki Sakuraba (Watashi no Otoko). / Spisovatel Ian McEwan dokončil libreto k opeře For You. Hudbu píše Michael Berkley, poprvé by měla být uvedena na festivalu Hay v květnu. / Nejvíce oscarových nominací posbíraly snímky bratří Coenů Tahle země není pro starý a Paula Thomase Andersona Až na krev, oba po osmi nominacích. Šanci získat Oscara za nej-

lepší skladbu má i Markéta Irglová a Glen Hansard za Falling Slowly z filmu Once. / Poslední díl Harryho Pottera se dostane do prodeje v hypermarketech až 1. března, tedy měsíc po svém oficiálním vydání. Do té doby bude k dostání pouze v knihkupectvích. / Hvězdami festivalu Colours of Ostrava budou britští znovuobnovení Happy Mondays, kteří tu vystoupí 11. července. / Zemřel herec Heath Ledger, který právě natáčel nový film s Terrym Gilliamem / V Portugalsku se spojilo několik nakladatelských domů. / Režisér Oliver Stone chce natočit snímek o současném americkém prezidentovi, který se má jmenovat Bush: The Movie. / Nové album skupiny Portishead, vycházející po více než deseti letech, se bude jmenovat Third a vyjde 14. dubna. / Zemřel nigerijský spisovatel Cyprian Ekwensi. Česky vyšly jeho knihy Lidé z města (1962) a Světla Lagosu (1976). / V březnu začíná v Paříži výstava uměleckých artefaktů zpěvačky Patti Smith. / Filmová nadace RWE & Barrandov Studio oceníly jako nejlepší filmový scénář roku 2007 text Anny Mikulkové Lehká jako dech. Jeho tématem je anorexie. / Německý Spolkový sněm pozval jako hlavního hosta slavnostního ceremoniálu u příležitosti Mezinárodního dne vzpomínky na oběti holocaustu spisovatelku Lenku Reinerovou. –jgr–, –lb–

Martin Šenkypil

MRŠINY

mršiny psů

mršiny krys

mršiny básníků

Kratochvil na vrcholu

Brněnské povídky

Soubor textů Jiřího Kratochvila tematizujících moravskou metropoli obsahuje nové i starší přepracované povídky, v nichž se vyváženě střetává rafinovaná kázeň klasické literatury s nespoutanou hravostí postmoderny.

KRYŠTOF ŠPIDLA

V případě nové knihy Jiřího Kratochvila se potvrzuje důležité pravidlo. To, co čteme, je text, ale to, na co se díváme, co držíme v ruce, ohmatáváme, cítíme..., je kniha. *Brněnské povídky* totiž zaujmou na první pohled. Nezvyklý čtvercový formát, kvalitní papír, výborná grafická úprava (zejména titulní fotografie na obálce), a snad i vůně příjemnější, než bývá zvykem, dávají tušit, že půjde o něco víc než o pouhé čtení.

Borgesova zahrada

Soubor povídek je členěn do tří větších oddílů. První (*Panoráma*) je sestaven z rozsáhlejších textů, zahrnujících delší časové období, druhý (*Pasáž Alfa aneb Minutové romány*) tvoří, jak upozorňuje autor v závěrečné poznámce, jakési variace na prózy vídeňského spisovatele Petera Altenberga a poslední (*Brno-Paříž*) obsahuje několik kratších příběhů, spojujících Brno s jinými městy či světy. Povídky se odehrávají v časovém období od druhé světové války do současnosti, pomyslnou Borgesovou zahradou (k inspiraci argentinským spisovatelem se Kratochvil několikrát vrací) je Brno. Geneze jednotlivých textů sahá do posledních třiceti let, přičemž přibližně polovinu povídek již autor vydal ve svých předchozích povídkových souborech. Dlužno dodat, že v případě recenzované knihy jde o texty přepracované či krácené.

Brno v pasti příběhu

Brno v Kratochvilových povídkách není jen prostorem, ve kterém se spolu s postavami mistrně utkaných příběhů pohybujeme po horizontále jeho ulic a vertikálách sklepů, poschodí a střech, ale i vnitřním principem vyprávění. (Samotné Brno je vůbec zvlášť-

ním toposem, který hraje v české literatuře specifickou roli – vzpomeňme alespoň povídky Arnošta Goldflama či *Teplé škvarky* Mariana Pally –, neboť v sobě zahrnuje jak neuchopitelnou rozlehlost velkého průmyslového města, tak provinční charakter maloměsta.)

Často užívaná místní pojmenování (Cejl, Kénig, Sirotkova ulice), přesné popisy městských čtvrtí či jednotlivých staveb, jména postav, zavlečená do světa fikce často z aktuálního světa autorova (Mikulášek, Skácela konec konců i sám Borges), zasazení do konkrétních historických souvislostí, to vše vyvolává pocit důvěrné blízkosti, zároveň ovšem cítíme závrať z neznáma. Víme, co se děje v kavárně, netušíme však, co se odehrává za jejími stěnami, a už vůbec ne, jakou roli hraje ona kavárna ve struktuře celého vyprávění.

Kratochvil své čtenáře totiž drží v příběhové pasti. Osudy jednotlivých postav jsou součástí příběhů větších, podobně jako jsou naše vlastní příběhy součástí velkých dějin, a tak se setkáváme například s mužem, jenž vytváří model města, do kterého umísťuje postavičku sebe sama, jak vytváří model města, do kterého umísťuje postavičku sebe sama ad infinitum, jeho město je však analogicky součástí modelu, který vytváří kdosi, kdo do něj taktéž umísťuje postavičku sebe sama... Ona multiplikace světa, hojně v *Brněnských povídkách* užívaná, způsobuje, že nevíme, odkud příběh pozorujeme, ve které z nekonečného počtu vrstev se nacházíme, nebo zda jsme uvnitř vyprávění či vně.

Specifickým rysem Kratochvilových textů je setření hranic mezi světem možným a nemožným, popřípadě přirozeným a magickým. Nadpřirozené jevy, jako třeba záhadná mlha, jež funguje jako brána mezi

různými životy jedné postavy, se vyprávěč nikterak nesnaží vysvětlit, jsou integrální součástí světa textu. Magický charakter si podržuje též provázanost jednotlivých událostí, která ukazuje na způsoby, jakými sami vytváříme svůj vlastní svět, že souvislost mezi událostmi A a B je pouze zdánlivá a je výsledkem činnosti toho, kdo vypráví – příběhy, tedy i dějiny, jsou vždy konstrukcí, zní základní postmoderní východisko.

V případě Kratochvilovy knihy tak máme před sebou takzvaná sebeodhalující vyprávění, metafikce, příběhy, které ukazují vlastní konstruovanost. Někdy klíč k celé povídce leží v architektuře městského parku, jindy v řeckém mýtu, někdy příběh plyne směrem do finále, jindy je přerušován digresemi, tu se zase vyprávění zadrhne, aby pokračovalo úplně jinde; pokaždé ovšem s námi text hraje hru a je na nás, přijmeme-li její pravidla či nikoli – a je to autor, kdo na nás skrze texturu spiklenecky pomrkává.

Radost z vyprávění

S možnostmi vyprávění, proměnami perspektiv, s fokalizací, s proplétáním časoprostorových vztahů a s imaginací zachází Kratochvil přímo obžerně. Přesto se mu v *Brněnských povídkách* daří udržet dějový spád a světy jeho textů zůstávají přes svou paradoxnost koherentní. Precizní stavba jednotlivých povídek velmi často směřuje k výrazné pointě, jež ovšem jen velmi zřídka bývá křečovitá. Autor nejednou využívá principu zklamaného očekávání, a co je nejdůležitější, z textů je patrné potěšení, s nímž byly tvořeny. Radost na jedné straně a kázeň na druhé. Jako by si Kratochvil vzal z literatury to nejlepší – z literární klasiky právě onu kázeň, schopnost důkladné práce s látkou příběhu a hlubokou znalost prostředí a z postmoderny nespoutanou hravost, osvobození od mimetického zobrazování světa a ironický odstup.

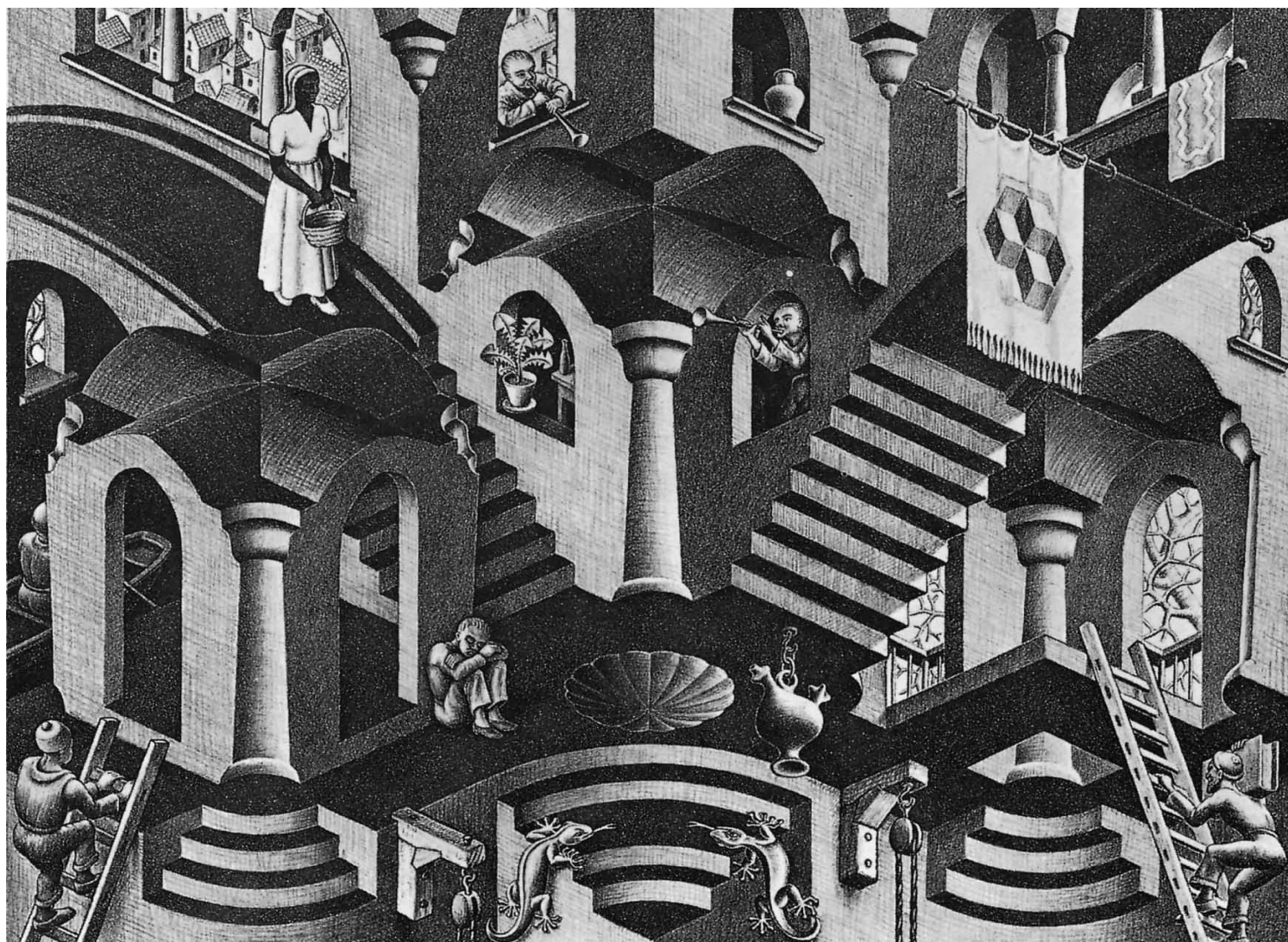
Ještě jedna věc je však pro Kratochvila podstatná. Velmi dobře pracuje s jazykem. Využívá všech jazykových vrstev včetně nářečí, většinou se však pohybuje v oblasti až průzračně přesné spisovné řeči. Součástí jeho vyjadřování je též nápaditá práce s jazykovými klišé, která opět upozorňují na to, že se pohybujeme ve světě textu. Autor často užívá složitějších souvětí, jež ovšem čtenáře neomylně vedou k výrazné smérem: „Velký městský park (Lužánky?) se dotýká jedním svým cípem městského centra a ve své rozloze (v posledních letech následkem rozrůstající se zástavby poněkud zredukované) hraničí právě s tou nejfrekventovanější částí města, jakož i sousedí s poklidnou vilovou čtvrtí, do níž vstupuje antukou tenisového kurtu, z kterého slychám za unylých sobotních odpolední nekonečné tukaní míčků, přerušované jen perlivým dívčím smíchem anebo frivolními výkřiky jistých, jak to říct... ale dost, od toho tady nejsme, pokračujme.“

Co dodat? V případě *Brněnských povídek* před sebou máme texty, jakých se v současné české literatuře příliš mnoho nevidí. Zábavné, radostné, závažné, chytré... Lze bez nadsázky říci, že tato kniha patří k autorovým tvůrčím vrcholům, a nic na tom nemění ani fakt, že se jedná o soubor nových jen částečně.

Autor je bohemista.

Jiří Kratochvil: Brněnské povídky.

Druhé město, Brno 2007, 332 stran.



M. C. Escher: Konkávni a konvexní, 1955

Neměl pohlaví mechem zarostlé

Komentované deníky Karla Hynka Máchy

Ve známé přednášce z roku 1932 Co je poezie? se Roman Jakobson dotkl Máchových deníků, jež by – podle jeho provokativní teze – dnes básník možná zveřejnil spíše než Máj. Byla k nim obrácena pozornost veřejnosti, deníky samotné však zůstávaly tajemstvím.

PAVEL ŠIDÁK



Jindřich Štyrský: „...a v běhu rozličné jim činití otázky.“
K. H. Mácha: Pouť Krkonošská, 1936

Pokud byly Máchovy deníky vydávány, pak jen torzovitě, a v posledních desetiletích se objevující kompletní vydání (např. u Škvoreckého v Torontu či *Intimní Karel Hynek Mácha* od M. Pohorského v ČS 1993) nebyla zase zcela přesná. Přítomnou edici Pavla Vašáka, autora, jenž se Máchou zabývá dlouhodobě (vydal např. *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, 1981, editoval sborník *Prostor Máchova díla*), můžeme považovat za první věrnou edici. Máchovy deníky jsou vlastně dva: jeden se zápisy od 16. září do 6. „listopádu“ 1835, druhý z dnů 16.–20. září téhož roku, což je však jen umělecky zpracovaný výsek z deníku prvního. Mluví-li se o Máchově deníku, mluví se o onom prvním, který má klasickou podobu. Den po dni si do něho Mácha zapisoval, co jej potkalo, parafrázuje zde rozmluvy s lidmi (zajímavý ideový střet s Palackým) a formuluje vlastní názory; na několika místech uslyšíme názvuk veršů, které se později ocitnou v *Máji*. Popularitu a slávu deníku do dnešních dnů dodávají dvě věci: jednak detailní zaznamenávání Máchových erotických úkonů a vyměšování – a pak také zašifrování těchto pasáží.

Romantická šifra

Místem čtenářské fascinace jsou nepochybně ona místa „tajná“, ačkoli deník obsahuje i jiná, umělecky jedinečná, stejně jako ostatní Máchovy zápisníky, zde bohužel netištěné (např. *Deník na cestě do Itálie*, z něhož čerpal inspiraci mj. Jan Skácel). Mácha tyto explicitní pasáže zakódoval vlastní abecedou, vytvořenou částečně na základě alfabety. Tuto abecedu Vašák poprvé publikuje a přetiskuje zprá-

vu Jakuba Arbesa o prvním rozluštění šifer z prosince roku 1884. Zašifrovaná místa bývala z vydání vynechávána, případně byla dešifrována špatně. Skrývají věcným tónem zaznamenané sexuální epizody s Máchovou snoubenkou Lori: kolikrát, kde, jak a jestli „jim to vyšlo“. Věcný styl textu přitom záznamy bezpečně vymezuje od vzrušujícího, erotizujícího vyznění, natož od pornografie. Proč tedy šifrovat? Primárním důvodem je pochopitelně ochrana básníkovy kultury (chceme Máchu jako „pěvce lásky“, jak jej kanonizuje slavná socha na Petříně) nebo politického rozměru Máchova mýtu (podle Vašáka Máchův kult dlouhodobě fungoval jako „zástupný jazyk“ nespokojenosti s rakouskou politikou). Máme však i další důvod šifrování, totiž chápání šifry jako romantického gesta – šifru, tajný jazyk Vašák označuje za „zvláštní jazyk českého romantismu“.

Romantický básník

Ve studii *Sám v davu osamělých* zkoumá Vašák pozadí Máchových šifer, respektive obecné pozadí romantismu, období zaměřeného na autorské „Já“ a jeho komunikační specifika (mnohá z jeho tvrzení platí obecně a není důvod uzurpovat je jen pro romantismus). Vychází z představy romantického básníka, nerozlišujícího mezi dílem, světem a vlastním životem, který je často stylizován, jako by to bylo umělecké dílo. Nerozlišuje také mezi komunikací se sebou samým a s okolím: někde se odhalí, někde se skryje (jako právě v denících); Vašák nerozlišuje reálného autora a vypravěče, Mácha je mu totožný s Hynkem z *Máje*, s hrdinou

Křivokladu stejně jako s postavou deníků. Tato pozice mu umožňuje chápat šifru jako vzkaz pro čtenáře: chceš-li mě poznat, bude tě to stát úsilí! Romantické „Já“, které si v Máchově době jen těžko hledá místo ke komunikaci (situace nepřije individualismu, ale národnímu kolektivu), nachází rezonanci až v době Nerudově. „Máchovský dav“, píše Vašák, „v němž se Já ještě cítilo osamělé, již našel společný jazyk – zformovalo se My, měšťanstvo.“ Od té chvíle se také datuje vznik máchovského kultu a Máchy jako „zástupného symbolu politiky“.

Neromantická dohra

Sémantickou sílu šifrovaných pasáží dokládají výmluvně jejich novodobé ohlasy. Vedle Jakobsonovy přednášky *Co je poezie?* nalezneme ve Vašákově knize prameny k soudnímu sporu z roku 1936, který se týkal publikování šifrovaných pasáží deníku. Literární historik Karel Janský, opatrovatel dešifrovaného textu, tehdy napadl Bohuslava Brouka za jeho studii v surrealistickém máchovském sborníku *Ani labuť ani Lůna*. Brouk zde útočil na historiky typu Janského, kteří se pokoušejí o petrifikaci básníkovy osobnosti i za cenu jejího zploštění, tj. vypuštění šifrovaných míst. Tehdejší spor skončil smírně, tajemství okolo Máchova života však trvalo dál. Jestliže se nám dnes dostávají do rukou Máchovy deníky konečně kompletní, je to vyvrcholení ideového boje trvajícího více než sto let.

Autor je redaktor Světa literatury.

Pavel Vašák: Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy.
Akropolis, Praha 2007, 144 stran.

literární zápisník

Udělej si sám

O sebeukájení dnešních literárních kritiků

Petr A. Bílek

Zdá se, že leckteří současní čeští literární kritikové trpí už nejen nedostatkem dopadu svého psaní, ale i nedostatkem pochvalného uznání, jehož by se jim dostalo. Být kritikem, a zvláště tím neshovívavým, tepajícím nešvary, je osamělá činnost, plná skrytého smutku, jež můžeme spatřit ve tváři Yula Brynnera, hledícího na hroby mrtvých spoluobčanů na konci *Sedmi statečných*. Nicméně naši kritikové jako by se nedokázali ubránit potřebě dočkat se alespoň chlapeckého pohlázení a vděku, když už v té naší literární osadě chybí materiálnější odměna typu krásné Mexičanky Petry. A nechválí-li je někdo další, musejí se pochválit alespoň sami navzájem, v rámci partiček, co spolu kamarádí.

Tuto kamarátskou sebechválu předvedli nedávno hned dva vehementní kritikové z táborů situovaných na opačné póly pomyslného spektra našeho kritického rybníka. Petr Onufer pro *Revolver Revue* č. 69 přeložil stať Johna Crowe Ransoma *Kritika*, a. s. a doprovodil ji svým dovětkem *I'll Take My Stand*, 2007. V něm s použitím rétoriky katalogů zasilatelských služeb či

teleshoppingu inzeruje, že „českého čtenáře, který má zkušenost se zdejšími akademickým a literárním provozem, až vyděsí, jak aktuálně Ransomova esej zní sedmdesát let poté, co poprvé vyšla“, a krátkým spojením se dostává ke kardinální otázce: „Kolik literárních kritiků nyní působí třeba na Filosofické fakultě University Karlovy?“ Nechme stranou spor o to, co dnes kterého českého čtenáře dokáže vyděsit. Nechme stranou i fakt, že žádná instituce v pravopise, který Onufer preferuje, prostě neexistuje (a odkazují-li k entitě aktuálního světa, měl bych respektovat znění, jímž tato entita sama sebe označuje, činí-li tak). A nechme stranou i můj pocit, že takto naformulovaná otázka má zhruba stejnou relevanci, jako kdyby se Onufer ptal, kdo z literárních badatelů na FF UK dočůrá na vzdálenost jednoho metru. Onuferovi vychází, že označení kritik „ve smyslu šaldovském, grossmanovském, lopatkovském, ano i ransomovském“ si na FF UK mohou nárokovat pouze Michael Špirit, Marek Vajchr, Martin Pokorný a Justin Quinn. Opět ponechme stranou podiv nad tím, že Onuferovým nárokům nevyhovuje třeba ani Jiří Pelán, Anna Housková, Vladimír Svatoň, Karel Thein a jiní. Všimněme si však, že ze čtyř osobností, které prošly filtrem schopnosti „zaujmout postoj“, je první z uvedených redakčním spolupracovníkem, druhý dokonce redaktorem časopisu, v němž je tento příspěvek zveřejněn. Lze si představit, že Onuferovi

takovýto výčet proběhne hlavou. Člověk by však čekal, že se tok jeho myšlenek zastaví u hřejivého pocitu, že s polovinou českých kritiků hodných tohoto jména sdílí stejný publikační prostor a že se s nimi třeba – jsa sám také redakčním spolupracovníkem – zná či kamarádí. Ale tady by to mělo skončit. Že se výsledek svého bádání rozhodne dát na vědomí veřejnosti a že časopis sám otiskne stať, v níž jsou lidé tento časopis dělající velebeni, to nemohu si pomoci, připomíná sebeukájení na veřejnosti. A to se ve slušné společnosti přece nedělá. Už jen kvůli tomu, jaké rozpaky to působí těm, kdo si takové činnosti všimnou.

Dopustí-li se takového lapsu přísná a ve všech ohledech náročná *Revolver Revue*, nepřekvapí pak už příliš, že takřka totéž předvedl internetový *Portál české literatury* v Pondělníku Portálu ze 17. 12., který sepsal Vladimír Novotný pod názvem *Kde ti všichni žáci jsou?* A2 již publikovala reakci Jiřího Flaišmana, který snad dostatečně poukázal na nesmyslnost Novotného tvrzení, že po žácích Jiřího Brabce není v našich literárních luzích a hájích „ani stopa“. Kritérium „žáků“, jež by měl prý badatel a učitel určitého věku mít, je stejně pofiderní jako Onuferův ideální kritik, vzniklý křížením či sloučením Šaldy, Grossmana, Lopatky a Ransoma. Kolika „žáky“ se asi honosí sám dr. Novotný, byť snižme náročnost a přiznejme, že na rozdíl od Brabcových 12 let na FF UK působí na Západo-

české univerzitě v Plzni teprve devátým rokem? Zajímavější jsou nicméně opět jmenovačky, v nichž Novotný odřikává, kdo všechno Brabcovým žákem není. Pročpak si z celé škály desítek jmen v naší „střední (...) a mladší literárněvědné bohemistice“ vybírá právě těch jedenáct, které uvádí jako „důkaz“, že v naší literárněvědné bohemistice Brabcovi žáci neexistují? Jmenování (i moje maličkost byla takto poctěna, přiznejme) se dle Novotného pěkně vypracovali, a přitom bez Brabcova vlivu. Opět ponechme stranou, že podnět, vliv a dopad někoho se v myšlení o literatuře neprojevuje jen deklarativním souhlasným citováním, ale i volbou jiných cest či řešení, než které volil dotýčný badatel. Proč však důkazem, že to jde i bez Brabcova vlivu, jsou Novotnému právě Jan Suk, Jan Nejedlý či Erik Gilk? Inu, první dva jsou – tak jako Vl. Novotný – redaktory dotýčného portálu, třetí zmíněný je veden ve výčtu těch, kdo s portálem spolupracují. Čili opět totéž jako v případě Onuferovů: buď náš autor nevidí při hledání ideálu dál než za dveře redakce, anebo si řekne: já ty své kolegy a kamarády pochválím; nic mě to nestojí a jim to radost udělá.

Yul Brynner alias Chris na konci *Sedmi statečných* smutně sumarizuje celý příběh: „Only the farmers won. We lost. We always lose.“ A to je ten rozdíl oproti oběma našim kritikům, kteří si jen pěkně farmaří a hnojí svá kukuřičná políčka.

Autor je literární teoretik.

Lidské tělo? Které?

Umění jako předzvěst artificiální evoluce

Na přelomu tisíciletí se začalo umění v širší míře zabývat lidským tělem. Vypořádává se tak s technologickým ohrožením lidské „čistoty“ a činí to různými způsoby – například svou radikalizací prostřednictvím pornografie či explicitní brutality.

JOZEF CSERES

Od té doby, co se Roland Barthes ve své autobiografii přiznal k rozpakům, jež mu způsobuje pomyšlení, že by měl striktně definovat vlastní tělesnou schránku, uplynula již více než tři desetiletí. „Které tělo?“ zeptal se tehdy udiveně Barthes. „Máme jich několik. Mám tělo na trávení, mám tělo nutkající ke zvracení, další tělo trpí migrénami a tak dále... smyslové, svalové (spisovatelská křeč), humorné a hlavně emoční – dojaté, vzrušené, deprimované, povznesené či zstrašené, bez zřejmých známek jakéhokoliv bytí. Dále mne uchvacuje a fascinuje sociální tělo, tělo mytologické, artificiální (tělo japonských kostýmů) a tělo prostituujícího se herce. A kromě těchto veřejných (literárních, napsaných) těl mám ještě takřka dvě těla lokální: pařížské (ostražitě, unavené) a venkovské (odpočinuté, těžké).“ Když jsem se v létě 1999 fascinovaně procházel ve Vídni mezi plastináty profesora von Hagense, což jsou vlastně mrtvá lidská těla napuštěná speciální pryskyřicí, svádělo v mé reflexivní mysli boj barthesovské „plurální tělo“ s artaudovsko-deleuzovským „tělem bez orgánů“.

Katarzní síla umění

Mediálně i komerčně úspěšná von Hagensova výstava Bodies, která se od té doby vystřídala v mnohých městech světa, nese podtitul „fascinace skutečným“. Ale zprávy, pronikající k nám v posledních letech z prostředí reprodukčního lékařství, mluví o skutečnosti, která už tak fascinující není (pro mnohé takovou ostatně není ani von Hagensova výstava). Předpovídají totiž schopnost genetiků vyrobit v blízké budoucnosti identickou kopii již žijícího člověka. Domýšlejí též možné latentní důsledky tohoto vědeckého zázraku: výnosný obchod s embryi, prame-

nící z možnosti nechat si udělat z vlastního potomka jednu nebo i několik kopií, a hrozbu vzniku „dvojtrídní společnosti“, v níž by lidské klony sloužily jako jakési depozity náhradních dílů pro „originály“.

Dnes považujeme plastickou chirurgii, genetické inženýrství, transplantační metamorfózu pohlaví, virtuální sex a dokonce již také počítačem simulovaný rodičovský cit za téměř samozřejmé symptomy naší reality. Média zasela do našeho vědomí i podvědomí imunitu vůči agresivitě, násilí a zločinnosti. Více než války v přímém televizním přenosu, programově páchané genocidy či hladomor dnes člověka zajímají plastické operace a silikonová poprsí celebrit. Opravdové problémy civilizace a potenciální katastrofy si často uvědomíme, až když nám je bez ubrousku naservírují umělci, které vzápětí obviňujeme z vizuálního terorismu. Masová distribuce pornografie nás pobuřuje méně než gesto Jeffa Koonse, který ze své svatby, soužití i rozchodu se slavnou pornohvězdou Cicciolinou dokázal efektivně vytěžit prostředky vlastního uměleckého výrazu. Smrt nevinných obětí nesmyslné války se nás dotkne, až když nám jednoho dne renomovaná umělkyně Jenny Holzerová přidá jejich krev do barvy, použité na tisk obálky našeho oblíbeného časopisu. A problém regulované populace nás zasáhne až tehdy, když nás na něj upozorní extrémní kanibalské video nekompromisního čínského umělce Zhu Yu. Více než kdykoliv v minulosti jako by dnes platilo, že umělec je opravdovým svědomím doby, zodpovědným za její hříchy. Jako by právě katarzní síla umění měla opět nabrousit ostří drastičnosti, otupené vydatnými porcemi brutality, již nám dennodenně ukazují krvelačná média.

Aktivismus bez tabu

Biologicko-psychologická podstata aristotelovského principu *katharsis* našla sice své pokračovatele v akčním umění 20. století, ale až v důsledku dehumanizace vědy a masové mediální distribuce necitlivosti a brutality do všech sfér lidské skutečnosti se začíná tělesnost (reprezentovaná především surovými a obscenními motivy) od konce minulého tisíciletí ve zvýšené míře uplatňovat ve všech uměleckých žánrech. Tentokrát již ne s primárním záměrem šokovat, jako v případě dadaistické či surrealistické iracionální formy výrazu anebo později v poválečné vlně naturalistické reportážní fotografie, ale na motivačně i kvalitativně odlišné bázi. Východiskem pro novou tendenci, jež dostala pojmenování *abject art*, je stále cílevědomější úsilí člověka v důsledku technokratického povědomí současné doby redefinovat už nikoliv svou intelektuální identitu, ale přímo svou biologickou podstatu.

V institucionalizovaném a liberalizovaném světě umění, jemuž vévodí teze *anything goes*, již umělec nemusí testovat hranice světa umění, jelikož ty už byly dávno otestovány Duchampem, Cagem, Kaprowem, Warholem a dalšími uměleckými „extremisty“. Hranice umění jsou tam, kde jsou hranice života. A v životě se, bohužel, ještě stále dějí hrozná věci. Umělec se změnil v sociálního aktivistu, pro kterého neexistují žádná tabu.

Poslední čistá generace

Americký teoretik umění a kurátor Jeffrey Deitch upozornil již na začátku devadesátých let minulého století koncepcí výstavy *POST HUMAN* na skutečnost, že člověk na přelomu tisíciletí pomalu začíná pociťovat svůj zděděný genetický kód jako přítěž. „Možnost genetické rekonstituce“, napsal Deitch v katalogu své výstavy, „nás může rychle dovést za darwinovský přirozený vývoj k odvážnému nastartování artificiální evoluce. Naše společnost bude mít brzy přístup k biotechnologii, která nám umožní přímo rozhodovat o dalším vývoji našeho druhu. Tato nová technoevoluční fáze nás zavede daleko za eugeniku. Generace našich dětí by už klidně mohla být poslední generací čistých lidských bytostí.“ Z hlediska subjektu uvedené urychlované artificiální evoluce se podle prozíravého kurátora nacházíme v přechodném „období rozpadu Já“ (postmoderní epocha), někde mezi „obdobím odhalování Já“ (éra moderny) a dosud nenastavším „obdobím rekonstrukce Já“ (éra „posthumánní“ společnosti). Seismografem příchodu nového období je samozřejmě, jako dosud mnohokrát v dějinách, oblast umění.

Zvýšený zájem umělců o lidskou figuru, ať už různě odhalenou, destruovanou, dekonstruovanou anebo simulovanou, vyplývá především ze skutečnosti, že právě lidské tělo a různé způsoby a formy jeho degradace – počínaje ryze teoretickými, konceptuálními úhly pohledu na možnosti jeho zobrazení, přes obnažení, neadekvátní zkrášlování a vylepšování, až po zohavení, autodestrukci a klonování – poskytují z psychologického hlediska nejúčinnější prostředky vyjádření donedávna ještě nepředstavitelných způsobů jeho kultivování.

Autor je estetik umění.



Cindy Shermanová: Bez názvu č. 222 (1990); Cindy Shermanová: Bez názvu č. 225 (1990). Z cyklu Historické portréty

Může být identita fotogenická?

O nedůslednosti jedné solidní výstavy a publikace

Je otázka, zda fotografie může mít nějakou historickou reprezentativní průkaznost, když sama stárne, tak jako stárnou historické konstrukty badatelů a jejich interpretace vybraných dějinných úseků.

MICHAL JANATA



Pavel Baňka: Marcela a Hana, z cyklu Matky a dcery, 2001–2006

Projekt *Fotogenie identity*, který koncipovali Josef Moucha a Helena Musilová, neskrývá velké ambice, ale právě jejich intenzitou – být fotografickým pandánem k psané historiografii – podemílá své vlastní vyznění. Loui-sem Dellucem zpopularizovaný pojem fotogenie se v průběhu doby stal až příliš synonymem vágnosti stejně jako pojem identity (mimo filosofickou půdu). Co se však vlastně za umným souslovím skrývá?

Spíše pominu věcné chyby v knize, která tvoří část diptychu *Fotogenie* (výstava a kniha), respektive zmíním pro začátek jednu pro ilustraci. „Každý jsme někdy použili onen magický, chronicky známý Pliniův výrok *Historia magistra vitae*,“ píše Helena Musilová. Jistě, okolnost, že ve skutečnosti zmíněné dictum najdeme v § 36 deváté kapitoly 2. knihy Ciceronova spisu *O řečnickovi* (De oratore), není pro samotnou knihu o české fotografii nijak podstatná a toto odhalení mezery ve znalostech může v době, kdy je klasické vzdělání dávno na ústupu, působit školometsky, ale ilustruje jiným způsobem jistou koncepční labilitu, jež kontrastuje s již zmíněnou ambicí. Ve skutečnosti je totiž *Fotogenie identity* spíše souborem monografií jednotlivých tvůrců, reprezentujících českou fotografii, než zcela dotaženým konceptem, jenž by si kladl otázku po možnosti korespondence mezi dějinami a jejich možnou fotografickou reprezentací. Předmětem mé kritiky tedy není kniha a výstava sama o sobě, obě jsou dobré, ale rozpor mezi ambicí a jejím (ne)naplněním. To je nutno zdůraznit.

Stárnutí fotografie

Ještě než se dostaneme k otázce naplnění této aspirace, musíme si úryvkovitě zodpovědět otázku, zda je vůbec historická realita „zobrazitelná“, zda je vůbec možno říci, že fotografie symbolizuje konkrétní historickou událost. Fotografické médium může aspirovat na svou korespondenci se skutečností v její dějinnosti pouze za předpokladu, že je dostatečně vyznačena césurou mezi ní a realitou. Ta je však sama o sobě vždy tak spleťtá, že se spíš vzpírá jakémukoli zobrazení. Snímek zobrazuje spíše sebe sám, respektive to, co se fotograf domnívá nazírat jako skutečnost. A každá vaz-

ba na realitu je tak složitý systém odkazů, že samotná skutečnost spíše zaniká v nedohlednu nebo je ve fotografiích čitelná pouze v takřka neznatelných stopách. Tím spíše pak není příliš možné uvažovat o korespondenci mezi fotografií a dějinami. Dějiny jsou nedostupné i pro historiografii, pokud historik nesleví ze svého přehnaného požadavku „popsat dějiny“. Nikdy nemůžeme rozhodnout, zda historiografie konstruuje „dějiny“ jako text, který je svou povahou literární, a tedy má charakter fikce, či zda je v její kompetenci „rekonstruovat“ příslušnou dobu z pramenů, které má historik k dispozici. Jistě „cílem nebyl dějepis české fotografie s vyčerpávající registrací umělců XX. století“ a „odvíjí se spíš v paralele k žánru eseje“, ale samotná struktura koncepce hovoří o opaku. Že trochu skromněji pojatý cíl mohl být lépe dosažen, dokládá citát z Bohdana Holomíčka, jediný kus textu v knize, který se skutečně dotýká historičnosti fotografie: „Zajímá mě typ auta, espézetka a všechny dobové prvky. Už teď je jiná móda než před pár lety. Poučil jsem se ze starých fotografií: vidím, že mě na nich zajímá, jak se mění jejich obsahy... V tom je největší síla fotografie.“

Konstrukce historie

K plné spokojenosti tedy stačil trochu skromnější cíl a promyšleněji budovaná konstrukce díla. Některé kapitoly *Fotogenie* sice evokují přísně strukturovaný celek, ten je ale ve skutečnosti volným sledem medailonů. Co si lze jiného představit pod názvem Zlom epochy než jakousi epopej na rozhraní dvou období? Ve skutečnosti ukazují zde zastoupené cykly, jako například Tmejova *Abeceda duševního prázdna*, spíše epizodu z jiné válečné epizody. Musíme vždy brát v úvahu recepční pohyb, to znamená metamorfózu, jakou prodělává vnímání jedné a téže fotografie v průběhu doby, tedy to, o čem hovořil Bohdan Holomíček. Důležitější než příliš neuchopitelný vztah dějin a fotografie jsou ony všední a nepatrné posuny ve vnímání. Ostatně žádné zlomy na způsob těch geologických v dějinách neexistují, tím méně pak takové hiáty, jež oddělují jednu epochu od druhé. Existují pouze jako prvek konstituující historikův konstrukt.

Historik může pomocí nástroje periodizace vytvářet od sebe oddělené epochy, ale tyto césury zůstávají jeho historiografickým idiomem, projevem jeho originality, nikoli tím, co by bylo možné vzít za bernou minci.

Solidní publikace nikoliv bez chyb

Jenže můžeme také nevztít autory za slovo a podívat se na koncept jako na panorama děl fotografů, jejichž důvod výběru nám sice zůstává utajen, ale jsme přece ve volném režimu eseje. Musíme se ovšem oprostít od příliš zkratovitých obecně historických exkursů a trochu slevit ze spojení pojmů fotogenie a identity, protože nedošlo k žádné pojmové expozici či alespoň k sémiotickému exkursu, přestože oba pojmy toho nabízejí hodně. Musíme suspendovat příliš vysoko posazený koncept, do jehož půdorysu měly být kniha i výstava vepsány. Omezíme-li své nároky na poučné a příjemné čtení a prohlížení, pak jde o knihu v našem kulturním teritoriu solidní a přínosnou. Solidnost však mohla být ještě zvýšena redakcí, která by vyloučila zbytečné chyby nebo interpretační a stylistické zkratky, zamořující texty. Jestliže například je podle *Fotogenie* Bohdan Holomíček „technický typ, který baví stroje“, může čtenář nabýt dojmu, že fotograf je bavičem, který vylepšuje psychiku strojů, ale obávám se, že ve skutečnosti mělo v knize stát, že je Bohdan „technický typ, kterého baví stroje“. Takového jazykové komiky mohl být čtenář ušetřen, kdyby kniha měla zodpovědného redaktora.

Prísnost jako nutnost

Pohybujeme-li se tedy v měřítku fotografických knih české provenience, jde o jeden z nejambicióznějších a jistě i nejkvalitnějších projektů poslední doby. Kritéria nasažená hned na počátku recenze se vztahovala k modelu, který mi vykrytalizoval v mysli během čtenářského putování knihou. Jsem-li na konci své recenze zdrcen přísností své kritiky (která, jak doufám, nebude vnímána jako odsudek) a kladu-li si otázku, zda jsem to nepřehnal, pak je to při vědomí toho, že si vážím publicistické práce Josefa Mouchy a ještě více jeho vlastního fotografického díla, k němuž nenalézám ani v evropském kontextu obdobu. V případě jeho fotografií jde totiž o systematické zkoumání mezi fotografického média fotografickými prostředky, o metajazyk fotografie, o průzkum fotografické syntaxe. Právě z těchto výšin jsem našel o pár pater níže projekt *Fotogenie identity*. Trochu předčasně narozené dítě, nedonošené a v inkubátoru kritiky trochu dopékané. Tak trochu „sny zdravého dítěte v krizi“, jak kdysi nazval svůj program Lesík Hajdovský. Autor je výtvarný publicista.

Fotogenie identity / Paměť české fotografie.

Kurátoři Josef Moucha a Helena Musilová. Dům umění města Brna – Dům pánů z Kunštátu, 16. 1. – 17. 2. 2008.

Fotogenie identity / Paměť české fotografie.

Texty Eva Marlene Hodek, Milan Kundera, Josef Moucha, Helena Musilová, Urs Stahel.

Seznam fotografů: Pavel Baňka, Jaroslav Bárta, Jaromír Čejka, Pavel Dias, František Drtikol, Jiří Hanke, Jitka Hanzlová, Jolana Havelková, Zdeněk Helfert, Dagmar Hochová, Bohdan Holomíček, Daniela Horníčková, Lukáš Jasanský, Viktor Kolář, Josef Koudelka, Dana Kyndrová, Juraj Lipscher, Jan Lukas, Markéta Luskáčová, Ivan Lutterer, Jan Malý, Jiří Poláček, Martin Polák, Vilém Reichmann, Jaroslav Rössler, Ladislav Sitenský, Josef Sudek, Josef Šnobl, Pavel Štecha, Jindřich Štreit, Zdeněk Tmej. Kant, Praha 2007, 359 stran.

INZERCE

Nezisková kulturní instituce

Langhans Galerie Praha

rozšiřuje svůj tým a nabízí:

½ úvazek, 5 dní v týdnu dopoledne

administrativně/ekonomické,

public relation

a produkční práce

nástup od poloviny února

požadujeme: zkušenost z praxe,
anglický jazyk slovem i písmem

Profesní CV a stručný motivační dopis
nebo doplňující dotazy posílejte prosím
e-mailem na david@langhansgalerie.cz.

PRO LANGHANS, o.s., Vodičkova 37, 110 00 Praha 1

Na vlastní triko!

Když tělo ochabuje

Současný tanec reaguje na všudypřítomnost techniky zdůrazněním tělesnosti. Znovu objevuje význam fyzické námahy, ždímání těla do poslední kapky.

NINA VANGELI

Největší svoboda, jakou znám, jsou protažené šlachy. V prožitku této svobody, v prožitku svého těla nemůžeme být nikým ani ničím zastoupeni. Zejména bílý člověk má ale s tělem problém. Křehká nádoba, nádoba hříchu, popel a prach a zdechlina a pytel hoven – jen si vzpomeňte na všechny ty nadávky, které muselo snášet. Tanec má schopnost nás s vlastní tělesností spřátelit. Ovšem lidé, zejména lidé západní civilizace, se nesmiřují s tělem snadno. Mají k němu sadomasochistický vztah a nejráději by ho i odložili, třeba by ho mohli poslat v rámci charitativní kampaně někam do Afriky, však oni ho tam ještě unesou. A my si tady místo něj můžeme navléknout virtuální realitu.

Člověk obojživelník

My lidé jsme odjakživa obojživelníci, žijeme na souši reality a v moři představ. Na suchu nevydržíme dlouho, musíme se vrátit do vláh symbolů a snění, abychom se nezadusili. V představách jsme jako doma; důvěrněji známe Hamleta než sousedy z horšího patra. Ovšem ani ve snovém světě nemůžeme setrvávat nekonečně dlouho – mohli bychom přijít o rozum.

Představy jsou přirozeným pokračováním našich těl, rozkvetlé se vznášejí nad našimi hlavami, ale svými kořeny vězí v tělech, v jejich emocích. Emoce nemůžeme namíchat v kastrolku, povařit a pak vypít jako drogu. Ty stoprocentní emoce se pěstují z kmenových buněk našich těl. Moderní technologie zútulnily náš reálný svět. Se spíše výhodou než nevýhodou pro svá těla a jejich prospívání přijímáme výměnu některých našich součástí, různé transplantáty, které tělo vstřebá a asimiluje a kůže skryje. Otázkou je, zda také transplantáty představ, generované, zkonstruované, tělesně nezakořeněné sny ve zdraví přežije svět naší imaginace.

Mušská civilizace poštvala mozek proti tělu. V bratrovražedné válce jsou vyvíjeny zbraně, které by mozkům dovolily žít v harmonickém manželství se stroji, místo aby snášely obtížná, náročná a nevyrovnaná těla. – Základní poznatek antropologie je, že to není mozek, který myslí, ale celý tělesný člověk. Americká taneční antropoložka Brenda Farnellová demonstruje na indiánském kmeni Kašianavů z Peru alternativní taxonomii smyslů a doklad pojetí osobnosti jako tělesné, vtělené entity. Ukazuje, jak na rozdíl od našich západních představ může být tvorba význa-

mů založená na fyzickém jednání a smyslech. Kašianavové neumístit moudrost nebo vědění do hlavy, jak to děláme my, u nich moudrému člověku proniká vědění celým tělem – říkají, že „celé jeho tělo ví“. Tělo se učí prostřednictvím zkušenosti. Na otázku, kde konkrétně sídlí vědění, dávají odpověď, že v rukou, kůži, očích, uších, genitáliích a játrech. Na otázku, zda moudrost sídlí v mozku, odpovídají – ne. Odpojení těla od mozku a připojení mozku ke stroji by asi Kašianavové nepochopili.

Exorcismus současného tance

Čím více nás obklopuje technika, tím se tanec stává tělesnější. Nacházíme se nejenom ve věku virtuální reality, ale také ve věku fyzického divadla. Divák se přibližuje k tanečníkům takřka na dotek. Diskriminovaný smysl hmat se hlásí o slovo. I virtuální realita může vyvolat hmatové pocity – třeba pocity slasti – údajně naprosto nerozlišitelné od skutečných. Jednu věc však virtuální realita poskytnout nemůže, a tou je zkušenost fyzické námahy. Autentický hmatový zážitek bez námahy není totéž. Současný tanec spontánně vycítil hrozbu života bez fyzické námahy. Tanec se velmi dynamizuje a někdy jako by tanečníci hledali vysílení pro vysílení samo, v sebezáchovném hnutí těla se jako posedlí ždímají do poslední kapky. Jak často je pak vidíme, jak leží zcela vyčerpání na podlaze, a slyšíme jejich hlasitý dech. Jako by prováděli exorcistický rituál, při němž vydají veškerou energii, přinesou ji na oltář bohům a dospějí do stavu tělesné svatosti. Je to hluboká potřeba tělesné námahy jako předpokladu hmatového prožitku, ale také potřeba samostudia, sebe-studia, poznání obecně, která žene tanečnický do tréninkových sálů, aby tu s propocenými triky hledali Smysl.

Je třeba zdůraznit, že nová disciplína tanečníků není vynucená, je dobrovolná. Ochotně se jí podrobují malé holčičky u baletní tyče, kde se nadšeně a enormně namáhají a jejich snaha o přesnou formu jde až do extáze. V jejich vizionářských očích a vypjatém těle, šiji zahlédáme jakýsi nesdělený a nesdělitelný ideál dokonalosti, k níž směřují. Tato disciplína a tato extáze jsou nakažlivé.

Carl Gustav Jung prohlásil, že lenost je největší vášní člověka. Od úsvitu dějin se člověk snaží vyhnout námaze, vytváří nástroje a stroje, aby se namáhaly za něho. Tanec zůstává v tomto ohledu naprosto archaickou formou, opírá se bezvýhradně o své tělo, a pokud užívá tanečník nějakých pomůcek, má je nikoli proto, aby si úkol usnadňoval, nýbrž proto, aby si ho ještě zkomplikoval. Jeho střídme a disciplinované tělo se tak vymaňuje z dnešního úzu zhýčkaného, konzumního, nezodpovědného těla. Nabízí dvě staronové hodnoty: disciplínu a přesnost. Má proto – a to bych ráda podtrhla – i důležitou etickou extenzi.

Současný taneční jazyk, a to ve všech v současnosti používaných stylech, ať jde o tzv. contemporary, akademický tanec, ale i hip-hop a flamenco, směřuje k čím dál tím větší exaktnosti. Ta byla dosud vlastností geometricky měřitelných veličin. Nemluví se, dejme tomu, o přesnosti stromu, vody, koňské hřívy, ačkoliv z hlediska fungování je strom neméně úžasný než stroj a předpokladem tohoto fungování musí být perfektní souhra jeho organismu. Uvnitř taneční komunity je přesnost kritériem. Pokud jde o lidský sval, jeho precizní práce v tanci, tj. souhra svalů a napětí,

je věcí empirie a intuice. Jde tu o studium a znalost různých vnitřních tělesných napětí a neumím si představit, že bychom to měřili se stopkami, tlakoměrem a krejčovským metrem. Přesnosti se učí jedno tělo (žák) pochopením a také jakýmsi intuitivním odsáváním z druhého těla (Mistrova); její získání je tedy věcí tzv. intuice. Současný tanec je i výzvou, aby společnost třetího tisíciletí zvýšila respekt k intuici, ve které není třeba vidět žádnou mystiku, nýbrž praktické a osvědčené know-how.

Houževnatost těla

Zvykli jsme si opovrhovat tělem kvůli jeho údajné slabosti. To je oficiální verze. Jsou tu však i verze neoficiální; existuje něco jako lidová, ústně šířená i tištěná apokryfní literatura o zázračné houževnatosti těla. Tou k nám putují příběhy o dětech unesených a vychovaných vlky nebo opicemi s jejich neuvěřitelnou odolností a adaptabilitou na drsné podmínky, neuvěřitelnou otužilostí na chlad a nepřízně počasí, rychlostí, ba i schopností anatomicky asimilovat své tělo ke zvířecí podobě. V emotivní paměti lidstva, v lidské představivosti jsou tyto kauzy hluboce vpleťtány, daly základ literárním dílům, jako je Mauglí nebo Tarzan. Pohádky o síle, obratnosti, obezřetnosti, postřehu, zостřených smyslech, přesahujících běžné lidské normy. Jde tu snad o projev podvědomé znalosti tělesných potencialit člověka?

Staronovým tématem je také půst. V lido-vých apokryfech čteme příběhy o lidech, kteří se po léta podrobují ostrému půstu. Vedle středověkých kauz tu máme i případy z doby nedávné, například eucharistický zázrak Terezie Neumannové (1893–1963). Prostá žena, nejstarší z jedenácti dětí, do dvaceti let pracovala jako služebná, poté ochr-nula a oslepla, po dalších několika letech se zázračně vyléčila z oslepnutí a poté i z ochr-nutí. Kolem čtyřicátého roku byla opakova-ně zasažena mrtvicí; následuje opět zázrač-né uzdravení. Od roku 1927 až do smrti žila Terezie Neumannová bez jakékoli potravy. Jedinou její potravou byla hostie při každo-denním přijímání. Prožívala pocit, že ji hos-tie udržuje při životě. V raportu očitého svěd-ka, pražského biskupa, stojí též: „Od začátku roku 1930 nedostavuje se vyměšování ani stolice.“ Tvrdí dieta mystiků si skrytě a váš-nivě podává ruku s tvrdými dietami post-moderní estetiky. Vášně půstu je příbuzná exorcismu pohybu. Za oběma se skrývá řev umlčeného těla. Paradoxní je, že technologic-ká umění s oblibou spolupracují s tanečníky. Tak dnes apartní zaplétání tance s technolo-giemi je léčka, která vede k domestikaci těla stroji, ne-li zatažení do kárné kolonie, aby tam na ně bylo zapsáno cizí poselství. Taneč-níci se v tomto konkubinátu svlékají ze zod-povědnosti a spolu s ní odkládají i svůj osud. Svůj nejvzácnější poklad – inspiraci – mohou také nechat klidně v šatně v ruksaku. Jak-koli inteligentní, jsou stroje neinspirova-né a nevědí, co je osud všelikeho, hmotné-ho, zemí spoutaného těla. Od vlastního úko-lu tanec spíše odvádějí.

Tím úkolem je, jak nám napovídá stav současného tance, zodpovědnost těla, kterou na sebe bere. Ve světě stále více migrujícím budeme potřebovat svá těla jako spolehlivé příbytky, či spíše zdroje inspirace. Tanečníci nás učí vyreklamovat si zpátky své tělo, tančit na vlastní pěst.

Autorka je taneční publicistka.



Choreografie Monumental kanadské skupiny Holy Body Tattoo. Foto Chris Randle

O čem nesní muži

Genderové války Jana Buriana

Redaktorka časopisů Marianne a ELLE řekla známému písničkáři k předchozí desce: „Buriane, dojal jste mě, jste svině chlap převlečený za feministu.“ I z posledního počinu Muži jsou křehcí musí mít feministky radost. Zpívá se na něm o mužské nedokonalosti.

JAN VÁVRA

Tuzemská písničkářská scéna stojí na mrtvém bodě. V době, kdy ve světě interpreti z ranku singer/songwriter nabývají na popularitě a dovedou sáhnout po neotřelých spolupracích a aranžérských postupech, se v Česku nahrávají desky, které tento trend zcela ignorují. Měnit producenty, návyky, koncepty, spokojené posluchače, riskovat? Kdo by o to stál?

Od rutinéra Nohavici po recesistu Xaviera Baumaxu natočili v nedávné době naši písničkáři alba, která kopírují jejich předchozí. Našli si zkrátka styl. Ve stylu se hezky bydlí, hezky se z něj profituje a vůbec nejlépe se jím potlačí choutky na další hudební vývoj. Je to jejich chyba, nebo spíš nás posluchačů? Těch posluchačů, o kterých Pavel Klusák ve vánoční anketě A2 referoval jako o „nejsilnějším nebo nejslabším článku řetězu“. A nejslabší článek řetězu povětšinou chce, aby hudba zněla očekávatelně.

Jednooký muž

Naštěstí existují světlé výjimky, jednoocí králové mezi slepými. Jedním z nich je písničkář Jan Burian. Od devadesátých let nenajdete v jeho diskografii dvě podobná alba. Už jen za to mu patří obdiv. Poslední roky se



Dalí hlavy dohromady. Jan Burian a Gregory Finn. Foto Martina Šimková

Burian navíc věnuje konceptům. Nedlouho po dokončení CD *Dívčí válka* (2006), které představilo písně o ženách, ohlásil, že další album bude opět tematické. Nepřekvapivě – o mužích. Dvoudiskový komplet je tentokrát vystavěn úplně opačně než jeho předchůdce. Hlavní část, tedy první CD, tvoří písně nazpívané přímo Burianem a v bohatých aranžích. Druhé CD, v interpretaci hostů (Márdi z Vypsané fixy, Lenka Dusilová, Jiří Konvrzek, Yellow Sisters ad.), je tentokrát pouze bonusem. Ne že by nenabízelo poučná srovnání, zvlášť když máme tu možnost slyšet některé písně ve dvou interpre-

tacích, ale tato srovnání bohužel vypovídají spíše o impotenci hostů postavit se k předkládanému materiálu originálně. Čestnými výjimkami jsou Petr Váša a Ondřej Anděra z hiphopové skupiny WWW, který Vášův teatrální přednes destruuje pomocí šikovného sampleru KaossPad, a Xavier Baumaxa. Je skvělé svérázného „barda“ z Litvínova přistihnout, když se nepitvoří. Promineme mu i to, že si Burianův (alespoň v bookletu zaznamenaný) výtečný text k písni Odešli spolu upravil podle sebe. I tak píseň směle předčí celé poslední Baumaxovo album *Retrofuturo*.

Co jsme tátovi udělali

Dvojalbum nabízí to hlavní na disku prvním. Zde se v aranžích a produkci výrazněji prosadil Burianův syn Jiří aka Gregory Finn z pražské formace Southpaw. Otcí dodal, společně s Mikolášem Růžičkou a Tadeášem Haagerem (tedy ekipou z nově vzniklé a nadějně skupiny Ghostmother), moderní zvuk a aranže plné nepředvídatelných ruchů, beatů a laptopových kouzel. A Burian senior přinesl to, co zase postrádají Southpaw: nadhled a nápadité české texty. „Musím přiznat, že neznám moc padesátníků, kteří by si nechali líbit to, co jsme tátovi dělali s jeho písněmi,“ přiznal Burian mladší pro Lidové noviny. Je to dobře. Zasadil Burianovy písničky do rozdílných zvukových krajin. Samotné hudbě se tím občas obrušují hrany, harmonicky je aktuální album určitě méně nápadité než *Dívčí válka*, ale za to nepostrádá drive, různorodost a (v dobrém slova smyslu) hity.

Díky tomu, že na desce zní tolik různých stylů od senilního cajdáku až po rozjuchaný hip-hop, můžeme intenzivněji vnímat i její konceptuální rovinu. Tedy různé pohledy na mužské problémy, prohřešky a nedostatky. Vše je kromě dvou písní popsáno jako příběhy jednotlivých mužů, a to pomocí trefných a hravých textů. Rebel Oldřich na malém městě, Karel na cestě od milenky k manželce, věřící Jiří (trefný příměr k bungee jumpingu) nebo lhář Sváta (není zlý, jen nemluví pravdu). Burian rafinovaně dokáže v rytmu diska zpívat třeba o sledování porna – píseň navíc končí sloganem: „Tuto kazetu nekopírujte, je to trestné/ trestnější, než si myslíte.“ Poťouchlé šťouchnutí od hudebníka, který razí názor, že kopírování zachraňuje hudbu. Ale tohle album si kupte.

Jan Burian: Muži jsou křehcí.

Indies MG Records; 2007.

hudební zápisník

Hudební nástroj Titanic

Pavel Klusák

Nevím, jestli lze název skladby *The Sinking of The Titanic* přeložit jako *Potápění Titaniku*. Ale právě tenhle nedokonavý pohyb, klesání ke dnu, zpřítomňuje hudební dílo, které britský skladatel Gavin Bryars napsal v roce 1969. Nyní ho nahrál v nové verzi na objednávku Benátského bienále.

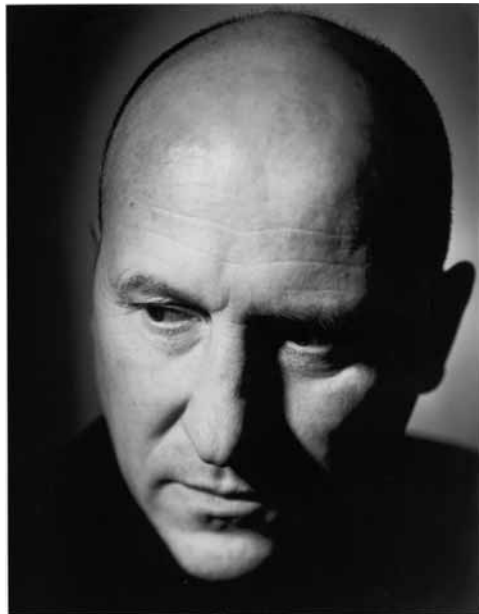
Bryars vycházel z důkladného průzkumu události, havárie „nepotopitelného“ luxusního plavidla, které v severním Atlantiku narazilo 14. dubna 1912 na ledovec. Titanic šel ke dnu necelé tři hodiny, od 23.40 do 2.20 v noci. Jen 711 pasažérů z celkového počtu 2201 dorazilo do cíle plavby, tedy do New Yorku. Přežil i telegrafista Harold Bride, který do dobových New York Times napsal toto:

„A hudebníci pořád hráli. Zdálo se mi, že už se neubrání pádu. Pak začali hrát žalm *Podzim*. Plaval jsem, co mi síly stačily. Byl jsem asi na padesát metrů daleko, když se Titanic, obrácený předí do vody a se zádi trčící do vzduchu, začal zvolna ukládat pod hladinu... To, že kapela nepřestávala hrát, bylo šlechetné a impozantní... Naposledy jsem

kapelu zahlédl, když jsem plovat v moři se záchranným pásem: pořád setrvávala na palubě a hrála *Podzim*. Neumím si představit, jak je to možné. Dvě věci se mi nejvíce vryly do paměti: kapela a to, jak vrchní telegrafista Phillips nepřestával vysílat ani poté, co mu kapitán řekl, ať se hledí postarat o vlastní život.“

Poslední melodie, znějící podle faktických svědectví z Titaniku, se stala základem Bryarsovy skladby. Hudba prochází různými stavy, jako by se nořila do podmořského místa posledního odpočinku. Halí se do echa, podléhá odchylkám, „strop hladi-ny“ ji jako deka filtruje a zbavuje určitých frekvencí. Voda je navíc svěbytné akustické prostředí. Bryars nenechá na konci hudbu utichnout: představuje si, že orchestr pod vodou pokračuje v nekonečném koncertu, neustále modulovaném vodní hlubinou.

V kauze Titanic i v její ozvěně skrze Gavinu Bryarse hraje významnou roli Ital Guglielmo Marconi. Když zmíněný telegrafista Bride dorazil zdráv do New Yorku, Marconi ho běžel přivítat na palubu: záchrana Titaniku byla první velkou akcí, při níž zásadně pomohl bezdrátový přenos signálu (zkušební odtelegrafování písmene „S“ přes moře se uskutečnilo jen o deset let dříve!). S Bryarsovým konceptem ladí přesvědčení, jehož Marconi k stáru nabyl, totiž že zvuky, které jednou zazní, se nikdy úplně neztrá-



Gavin Bryars. Foto archiv skladatele

cejí. Marconi doufal, že jednou vyvine přístroje tak citlivé, že mu umožní zaslechnout doznívání Kristova kázání na hoře.

Bryarsův lyrický minimalismus, opakování proměňované neustálým „utápěním“ zvuku, se za léta po vzniku stěhovalo různými kontexty. Dnes má půvab jako akustická simulace čehosi, co by asi exaktněji (a tedy sušeji) umělo digitální prostře-

dí. Posluchači elektroniky možná řeknou, že Bryars místy zní jako Boards of Canada, lidé od soudobé hudby spíš promluví o spektrální metodě. Novou verzi skladby Bryars vytvořil spolu s gramofonistou Philipem Jeckem: praskot jeho vinylů tu pokrývá celý obraz tenkou vrstvou prachu, odkazuje vyprávění historii. Dává mu antikvární nostalgii: tenhle mýtus, říká, patří k médiu, z něhož si neumíme všechno přeložit do dnešních pojmů. Italský soubor Alter Ego, který tu hraje, spolupracuje jindy se skupinami Pan Sonic nebo Matmos.

Potopení Titaniku se vždycky hodí coby obraz selhavší modernity. Ale Bryarsovo *Potápění Titaniku* nemyslí tolik na pád civilizace: neutichající telegraf hudby tu směřuje do náruče vodního živlu jako do kolébky-hrobu, živé se tu slévá se živým. Snad právě tahle pokorná orgie přivedla *The Sinking of The Titanic* k londýnskému Touch Music, vydavatelství, které se tolik věnuje zvuku Země, krajin, biotopů a klimatu. Bryars do kontextu terénních zvukových dokumentů přispěl spřízněnou fikcí.

Autor je hudební publicista.

The Sinking of the Titanic.

Gavin Bryars / Philip Jeck / Alter Ego.

Nahráno v benátském Teatro Malibran v rámci programu 49. mezinárodního hudebního festivalu při Benátském bienále 2005. Touch; 2007. Distribuce v ČR Starcastic.

Hloupý Honza, nebo Václav?

Na počátku roku dochází většinou k bilancování, což dokládají i blížící se Oscari či Čeští lvi. Je Vejdělkův Václav opravdu „filmem roku“? A pokud ano, o čem to svědčí?

Kamila Boháčková

Důvodu, proč české kultuře obecně chybějí velcí hrdinové a nosné příběhy, se patrně nedobereme. Dokonce se sem tam objevují i roztomilé hypotézy, že je to proto, že nemáme moře. Typický český hrdina lavíruje mezi švejkovsky vychytralým hloupým Honzou, co nejraději zůstává doma za pecí, a pábiletelskými postavami strýců Pepinů a vesnických Otíků, kteří nás nepřestávají střídavě rozesmávat a dojímat. Takový je i hrdina zatím posledního filmu autorského tandemu Jiřího Vejdělka a Marka Epsteina *Václav*, který už od počátku prosince vzbuzuje v kinech vlny sentimentu a lítosti a podle ohlasů z tisku, v němž je dokonce označován za „film roku“ či „opravdový film“, aspiruje na vítěze blížících se Českých lvů (asi nepřekvapí, že o „opravdovosti“ psala Mirka Spáčilová z MF Dnes, která na začátku své kritiky za tento film doslova děkuje bohu). Není divu, příběh o vesnickém prostáčkovi má totiž všechny spolehlivé ingredience, zaručující „český“ úspěch – najdeme v něm vlídný humor a lidsky dojemné teplo, průměrnou, řemeslně zvládnutou filmařinu, známé herce a učitelsky mravokárný tón, nabádající nás, abychom byli tolerantnější k jakémukoli projevu odlišnosti. To vše lze vyčíst už z plakátu k filmu (na kterém se k mému údivu podílel i Jan Kaplický) a nutno dodat, že zhlédnutí snímku prvotní dojem z plakátu příliš neprohloubí. Celý film provází očekávatelnost. Nejen že pověstná čechovská puška, která se objevuje na začátku, skutečně v závěru vystřelí, ale navíc byl příběh inspirován autentickou událostí prezidentských milostí z počátku devadesátých let, takže je jasné, že Václavovy trable skončí dobře. Podobně jako předchozí film stejné autorské dvojice, *Roming*, podporuje i *Václav* zažitě stereotypy, ačkoli se tvůrci zdánlivě svým naivním moralizováním snaží o opak. *Roming* ve výsledku jen recykluje stereotypní a lehce romantické představy o zpívajících a kradoucích Romech v maringotkách a *Václav* jednostranně ukazuje klišé venkovského neškodného blázna, u kterého je všechno vlastně roztomilé a omluvitelné – i to, když střílí „jen tak“ po ostatních.



Václavovo motto „jeden průšvih za druhým“ platí nejen pro něj, ale pro celý film. Foto SPI, Pragofilm

Šupky dupky do Pelíšku

Bez ohledu na to, jak klání o České lvy letos nakonec dopadne, jsem přesvědčena, že se ani jeden z těchto snímků v našich vzpomínkách dlouho neusadí. Je to totiž ten typ děl, která z diváka vymáčkou přesně porcovanou dávku emocí téměř na povel přímo v kině, aniž by nám něco zanechala i na cestu domů. To však není jen případ režiséra s příznačným nomen omen, tedy Jiřího Vejdělka. Podobný žánr jako *Václav*, tedy tragikomický psychologický portrét, se objevil v loňském roce i ve Svěrákových *Vratných lahvích*. Nutno podotknout, že *Václav* z tohoto srovnání vychází jako slabší, protože příběh budovaný kolem venkovského blázna opravdu nepřesahuje rovinu psychologické skici. Ano, máme se nad ním slitovat a tolerovat ho. A co dál? Naproti tomu postava Svěrákova penzisty Tkalouna má přece jen určitý potenciál vyjádřit obecnější pocity stárnutí člověka. Přesto se však také nevyhne sentimentální lidové notě, která nahlíží na životní příběhy smířeně a okatě nám přitom namlouvá, že v tom spočívá její životní moudrost. Oba snímky se odehrávají v porevolučním, blíže nespecifikovaném bezčase města (*Vratné lahve*) a venkova (*Václav*), což je příznačné, protože o současné době a životě v ní nám toho příliš nevypovídají. A ve svém staromilsky dojemném pohledu ani nemůžou, protože nemíří pod povrch a neukazují kromě vzletů či spíš všednodenních kroků i ty opravdové pády člověka, které jeho existenci trochu zatřesou. Dalo by se říct, že si trochu postěžují, a pak raději zalezou do svých „pelíšků“, potvrzujíce tak hodnotu zlaté střední cesty kompromisu, jež se promítá i do filmového zpracování, kde nás sice nic neruší, ale ani nás nic nepřekvapí. Ostatně ne náhodou se tým Jiří Vejdělek – Marek Epstein pomalu etabloje jako střední český proud, což jej přibližuje jak k dvojici syna a otce Svěrákových, tak i k tvůrcům *Pelíšků*, Hřebejkovi a Jarchovskému. Epstein, donedávna kritikou považovaný za naději české scenáristiky, tak jen potvrzuje obecnou úlitbu českému pelíškovství. Škoda, že je tak vzdálený od toho, co provází jen kousek od nás současnou kinematografií rumunskou (například ve snímku *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* Christiana Mungia, rovněž z loňského roku), či maďarskou (např. v tvorbě Benedeka Fliegaufa – nejnověji třeba v jeho *Mléčné dráze*, 2007). Tyto filmy mají kromě inovativního filmového jazyka i přesah směrem k nestereotypní výpovědi o době nedávno minulé (v prvním případě) či současné a můžeme v nich nacházet řadu vrstev a dokonce i mnohá tajemství, která v nás mohou ještě dlouho rezonovat. A přitom Maďarsko také nemá moře...



Má tahle láska šťastný konec, nebo ne? Foto Bontonfilm

Pokřivená realita filmového Pokání

Adaptaci složité strukturovaného románu lana McEwana provází nadšení včetně vítězství ze Zlatých globů a předpovídá se jí úspěch v letošním oscarovém klání. Počet cen se ale stěží vyrovná počtu jednotlivých motivů a možných interpretací, které Pokání nabízí.

Lukáš Gregor

V expozici filmu *Pokání* se ocitáme v anglickém hrabství Surrey. Je nejteplejší den roku 1935. Dlouhými chodbami a pokoji prostupuje ostrá sluneční zář a u psacího stolu ve zběsilém tempu dopisuje dívka Briony svou divadelní hru. Rytmus jejích úderů do psacího stroje přechází do chůze napříč rozlehlým viktoriánským domem. Briony spěchá, aby mohla svůj text dát přečíst matce. Kameraman Seamus McGarvey (*Hodiny*) komponuje záběry rodinného sídla Tallisových do malebných celků, sugerujících dojem, že i příběh filmu se bude odehrávat v podobných intencích. Zhruba po čtvrthodině však přichází první záchrvěv konfliktu, který vnitřně převrátí prosluněnou idylu v temnou bolest. A příčinu lze nalézt už v prvním záběru.

Klíč na začátku

Úvodní sekvence je klíčem k další vrstvě filmu. Briony si vykládá rodící se lásku mezi svou sestrou Cecilíí a Robbiem, synem hospodyně v domě Tallisových, zcela odlišně od skutečnosti – na základě jedné scény mezi milenci, již zahlédne oknem pouze útržkovitě. Právě zde se začne rodit zvrát, který příběh změní v tragédii. Briony si z viděných (ale neslyšených) střipků postupně skládá mozaiku a tvoří nové drama. Do jejího fabulování prostupují kousky reality (např. Robbie se splete a místo dopisu s omluvou pošle Cecilii papír s textem, v němž se z legrace vyznal ze sexuálních tužeb), fikce však skutečnost jako celek nakonec pozmění, neboť optika dívčina pohledu je zkřivena neustálou fabulací. Robbie v jejích očích vypadá postupně jako zvrhlík, a tak si Briony vytváří fiktivní variantu sestřina milostného příběhu a automaticky identifikuje jako pachatele znásilnění své nezletilé kamarádky právě Robbieho, ačkoli té noci dotyčného násilníka neviděla. Nikdo kromě Cecilie ale nemá důvod jí nevěřit, a tak se fikce stane realitou. Vyfabulované části se prolnou se skutečností a tragicky ji ovlivní: Robbie je zatčen, dlouho držen ve vězení a poté po vypuknutí války nucen zúčastnit se bojů ve Francii. Cecilie opouští rodinu, stává se zdravotní sestrou a doufá, že se ve Francii s Robbiem alespoň na chvíli setká...

Pouto mezi Cecilíí a Robbiem je kvůli tomu to obvinění přerušeno v okamžiku jejich milostného splynutí a již se nikdy nespojí. Toto bolestné vyústění je však divákovi představeno až po zhlédnutí fiktivního šťastného konce Brionyina románu. Filmem tak prostupuje téma střetu fikce a reality. Fabulace nejprve nemilosrdně zkříví skutečnost, ale poté je možností, jak dát druhým štěstí, kterého se nedočkali. Briony nelže, ale odměla podléhá vlastním schopnostem vytvářet jinou realitu. Od psaní divadelní hry plynule (a nevědomky) přešla k vytváření dramatu, ovšem se skutečnými lidmi. Dvojí závěr osudu Cecilie a Robbieho můžeme brát jako otázku, do jaké míry máme právo nedopovědět pravdivý příběh nebo do jaké míry pohled jedince ovlivňuje nahlížení ostatních.

Fikce: úskalí, či útěcha?

Poslední snímek Joe Wrighta (*Pýcha a předstudek*) dokázal v narativní rovině přenést na plátno mnohovrstevnatost McEwanova románu a jeho režisér zároveň proměnil literární jazyk ve filmovou výpověď, kde jednotlivé složky působí uhrančivě, ale současně neodvádějí pozornost od příběhu. Stejně jako se zde fikce prolíná s realitou, tak i zvuky a ruchy (psaní na stroji, bušení do kapoty auta) postupně přecházejí v hudbu; střihací Paul Tothill vytváří velmi krátké záběry, které prostřídá s šestiminutovou scénou bez střihu, a kamera rozehrává slunečními paprsky ostře řezané kontury tváře souběžně s rozostřenými měkkými obrysy těl, která jako by splývala s krajinou.

Pokání bezesporu patří mezi nejsilnější romantická dramata posledních let, jakým byl ve své době například *Anglický pacient*. Lze ho vnímat jako příběh nenaplněné a bolestivé lásky či drama o tom, jak jediný skutek může zcela zvrátit chod událostí a předurčit jejich prokletí. *Pokání* zároveň lépe než například proklamovaný starší snímek *Zachraňte vojína Ryana* vypovídá o hrůzách války, a přitom mu k tomu stačí šestiminutová „procházka“ po pláži u Dunkerku s atmosférou hodnou obrazů Hieronyma Bosche.

Jeho vyznění je nakonec dvojsečné – upozorňuje na nebezpečí, které hrozí, poddámeli se vnitřní touze fabulovat, domýšlet viděné a skládat si střipky reality do vlastní verze skutečnosti; současně ale ve fikci můžeme najít útěchu od bolesti a spočinout v ní alespoň na chvíli, abychom se cítili, jak si přejeme.

Autor je šéfredaktor internetového filmového časopisu 25fps.

Pokání (Atonement). Velká Británie/Francie, 2007, 130 minut. Režie Joe Wright, scénář Christopher Hampton, kamera Seamus McGarvey, střih Paul Tothill, hudba Dario Marianelli. Hrají Keira Knightleyová, James McAvoy, Romola Garaiová, Brenda Blethynová, Vanessa Redgraveová, Harriet Walterová, Anthony Minghella ad. Premiéra v ČR 31. 1. 2008.

Nenaplněné přísliby dějin

Východní přísliby Davida Cronenberga

Nový Cronenbergův film provází stejná pověst jako jeho předchozí celovečerní snímek Dějiny násilí (2005). Po vzoru kritik v zahraničních periodikách se i v našich recenzích oslavuje především režisérův cit pro „čistotu“ thrillerového žánru a jeho návrat k lineárnímu příběhu, kterého si po filmech jako eXistenZ (1999) nebo Pavouk (2002) vskutku nelze nepovšimnout. Při srovnání obou nejnovějších snímků se však slibněji jeví spíše ten starší.

TOMÁŠ PIVODA

Poslední dva Cronenbergovy celovečerní filmy spojuje několik rysů, například podobné vizuální uchopení scénaristické látky, autorka pověstná posedlost detailním zobrazováním násilí a rovněž – což oceňují zejména příznivci ságy *Pána Prstenů* – představitel hlavních rolí v obou filmech, Viggo Mortensen. Oba snímky však mají v prvé řadě odlišné scenáristy a prostředí, která zobrazují. Zatímco *Dějiny násilí* se odehrávaly v malém americkém městečku Millbrook v Indianě a byly napsány podle stejnojmenného amerického komiksu, ve *Východních příslibech* se Cronenberg přenesl do Londýna, a to v příběhu Stevena Knighta, který se zviditelněl především jako autor scénáře k filmu Stephena Frearse *Špína Londýna* (2002) o nelegální transplantaci orgánů v útrobách tamního hotelu. Pro kanadského režiséra jistě představovalo zrcadlové zobrazení Ameriky a Londýna stejně intenzivní tvůrčí výzvu a oba filmy rovněž propojuje motiv vlivné mafiánské organizace jako dějového katalyzátoru. Zásadní rozdíl mezi nimi ale spočívá především v odlišném přehledu a myšlenkovém dopadu jejich příběhů.

Příběh, nebo dějiny?

Dějiny násilí vyprávějí faulknerovsky tragický příběh, vycházející z nesmazatelné minulosti protagonisty. Podobně jako přijde v románu *Absolone, Absolone!* Thomas Sutpen na americký Jih znovu vybudovat svůj život, ožení se, má děti a postupně se dostane až mezi místní aristokracii, také Tom Stall v *Dějínách násilí* (s identickými iniciálami jako Faulknerův hrdina) chce v Indianě udělat tlustou čáru za svým dosavadním životem a přijmout novou identitu. Ani jeden se však nikdy nezbaví osudové „tragédie vlastní krve“. Jak u Faulknera, tak u Cronenberga, resp. scenáristy *Dějiny násilí* Joshe Olsona, nejde pouze o lokální příběh, nýbrž také o alegorii dějin Ameriky, která s sebou navždy nese prvotní násilí, spojené se svým vznikem. Zároveň byl příběh Ameriky v dějinách její literatury již od samých počátků vždy úzce spjat s příběhy biblickými, ať už starozákonními nebo příběhem Ježíše. Není určitě náhoda, že také Mortensenova postava v *Dějínách násilí* se v minulosti jmenovala Joe Cusack, a měla tak stejné iniciály jako „Jesus Christ“. Temné téma nesmazatelného hříchu v této alegorické podobě dodalo *Dějínám násilí* velice důležitý vertikální rozměr, který z nich činí mnohem více než jen „filmařsky“ dobře zvládnutý thriller. Cronenberg si ostat-

ně s přesahem svého příběhu do „velkých“ dějin hraje již v názvu filmu, kde má *history* v angličtině neurčitý člen, je tedy prvotně *příběhem* násilí, nikoli celými dějinami, jak to uvádí český překlad.

Tělo jako kniha a zlo skryté za limuzínou

Ve světle předešlého, myšlenkově podnětného snímku se *Východní přísliby* jeví ne-li jako krok zpět, pak jako nejisté přešlapování na místě, přičemž velký podíl na tom má především scénář. Podobně jako ve *Špíně Londýna* jde scenáristovi Wrightovi totiž převážně o vystižení atmosféry londýnského podsvětí, tentokrát ovládaného ruskou mafií. Jeho postojem je deskripce, snaha co nejživěji vystihnout možné rodinné i mezilidské (mimo jiné sexuální) vztahy mezi několika blízkými členy mafiánského gangu. Na této komunitě jej „fascinují“ aspekty, které jsou běžným Londýňanům skryty a vycházejí na povrch jen čas od času, když z Temže náhodou vyplave mrtvola. Autoři se například pečlivě věnují tetování, které pro ruské kriminální společenství „Vory v Zákoně“ představuje autonomní symbolický jazyk, jenž přímo „na“ příslušném jedinci umožňuje doslova „číst“, kde byl v minulosti ve vězení nebo jaké má postavení ve vnitřním kastovním systému.

Kromě poutavého vystižení místního koloritu zločinecké organizace však *Východní přísliby* jako celek bohužel nemají širší přesah, přestože například motiv dítěte, narozeného v době Vánoc, podobnou ambici pravděpodobně měl. Navíc, možná v důsledku fascinace scenáristy i režiséra vnitřním kódem „Vorů v Zákoně“, nakonec nepůsobí organizace patriarchy Semjona (Armin Mueller-Stahl) – a na ni napojené podsvětí – příliš hrůzně, a to ani po explicitně přednesených výhrůžkách Anně (Naomi Wattsová) a její rodině. Až na násilnou scénu v lázních totiž ve filmu divákovi i hlavním postavám vlastně chybí nepřítel – Semjon i řidič Nikolaj působí po celou dobu spíše distingovaně a Vincent Cassel v roli Semjonova syna Kirilla místy sklouzává do karikatury mafiána, kterou plně ztělesňuje postava holiče a jeho slabomyslného syna.

Z filmu je patrné, že Cronenberga na tématu zaujal především aspekt skrytého zla za pozlátkem limuzín, honosných hotelů a prvotřídních restaurací, jehož ztělesnění se ve filmu skvělým výkonem zhostil Armin Mueller-Stahl jako pomyslný „kmotr“ ruské Cosa Nostry v Londýně. Stahlovi výborně sekunduje Mortensen v „trojroli“ Nikolaje – řidiče, „hrobníka“ a zároveň tichého spojence Anny. Ve *Východních příslibech* je Nikolajova identita vzhledem k Tomu Stallovi z *Dějiny násilí* obrácená, jakkoli je jejich společným cílem „dobro“. Nikolaj před násilím neutíká, naopak se do něj záměrně stále hlouběji noří. Z pohledu filmu jako celku je však nakonec škoda, že Cronenberg připustil závěrečné „poodhalení“ Nikolajovy identity. Tento moment, stejně jako některé další (doslovné vysvětlení, kam zmizel strýc hlavní hrdinky, dětinskost mafiána Kirilla, naznačená sladkobolnost vztahu mezi Nikolajem a Annou apod.), poněkud zavání ústupky divákem přijatelnosti.

Deníček a závan studiové inscenace

Film se skládá z několika herecky silných momentů, ovšem jako celek vyznívá poněkud hluše a zinscenovaně. *Východní přísliby* rovněž trpí neduhem *Špíny Londýna*, jímž byla studiová sterilita vnitřního prostoru fil-



Francouz Vincent Cassel a Američan Viggo Mortensen aneb Kirill a Nikolaj z Východu. Foto Blue Sky Distribution

mu, odehrávajícího se převážně v interiérech. *Východní přísliby* jsou v tomto směru vybudovány na nevyváženém poměru mezi esteticky promyšlenými scénami v interiérech (restaurace, lázně) a ledabyly uchopeným, téměř televizním prostorem scén v exteriérech, jež se vposled omezují na vchod do Semjonovy restaurace či na zákoutí na břehu Temže, kam se vhadzují mrtvá těla. V exteriérech tak Cronenbergův film získává poněkud antithrillerový nádech studiové inscenace a vzbuzuje zdání prostorové nepropojenosti. Rovněž celý příběh Anniny matky (Sinead Cusacková) a strýce Stepana (polský režisér Jerzy Skolimowski) působí poněkud strojeně a naivně, k čemuž možná přispívá silný romanticko-viktoriánský prvek, kolem něhož se celý děj filmu točí – dívčí deník.

Divák se tak na konci filmu nalézá v podobném rozpoložení jako postava u stolu v Semjonově restauraci. Nemá pocit vítězství ani katarze, spíše zmaru. Je nicméně možné, že přesně toho chtěl Cronenberg dosáhnout. Autor je absolvent katedry filozofie na FF UK.

Východní přísliby (Eastern promises).

Velká Británie/Kanada/USA 2007, 100 minut.
Režie David Cronenberg, scénář Steven Knight,
kamera Peter Suschitzki, střih Ronald Sanders, hudba
Howard Shore. Hrají Viggo Mortensen, Naomi Wattsová,
Vincent Cassel, Armin Mueller-Stahl, Jerzy Skolimowski ad.
Premiéra v ČR 10. 1. 2008.

Cronenbergova těla

Přemysl Martinek

Hlavními tématy filmů Davida Cronenberga jsou proměny těla, mutace, manipulace, technofobie, infekce, telepatie a vlastně vše, co souvisí s utajenými schopnostmi těla a mysli. Postavami jsou často dvojníci, dvojčata, telepati, geniální tvůrci či vrcholní politici – tedy lidé, jejichž život je do značné míry manipulován nějakou vnější silou a kteří se dostávají do mezních situací. Typický je v tomto směru jeho první snímek *Shivers* z roku 1975, temná groteska o parazitovi, který napadne skupinu dobře situovaných občanů, aby v nich probudil libido a uvrhl je do zcela změněného stavu vědomí, v němž hlavní roli hraje jejich

tělo a pudy. Libido v kombinaci se sebedeaktivitou je také tématem stejnojmenné adaptace Ballardova románu *Crash*. Postavy tohoto filmu vyhledávají vzrušení při autonehodách, přičemž automobil sám se stává erotickým objektem a jizvy či protězy zase fetišem. Cronenberg reflektuje společenské fenomény na tělesné rovině a jeho filmy balancují nejčastěji mezi hororem, akčním filmem, melodramatem a sci-fi, přičemž režisér využívá béčková schémata těchto žánrů. Kromě toho inklinuje k adaptacím, což mu umožňuje zmocnit se často známých textů a převést je na plátno zcela osobitým způsobem. Tím se nejen vymezuje vůči mainstreamu, který inklinuje spíše k doslovným adaptacím, ale může konzistentně budovat svůj filmový rukopis. Své vlastní scénáře pak výhradně zasvěcuje tématu fikčních světů, v nichž je zkušenost těla vytěšňována novými technologiemi – například *Videodrome* (1983) se vztahoval k prostupnosti mezi realitou a magnetickým videozáznamem a *eXistenZ* (1999) pak k přechodům mezi uměle konstruovanými světy počítačových her.

Od libida k patologii

Poslední dva filmy (*Dějiny násilí* a *Východní přísliby*) akcentují téma násilí trochu odlišně – je zde chápáno jako bezprostřední výrobní vztah, díky němuž si postavy daných příběhů zachovávají nezávislost na okolním světě. Násilí je podle Cronenberga přítomné v každém z nás, jde jen o to, jak ho v sobě probudíme a k čemu nám pak slouží. V jeho filmech pomáhá rozbít tradiční žánrové formy a hledat podprahové stopy agrese v každém z nás prostřednictvím postav mafiánů, nájemných zabijáků a vyvrhelů. Jestliže se jeho tvorba dříve intenzivně zabývala zkoumáním těla ve vztahu k libidu, včetně lásky ke krvi a zabíjení, později se zajímá o interakci těla a lidské mysli, případně o výsledné patologické chování.

Cronenberg je především netypický autorový filmař, který dokáže i ta zdánlivě nejprofánnější témata, jako je tělo, využít k metaforické výpovědi o proměnách naší společnosti, o strachu z budoucnosti a hlavně o pokrytectví.

Autor je dramaturg a pracuje ve filmové distribuční společnosti.

Tělo vyjadřuje složitost světa

JOZEF CSERES

Pokračování ze s. 1

Vaším primárním médiem je tedy totální tělo. Lidské tělo, jak víme například z textů Rolanda Barthes nebo Gillesse Deleuze, je nelineární systém, takže ho nelze uchopit strukturalisticky. „Je to figura, nikoli struktura,“ vyjádřil se jednou Deleuze a Barthes ho zase pochopil jako metaforu pro nekonečný text. Jak čtete a interpretujete své tělo vy? Líbí se mi Deleuzova myšlenka, že technologie jsou externí tělesné orgány. To znamená, že máme měkké vnitřní orgány a pak máme těžší vnější orgány. Tělo chápu více jako modus operandi, jako způsob efektivnějšího propojení prostřednictvím technologií s jinými těly, se světem. Někdy to znamená, že možná musíme dát lidskému tělu lepší nový design, že naše primární smysly jsou neadekvátní. Anebo, jak říká francouzský astrofyzik Roger Malina, že smysly jsou ve skutečnosti spíše filtry reality – jinými slovy, že to nejsou dokonalé, nýbrž jen čas-

tečné detektory elektromagnetického spektra. Naše těla jsou spíše filtrovacími systémy informací než skutečnými detektory. Takže možná musíme opětovně inkorporovat percepční systém zvířat a hmyzu a přemýšlet o tom, jak regenerovat některé části a schopnosti našeho těla, které jsme v průběhu evoluce ztratili. Například když dnes ztratíme končetinu, můžeme ji nahradit jenom mechanickou končetinou, což ale možná budeme schopni geneticky zvrátit. V evoluci existují druhy schopností, které by bylo pozoruhodné získat zpět. Představte si, že byste měl ultrazvukový systém vnímání, mohl byste pak detektovat věci ve tmě, jako například netopýři. Stavba percepčního systému zvířat a hmyzu generuje specifické uvědomování světa. Znamená to, že pokud dokážeme změnit stavbu našeho systému vnímání, dokážeme změnit i naše vědomí světa.

Francouzský teoretik Jacques Attali kdysi upozornil, že obrovským omylem západní civilizace byla její orientace na vizuální vnímání...

Dokonce i rané anatomické pitvy byly dělány podle knih. Pitva měla dokázat jen to, co již bylo předtím napsáno anebo zobrazeno v knize.

Což je nádherný důkaz diktátu textové reprezentace světa.

Samozřejmě. Trvalo dlouho, než jsme mohli objektivně pitvat lidské tělo a skutečně vidět rozdíly mezi cévním a nervovým systémem a svalovou strukturou. Umělkyně Nina Sellarsová mi třeba řekla, že ani praktičtí anatomové antického Řecka neměli pojem pro svaly, rozdělovali tělo na díly jenom externě, bez vědomí toho, jak svaly způsobují tělesný pohyb.

Vy se ale pokoušíte rozdělit tělo pomocí moderní technologie. Většina umělců nesdílí váš optimismus v upravování lidského těla a uvedený problém využívá v negativistickém duchu. Odkud podle vás pramení tento negativismus, mezi umělci tolik frekventovaný? Myslím si, že je to obecný problém západního metafyzického myšlení, spočívajícího ve

strachu z Jiného. Kdysi to byla šelma, dnes je to stroj jako cizí Jiné, kterému úplně nerozumíme. Bojíme se toho, protože to může být z jiného materiálu, může to jinak myslet anebo se jinak pohybovat. Bojíme se toho, jako si zvykneme bát se některého hmyzu anebo hadů. Naše populární science-fiction kultura přibližuje tento strach z Jiného. Ale dnes už Jiné není jednoduše Vy, nýbrž zastupující třetí Jiné. Takže se už nebojím Vás jako Jiného, ale Jiného technologie. Musíme si uvědomit tento metafyzický strach, musíme si uvědomit, že naše humanita začala vyrábět artefaktů, nástrojů, strojů, že technologie determinuje trajektorii lidské civilizace. Ten strach pramení v zjednodušení, že technologie je zlá nebo nelidská.

Ve své přednášce jste poznamenal, že někdy kolem roku 1993 jste se začal zabývat vztahem „vnější – vnitřní“. Mohl byste to upřesnit?

V roce 1993 jsem udělal tři filmy uvnitř mého těla, nafilmoval jsem tři metry svého vnitřního prostoru. V té době jsem začal vnímat tělo jako prázdný architektonický



Stelarc: Extra ucho – ucho na ruce (Londýn, Los Angeles, Melbourne). Foto Nina Sellarsová. Stelarc: Třetí ruka (Tokio, Jokohama, Nagoja). Foto Simon Hunter

Se Stelarcem o tělesnosti, technologiích a umění

prostor a rozhodl jsem se pro něj udělat skulpturu. S pomocí šperkaře a výrobce mikrochirurgických nástrojů jsme sestrojili miniaturní sochu, kterou jsem si pak nechal vsunout přímo do prázdného žaludku. Tělo se v tomto případě nestalo místem pro Já anebo psýché, ale jednoduše prázdným místem pro skulpturu. Nebylo to tedy umění ve veřejném prostoru, nýbrž umění v soukromém fyziologickém prostoru, což byla hlavní idea projektu. A bylo tam také blikající světlo a pípající zvuk, skulptura se otevírala a zavírala, rozpínala a smršťovala, což se dalo vnímat jako strojová choreografie uvnitř těla.

Moderní technologie umožňují divákovi interaktivní zážitek. Myslíte si, že právě interaktivita je vhodný nástroj k artikulaci našeho citového života na jedné straně a plurality naší postmoderní situace na straně druhé? Například kanadský videoumělec Don Ritter prosazuje pojem „fyzické estetiky“ jako nadstavbu pro tvorbu interaktivních děl, která se k vnímání obracejí nejenom konceptuálně, ale také percepčně. Jaký je vztah mezi konceptem a „perceptem“ ve vaší tvorbě? Také považuji tento vztah za velice důležitý, ani pro mne nestačí mít jenom ideu. Interaktivita sama o sobě může být dobrá nebo zlá, přitažlivá nebo zcela nezajímavá. Moje dílo obecně není interaktivní ve smyslu, co pod interaktivitou míní mladší umělci. Jedno mé dílo však takové bylo – performance Fractal Flesh, která umožňovala lidem na jednom místě na dálku manipulovat s mým tělem, které se nacházelo v Lucemburku. Účastníci této performance se dotýkali sva-lů na počítačovém modelu a mé tělo napojené na počítač dělalo s vteřinovým zpožděním tytéž pohyby.

Takže to byly nedobrovolné, vynucené pohyby?

Ano, nedobrovolné, vzniklé prostřednictvím počítačového rozhraní stimulujícího svaly. Mé tělo se nehnu, dokud někdo na jiném místě nevytvoří jeho choreografii. Znamená to, že toto umělecké dílo může být iniciováno jedním programátorem a umělcem jenom dokončeno. Zpětná vazba mezi dálkovou choreografií nedobrovolného pohybu a vizuální smyčkou pozorování funguje skutečně interaktivně.

Z vizuálního hlediska to může být pozoruhodné, ale nebylo pro vás depresivní, když někdo, koho jste ani neviděl, ovládal vaše pohyby? Rozhodně to byla velmi nevšední zkušenost. Měl jsem nad hlavou displej, takže jsem mohl vidět obličej programující osoby, protože byl snímán kamerou. Byla to tedy jakási intimita bez dotyku kůže. Viděl jsem tomu člověku do tváře a o několik vteřin později jsem udělal pohyb, který jsem nečekal. Asi za tři týdny po performanci jsem byl v severní Francii a potkal jsem se s jedním člověkem, který na ní participoval. Byl to velmi zvláštní pocit, osobně se s ním setkat, protože jediné spojení, které jsme měli předtím, bylo dálkové a zprostředkované.

Lidská tvář je pro nás velice důležitá. V jednom vašem díle má tělo robota počítačem simulovaný lidský obličej



Stelarc: Zastavení rotace (Artspace, Nishinomiya). Foto Helmut Steinhauser

na videodispleji, což vypadá velice esteticky. Proč potřebuje robot lidský obličej? Nebyla by snad vhodnější vizuální reprezentace lidským mozkem? Tvář robota nahrazuje do jisté míry lidskou přítomnost. Zastupuje tělo, které tam nemůže být. Idea tváře vznikla z myšlenky, že v budoucnosti budou pohyby nohou robota stimulovat pohyby tváře i celé hlavy. Něco v tom smyslu, že mechanické pohyby těla budou ovlivňovat mimiku tváře. Je to jakýsi aktuálně-virtuální tělový konstrukt.

Z médií jsem se dozvěděl o vaší polemice s Paulem Viriliem, který se o vás zmiňuje i ve své knize Ground Zero. Jaké má námitky vůči vašemu dílu? Co vám vlastně vyčítá? Slyšel jsem několik různých referencí. Především musím říci, že jsme dobří přátelé. Virilio má katolický základ a vyrůstal v době druhé světové války, což se podepsalo na jeho názorech. Na vlastní kůži zažil strach z letících letadel, připravených shodit bomby. Má tedy pochopitelně z technologie jistou úzkost a bojí se jí i jako věřící člověk. Obává se, že když zavedete technologii do těla,

naruší to váš sakrální prostor a ztratíte své soukromí. Já chápu jeho obavy jako druh metafyzické úzkosti, která je výsledkem jeho náboženského přesvědčení i osobní historie, toho, že jako dítě přežil válku. Je to nesporně velice pozoruhodný filosof technologií, což výtečně demonstruje jeho nová kniha Rychlost a politika. Nesouhlasí však s mým přístupem k začleňování technologie do těla. Podle něho by měla být v této oblasti technologie více kontrolována.

Virilio má však výhrady i vůči plastinátům profesora von Hagense, představeným na výstavě Bodies, ačkoli jsou zcela transparentní. Jsou také vědecky opodstatněné, i když někdy jsou až příliš stylizované. Co o nich soudíte z etického i estetického hlediska? Von Hagensův plastinační proces mě skutečně fascinuje. Pro naši dobu je příznačné, že na jedné straně dokážeme natrvalo uchovávat mrtvé tělo pomocí plastinace a současně natrvalo udržovat při životě tělo v kómatu pomocí přístrojů. Nevidím žádný etický problém v uchovávání těl jakožto anatomických preparátů. Uchovat tělo se složitostí

jeho anatomické struktury nám přece pomáhá přemýšlet o tom, jak je živé tělo konstruováno, co vytváří jeho motivaci, touhu, fantazii i historii. Hagens vystavuje naše já nikoli jako vnitřní esenci, ale spíše jako sociální konstrukt. Co se estetiky týče, vidím v těchto anatomických exponátech krásu; jsou však uboze prezentovány a nevhodně osvětleny. Estetika má soustředit větší specifickou pozornost na detail a plastinovaná těla to ne vždy vyjadřují.

Stelarc (nar. 1946), vlastním jménem Stelios Arcadiou, se narodil na Kypru, žije v Austrálii. Do své multimediální a performanční tvorby zapojuje nejmodernější výdobytky medicíny, protetiky, kybernetiky a informatiky. Proslavily ho zejména projekty Third Hand, Virtual Body, Stomach Sculpture, Fractal Flesh, Ping Body, Parasite, Exoskeleton, Stimbody a nejnovější Extra Ear. V současnosti Stelarc přednáší na University of Western Sydney a Brunel University v Londýně. Loni vyšla v nakladatelství The Massachusetts Institute of Technology Press jeho monografie, kterou sestavil Marquard Smith z londýnské King's-ton University.

Technologie umírání

Veškeré pokusy o teoretické uchopení smrti jsou principiálně omezené. Toto omezení je dáno tím, že vědecký pohled na umírání a smrt je možný jen z vnější perspektivy – z perspektivy třetí osoby, jak dnes s oblibou říkají filosofové. Smrt je známa pouze zvnějšku. Každá představa smrti naráží na elementární logický problém, jímž je její nepředstavitelnost.

MAREK PETRŮ

„Nejobávanější zlo, smrt, není vzhledem k nám ničím, protože když jsme tu my, není tu smrt, a když je tu smrt, nejsme tu již my. Netýká se tedy smrt ani živých, ani mrtvých, ježto se na ony nevztahuje a ti to již tu nejsou.“ Těmito slovy se Epikuros marně snažil od lidí zaplašit strach ze smrti. Dotkl se však vážného problému: smrt uniká všem popisům.

V kontextu západního myšlení se vyvinul koncept smrti jako „kardiopulmonální zástavy“: mrtvým byl ještě na začátku druhé poloviny minulého století shledán ten, komu se zastavilo srdce a přestal dýchat. Definice to byla jednoduchá a logická. Porucha dvou základních vitálních funkcí způsobí důsledkem nedostatku kyslíku do několika sekund ztrátu vědomí a do několika minut nevratné poškození centrální nervové soustavy.

Kardiopulmonální definice smrti byla přijímána bez problémů do doby, než se vynořily nové faktory. Prvním z nich bylo objevení možnosti resuscitace, druhým pak vyvinutí mimotělního oběhu pro potřeby operací a transplantací srdce.

Nemocní nemrtví

V září 1951 se konala v Kodani *Druhá mezinárodní konference o poliomyelitidě*. Účastnily se jí osobnosti jako Jonas Salk a Albert Sabin, kteří právě dokončovali vývoj vakcíny proti této obrně, takže se celá konference nesla v duchu optimismu. Nicméně pro Kodaň byla koncentrace lékařů, z nichž mnozí byli „tichými nosiči“ polioviru, katastrofou. Stali se totiž zdrojem infekce, která drtivě zasáhla město hned v příštím roce.

Když epidemie vypukla, byla kodaňská nemocnice zcela nepřipravená. V případě dechové nedostatečnosti mohlo být sice dítě připojeno na „železné plíce“ (železné plíce simulují normální činnost plic tím, že vyvíjejí podtlak, kterým rozšiřují jejich objem, a tak do nich vhánějí vzduch), avšak i tak byla mortalita více než osmdesátiprocentní. Navíc měli tento přístroj na oddělení jen jeden, zatímco pacientů bylo na vrcholu epidemie přijímáno až padesát denně. Lékaři museli improvizovat.

Se spásnou myšlenkou přišel anesteziolog Bjorn Ibsen. Jeho návrh zněl dost extrémně: provést tracheotomii (chirurgický výkon, při němž je na krku vytvořen otvor), do průdušnice zavést gumovou hadici a vzduch do plic vhánět ručně s pomocí ventilačního vaku. Extrémní situace si však vyžaduje extrémní činy. Ibsen dostal pokusného králíka: dvanařetileté děvčátko, které bylo ve velmi špatném stavu: obrna všech čtyř končetin, teplota 39 °C, promodralost a propocenost, zápas s dechem. Když Ibsen provedl tracheostomii a zavedl trubici, vypadalo to špatně. Vzduch nevnikal do plic, protože dýchačí cesty byly reflexivně sevřeny. Děvčátko se počalo zmítat a umíralo. Lékaři, kteří měli pokus pozorovat a posoudit jeho úspěšnost, diskretně oznámili, že mají práci, a začali odcházet...

Ibsen vstříkl pacientce barbiturát. Tělíčko se uklidnilo a ustalý i slabé pokusy o dýchání. Jakmile dívka podle tehdejší definice zemřela, její průdušky se uvolnily a Ibsen mohl konečně začít s umělou ventilací. Když se lékaři vrátili, měla dívka zdravě zbarvenou kůži, teplota i krevní tlak byly normální.

Je jenom mechanickým problémem nahradit práci lidských rukou přístrojem. Brzy se stalo v nemocnicích běžnou záležitostí, že

pacienti byli dlouhodobě připojeni na umělé dýchání. Jako houby po dešti začaly všude ve světě vznikat jednotky intenzivní péče.

Padesátá léta byla vůbec zlomovou dobou. Kardiochirurgové se poprvé začali odvažovat operací na „otevřeném srdci“. Ty vyžadovaly, aby funkci srdce a plic převzal nějaký jiný mechanismus. Mozek je totiž nenávratně poškozen, nedostává-li se mu kyslíku po dobu pěti minut, přičemž i ta nejednodušší operace otevřeného srdce trvá alespoň patnáct minut. Johnu Kirklinovi se po počátečních katastrofách podařilo tento čas překlenout zdokonalením tzv. Gibbonovy pumpy, což otevřelo cestu i k první transplantaci srdce v roce 1967.

Tyto úspěchy však měly jeden nepředpokládaný důsledek: na odděleních se začali hromadit pacienti, kteří nebyli ani živí, ani mrtví a kteří mohli být díky metodám intenzivní péče ve stavu „nemrtvých“ udržováni téměř libovolně dlouho. Volky nevolky si lékaři začali uvědomovat, že náklady na udržování těchto „lidských konzerv“ jsou nezanedbatelné – a přitom možná i zbytečné.

Zastaralá smrt

Ke změně tradiční definice smrti by však pravděpodobně nedošlo bez další okolnosti, již byl zoufalý nedostatek orgánů k transplantaci. Kdyby měli lékaři čekat, až srdce ventilovaného pacienta samovolně přestane tlouct, většina orgánů by se pak k transplantaci již nehodila. A jelikož není vhodné odebírat orgány živému člověku, bylo třeba hledat nová kritéria, která by umožňovala prohlásit jedince za mrtvého, i když jeho tělo s podporou dýchá a tluč mu srdce. Bylo nutné nalézt jiný kritický orgán, jehož výpadek by mohl vymezovat smrt člověka. Oním orgánem se logicky ukázal být mozek – centrum integrace životních funkcí.

Poprvé se pojem mozkové smrti objevil již v roce 1959 ve Francii na *XXIII. mezinárodním neurologickém zasedání*, kde lékaři Pierre Mollaret a Maurice Goulon navrhli termín *coma dépassé*. Tento stav definovali jako stav, „u kterého se k celkové ztrátě relačních funkcí (vědomí, motilita, senzibilita, reflex) přidává rovněž totální zánik vegetativního života (vitální funkce jako respirace, udržování tělesné teploty, regulace krevního tlaku)“.

Nicméně mezinárodní uznání si nová definice smrti vydobyla až o deset let později. Rok po první úspěšné transplantaci srdce se na Lékařské fakultě v Harvardu sešla komise, která vydala slavné prohlášení začínající slovy: „Naším hlavním cílem je definovat ireverzibilní kóma jakožto nové kritérium smrti. Novou definici potřebujeme ze dvou důvodů: 1. Zdokonalení resuscitace a metod intenzivní péče vedlo ke zvýšenému úsilí zachránit ty, kteří jsou beznadějně zraněni. Toto úsilí bylo často úspěšné pouze částečně, takže výsledkem byl jediný, jehož srdce stále tlouklo, avšak jehož mozek byl nevratně poškozen. Na pacienty, kteří trpí trvalou ztrátou intelektu, na jejich rodiny, na nemocnice a na ty, kteří potřebují nemocniční lůžko, jež je však obsazeno komatózním pacientem, bylo uvaleno těžké břímě. 2. Zastaralá kritéria pro definici smrti mohou vést ke kontroverzím při získávání orgánů k transplantacím.“

Tato komise tedy s neobvyklou otevřeností přiznala, že pravým důvodem k redefinici

smrti jsou sociální potřeby, zejména „břemeno“ komatózních pacientů a nedostatek orgánů k transplantacím.

Harvardská komise zároveň navrhla klinická kritéria, jejichž splnění má být dostatečnou podmínkou pro konstatování mozkové smrti, možnost odpojení těla od ventilátoru a případné předání do transplantacího programu. Harvardské prohlášení bylo brzy uznáno jako autoritativní dokument, definice i kritéria mozkové smrti přijala většina zemí a v drobných obměnách v technických detailech platí dodnes.

Lazare, nevstávej!

Koncept smrti jedince následkem smrti celého mozku (*whole brain death*) však stále vyvolává určité problémy jak v rovině medicínské, tak v etických a právních normách i v sociálních důsledcích.

Jedním z nich je, že při diagnóze mozkové smrti může přetrvávat reflexní míšní aktivita. Centrální nervová soustava zahrnuje totiž kromě kůry a mozkového kmene též míchu, která však z definice může být funkční. A mícha je řídicím centrem pro celou řadu reflexů. Nejmarkantnější je to v případě tzv. Lazarova syndromu. Jedná se o spontánní komplexní pohyby končetin a pseudorespirační pohyby, které se občas objevují po odpojení od ventilátoru a nastupují většinou v rozmezí 3–8 minut. Jednotlivé fáze se podobají pohybům robota, komplexní pohyb někdy připomíná pokus o vytažení endotracheální trubice. Lékaři proto příliš rádi nevidí, aby příbuzní postižených byli přítomni tzv. apnoickému testování nebo ukončení umělé plicní ventilace, protože výskyt spontánních pohybů při mozkové smrti může být zdrojem traumatických zážitků a třeba i soudního sporu.

Ale nejedná se pouze o funkce míšní. I po diagnóze mozkové smrti, konstatované na základě běžných klinických kritérií, přetrvávají některé funkce koncového mozku, zejména neurohormonální regulace.

Jistě by bylo možné stávající kritéria mozkové smrti zpřísnit. Lékaři by mohli před deklarováním mozkové smrti testovat i hormonální funkce. Avšak takovéto zpříšňování kritérií v rámci stávající definice by bylo zcela kontraproduktivní. Znamenalo by to, že až 80 % případů pacientů, kteří jsou dnes prohlašováni za mrtvé, bude považováno za živé a bude o ně – často k nelibosti lékařů i rodiny – s nemalými náklady dále pečováno, přičemž jejich prognóza bude naprosto neblahá. Navíc jejich orgány během této doby dojdou zkázy a nevratně umírajícímu bude odeprána možnost být zařazen do transplantacího programu a naposledy tak pomoci potřebným.

Nejen tělo, ale ani centrální nervová soustava nemusí zemřít jako celek a mozkové funkce nezanikají náraz. Umírání je proces a stanovení okamžiku smrti je otázkou sociální konvence. Jestliže však ustoupíme od ideje smrti jako ireverzibilního zániku všech mozkových funkcí, které mozkové funkce akceptujeme jako signifikantní pro rozlišování mezi životem a smrtí?

Bdělé bezvědomí

V určitém počtu případů komatózní pacient místo toho, aby nabyl vědomí nebo naopak zemřel, přejde do jakéhosi stavu mezi životem a smrtí, který bývá nejčastěji nazýván

INZERCE



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

NORBERT ELIAS O procesu civilizace

Sociogenetická a psychogenetická zkoumání, 2. díl

Přeložila Blanka Pscheydová, 459 Kč
Eliasova kniha představuje zásadní text pro moderní myšlení o moderní i předmoderní společnosti. Ačkoli byla napsána již na konci 30. let 20. století, kdy bez většího zájmu zcela zapadla, patří dnes k fundamentálním knihám sociokulturního dějepisu. Elias v ní stopuje ne snadný proces civilizace, proces, jehož genezi zachycuje na základě proměn stolování, hygienických návyků, sexuálních praktik, galantního chování či způsobů sociálně odlišného oblákání. Své teze, dnes v mnohém sice zpochybňované, avšak jako celek nadále velmi inspirující, postavil především na literárních textech.

JIŽ VYŠLO: O procesu civilizace. Sociogenetická a psychogenetická zkoumání, 1. díl (398 Kč)



Naše pojetí smrti podléhá změnám



Co udělá s našimi představami o smrti kryonik, který jednou vyleze z tekutého dusíku a zvolá: „Jsem, který jsem!“? Ilustrace cryonics.uk.com

stavem vegetativním (někdy se používá též pojem *coma vigil* či apalický syndrom).

Poprvé tento stav popsali neurologové B. Jennett a F. Plum v roce 1972: „Po dvou nebo třech týdnech ti (pacienti v kómatu), kdož přežijí, začínají otevírat oči, zprvu jen na bolestivé podněty, později i na podněty mírnější. Zanedlouho poté se objevují období, kdy oči zůstanou otevřené i bez jakékoli stimulace; v jiných chvílích se zdá, že pacienti spí... I když mají otevřené oči, nevykazují žádnou známku orientované pozornosti. Jakkoli jejich oční pohyby občas vzbuzují dojem, že sledují trajektorii vnějších předmětů, pečlivější pozorování tohoto fenoménu bohužel nepotvrzuje tento optimistický výklad. Zdá se, že se jedná o jakési bdělé bezvědomí.“

V rámci vegetativního stavu je tedy nefunkční mozková kůra, pravděpodobně nutná podmínka existence vědomí a vůle, zatímco mozkový kmen, nejodolnější část mozku, řídící základní vitální funkce (respirace, udržování tělesné teploty, cyklus spánku – bdění, regulace krevního tlaku...), je netknutý. Délka přežití v tomto stavu závisí na míře a kvalitě ošetřovatelské péče. V našich podmínkách se pohybuje mezi 2 a 5 lety od stanovení diagnózy, avšak je znám případ, kdy pacient přežíval 37 let.

Vnucuje se otázka, jaký je morální statut člověka v perzistentním (trvalém) vegetativním stavu. Jedná se ještě o subjekt s morálními právy, nebo o kvazimrtvolu? Objevují se hlasy, které tvrdí, že nutnou podmínkou možnosti mít práva je být osobou – tj. mít vědomí. Jestliže projevy vědomí a schopnosti navázat vztah s okolím mizí, osoba také, tělo je vyřazeno z morální komunity a přestává mít právo na nákladnou zdravotní péči.

Definice smrti – definice člověka

Smrt nelze definovat bez definice života. Obáváme-li se, že tím, že odpojíme něčí tělo od ventilátoru nebo z něj vytáhneme vyživovací trubici, ukončíme předčasně život člověka, musíme nejprve umět definovat, kým člověk je, o čí konec se vlastně jedná. Co je specifikum lidského života? Co činí biologický život skutečně lidským? Je člověk shlukem molekul, či konkrétní anatomickou strukturou, pytle buněk? Nebo je raději záhodno definovat jej jeho idejemi a hodnotami? Rozdíl je obrovský. Neboť je-li člověk více bytostí „spirituální“ než „materiální“, pak není nutné pohlížet na materiální substrát jako na něco posvátného, co nemůže být technicky manipulováno.

Když po lékaři žádáme, aby respektoval život, o jaký život se jedná? Jistě ne o život několika buněk či izolovaných orgánů. „To, co respektujeme,“ píše Jean Hamburger, zakladatel první jednotky intenzivní péče v Paříži, „je osoba, bytost, která myslí, která trpí, která miluje, která nenávidí, která se raduje či smutní, která si je vědoma svého jedinečného života. Po lékaři žádáme, aby bránil a ochraňoval nikoli dekapitované tělo, nýbrž jedince obdařeného vnitřním světem, který nemá třeba mrkev, i když i ona je složena z živých buněk.“

I samotný Henry Beecher, předseda zmíněné Harvardské komise, která stanovila kritéria mozkové smrti, je přesvědčen, že to, co je podstatné na lidské přirozenosti, je „jedincova osobnost, jeho vědomý život, jeho jedinečnost, jeho schopnost pamatovat si, soudit, uvažovat, jednat, radovat se, bát se atd.“. Smrt je smrtí vědomí, nikoli mozku.

Test smrti

Pokusy o změnu stávající definice smrti směrem ke smrti jakožto nevratnému zániku vědomí však narážejí na celou řadu problémů. Tím nejvážnějším z nich je, že pojem vědomí je velmi nejasný a ambivalentní. Existuje dozajista celá řada druhů a úrovní vědomí. Nemáme doposud žádnou všeobecně přijatelnou teorii toho, co vědomí je a čím je způsobováno. Vědomí navíc neodvisí od jediné neuronální oblasti (třeba kortexu), nýbrž je výslednicí synergie mnoha neuronálních systémů. V mozku neexistuje oblast, která by byla izolovatelná od celku a sama zcela odpovědná za určitou funkci. A především neznáme jednoznačný způsob, jak vědomí měřit, jak zjistit, jestli určitá entita vědomí má či nemá, a jakého stupně. Co cítí pacient? Klinické znaky a behaviorální kritéria jsou nejisté.

Do jaké míry se můžeme při posuzování stavu vědomí určitého člověka mýlit, se ukazuje na klinických projevech stavu známého jako *locked-in* syndrom. Je to stav imitující kóma, avšak vědomí a většinou i senzitivita jsou zachované. Během této tragické situace jsou pacienti zcela při vědomí a správně vnímají své okolí, avšak kvůli tetraplegii (kompletnímu ochrnutí všech končetin) a ochrnutí mozkových nervů se nemohou hýbat ani komunikovat. Typická je rovněž horizontální obrna pohledu. Jedinou přetrvávající možností projevu jsou vertikální pohyby bulbů a víček. Takoví lidé jsou zaživa pohřbeni ve svém těle. A běda jim, pokud lékaři jejich situaci správně nerozpoznají a diagnostikují stav vegetativní a na základě toho se k domněle bezduchému tělu chovají.

Kdo zaručí, že třeba i pacienti, které považujeme za vegetativní, nejsou pouze „locked-in“,

že nemají nějaký vnitřní život? Ukazuje se, že u některých typů kvantitativních poruch vědomí jistý pocit jáství přetrvává. Například Oliver Sacks v knize *Probuzení* hovoří o pacientce Gertie G., která se po mnoha letech strávených v akinetickém mutismu v rámci těžkého parkinsonismu po podání L-Dopy z tohoto stavu probírala. Podle jejího svědectví během oněch let prožívala „velký vnitřní mír“ a „hluboké přitakání“, její pozornost byla celé hodiny obrácena na jediný předmět, měla dojem, že je zcela pohlcena a rozpuštěna ve svých percepčních a tělesných postojích. Celé dny, ba týdny prožívala mírumilovné scény ze svého dětství – radovala se z teplých slunečních paprsků a koupala se v poklidné zátocce v blízkosti domu rodičů. Věděla sice o všem, co se odehrává kolem ní, neměla však pocit, že by se něco dělo. Zdálo se jí, že se čas zastavil a že každý okamžik její existence je jen opakováním sebe samého. Jak později řekla: „Má mysl byla jako klidný rybník, který zrcadlí sám sebe.“

Vsad'te si, nemůžete prohrát...

Jestliže je v kompetenci filosofů stanovit definici smrti, lékaři pak navrhují kritéria a zejména testy, na jejichž základě může být smrt konstatována. Jedním ze všeobecně přijímaných kritérií smrti, ať již podle jakékoli definice, je kritérium nevratnosti. Jestliže je zánik funkcí mozku považován za nevratný, je možné člověka považovat za definitivně mrtvého a ukončit léčbu. V současnosti je kritériem ireverzibility smrti celého mozku smrt jeho buněk, ke které dojde po několika minutách anoxie (nedostatku kyslíku). Prokazuje se zástavou průtoku krve mozkem.

Ovšem kritéria nevratnosti se pod vlivem vědy a techniky občas mění. Tak jako byla před několika desetiletími považována zástava srdce za nevratnou, může být časem vratná i smrt buněčná.

Například robotik Hans Moravec věří v možnost překonání biologické smrti prostřednictvím umělé inteligence. Podle Moravce totiž budou jednou natolik zdokonaleny nanotechnologie a zároveň snad i natolik porozumíme neuronální architektuře mozku a tomu, jak mozek způsobuje vědomí, že pak budeme i umět zkopírovat vlastní mentální program v jeho aktuálním stavu do strojové mysli se zachováním všech individuálních vzpomínek a zkušeností. Přeneseme se tím do mnohem odolnějších těl dle vlastního výběru, a to bez ztráty osobní identity a jedinečného vědomí.

S těmito nadějemi dnes někteří „pascalovští sázkaři“ sázejí na kryoniku a volí suspenzi premortem – nechávají si zmrazit vlastní hlavy. Na rozdíl od Pascala, sázejícího na Krista, říkají: Umírající, vsadte na kryoniku a budoucí technologie, možná nevyhrajete, ale rozhodně nemůžete prohrát. Pro kryoniky je kritérium smrti absolutní nevratná ztráta informace nutné ke znovusestavení či reanimaci mysli třeba i v daleké budoucnosti. Jejich kritériem nevratnosti je až absolutní hniloba, rozklad. Zmrazení pro ně není smrtí, pouze stází.

Můžeme si jen představovat, co s definicí smrti a s našimi praktikami nakládání s tělem udělá první kryonik, který snad jednou vyleze z tekutého dusíku a zvolá: „Jsem, který jsem!“

Autor přednáší na katedře filosofie FF UP v Olomouci a FF OU v Ostravě.

Vady na kráse

Blíží se Divadelní noviny bulváru?

Co se stane s periodikem, když přejde na barevnou variantu – a obsah se příliš nezmění?

OLGA VLČKOVÁ

Na začátku loňského roku prošly Divadelní noviny, čtrnáctideník vycházející již patnáct let a hlásící se k odkazu stejnojmenného, normalizátory zlikvidovaného odborného periodika ze šedesátých let, radikální proměnou. Nikoli však obsahovou – ta zůstává po celou dobu vzácně konzistentní – ale vizuální. Šéfredaktor Jan Kolář tento krok vysvětluje tím, že stánky jsou plné barevných tiskovin a dosud černobílé noviny by se tak mohly v této záplavě ztratit. S trochou cynické nadsázky lze říct, že přesně k tomu může jednoduše dojít: nová image je tak snadno zaměnitelná, že noviny musí čtenář mezi opravdovým bulvárem velmi těžko hledat.

Daň době?

Už před dvěma lety se proměnila titulní strana DN použitím nenápadných, ale efektních barevných filtrů na fotografiích umělců z ústředního rozhovoru čísla. Nastrojené snímky Viktora Kronbauera byly často až uměleckými portréty (například vrásčitá tvář herce Radka Brzobohatého na šedivém podkladu v č. 4/2006 nebo téměř mysticky působící herečka Lucie Štěpánková, vystupující z černé v č. 2/2006). Nynější celobarevné fotografie (opět Kronbauerovy) na titulní straně však ztratily na citlivosti, barva zcivilněla ve prospěch novinové každodennosti. Vedle dominantního snímku zůstal i obdélník s upoutávkami na obsah daného čísla, nyní doplněný malou fotografií v rámečku nebo jejím

výřezem. Zdárně vyříznout snímek se ale grafikům moc nedaří. Tu aktérovi avizovaného čtení chybí kus hlavy, někde naopak část z použitého obrázku přebývá. Naprosto jednoznačnou známkou grafické bezradnosti jsou „výřezky“ umístěné nad rámeček s obsahem: coby hlavní lákadlo se zde tyčí vystřižené hlavičky osobností, jako je Geraldina Chaplinová, Boris Rösner či Klaus Maria Brandauer – asi aby vyprosily přízeň návštěvníků novinových stánků. A proč si redakce vybrala k původnímu (!) dvoustránkovému rozhovoru s Dustinem Hoffmanem (č. 8/2007) fotku, na níž herec míří (předpokládám původně na filmového diváka, nyní ale na chudáka čtenáře) pistolí? Neuráží snad typického čtenáře periodika o divadle tisíckrát omílaná, sedmáct let stará fotografie ze sladáku Pretty Woman, propagující rozhovor s hercem Richardem Gerem (č. 6/2007)? A lze takovou fotkou vůbec nalákat nového čtenáře?

Grafici Ivo Purš a Martin Stejskal pracují pro noviny dlouho, proto o příčinách jednotlivých, ovšem zjevných chyb nového vizuálu (nesourodost různých linek, např. podržítka odkazu na internetové stránky je u některých vydání taženo za odkaz, někdy končí už pod jeho posledním znakem; stejně tak poletují někdy doprava, jindy na druhou stranu i další podkladové obdélníky pod datum vydání) lze spekulovat jen s velkou dávkou fantazie.

Na jedno použití

Obecně čtrnáctideník „pro divadelníky a jejich diváky“ asi nejvíce slouží jejich praktickým potřebám, čtenář si prostřednictvím komentovaných zpráv udělá slušný obrázek o tom, co se v divadle děje, dostane se mu podrobných a praktických informací s komentářem o kulturním dění s divadlem souvisejícím. Do stejné kategorie spadá i nová rubrika *Jak to vidím*. Známé osobnosti zde v krátkém komentáři sdělují své umělecké zážitky z poslední doby. Jak se ale z této rubriky dostal spisovatel Jaroslav Rudiš na cennou poslední stranu, vyhrazenou paměti divadelníků 20. století *Paměti, deníky, záznamy*, nechápu. Ve srovnání s hutnými vzpomínkami na časopis Host do domu Milana Uhdeho (č. 6–14/2006) jsou Rudišovy fragmenty deníku mladého muže ve velkoměstě – *Vezmi si kecky a vypadni* (č. 14–22/2007) – nepatřičné. Za všechny Rudišovy „hlášky“, které se snaží naladit na vlnu všeobecného vkusu věčně mladých, stačí krátká ukázka: „Každé evropské město má svoje kecky. Londýn nike. Barcelona pumy. Berlín adidas. Praha conversky... atd.“ (Tuto úvahu ostatně autor prezentuje i ve svém novém románu.) Poslední strana je cool asi tak jako ta titulní. Ach jo!

Jistou nespokojenost s kvalitou hlavní náplně DN, totiž s recenzemi a kritikami, které zaplňují víc než polovinu všech tiskových stran, vyjádřila už před lety v Kritické příloze Revolver Revue Marta Ljubková (č. 15/1999), která tehdy od divadelních kritik specificky zaměřené tiskoviny vyžadovala delší životnost, než mají recenze běžných deníků. DN dosud tento oprávněný požadavek spíše ignorují (parametry důkladného rozboru splňují např. články o událostech sezony: *Rock'n'Rollu* nebo *Dobře placené procházce*) a dál aktuálně referují o většině českých premiér. Ani rubrice *Kritika* se nevyhnuly „civilizační pro-

měny“, jak ony bulvarizující tendence doby trefně nazval Jan Kolář, a v DN se objevují poslední trendy společenských časopisů, totiž krátké sloupky, minirecenze. Tak se v některém čísle stane, že nejzajímavější reflexe současného divadla píše spisovatelé Alexandra Berková nebo Miloš Urban.

Místo v DN schází i pro protichůdné názory na sporné divadelní projekty – s výjimkou *Kritického žebříčku*, v němž několik recenzentů oceňuje inscenace černými puntíky. Boje o umělecké dílo, jež leckdy upozorňují na zrození něčeho nového, se už tedy, jako tomu bylo na stránkách časopisů například v 60. letech, moc nekonaají. Přesto si myslím, že diskuse a polemčnost, popřípadě jasně vyhraněný názor by neměly v odborných časopisech chybět. K tomu už je přece jen malý krok od dalších „stručných“ rubrik *U vytržení* a *Bez lítosti*. Zde jsou vybrané inscenace několika řádky pohaněny, resp. pochváleny, ale často jde o výběr inscenací ne nezajímavých či (řemeslně) špatně udělaných: jen namátkou se zde ocitly např. Nebeského *Humanisti* v Komedii (č. 4/2007) nebo bývalé inscenace tandemu Zielensky a Svoboda v Roko-ku (č. 6/2005). Patrně svou originalitou iritují natolik, že leckdy redaktorům nestojí za další zamyšlení.

Sázka o čtenáře

U kritik v DN často postrádám přesah, pojmenování tématu, dobrání se obecnější tendence. Například generačně nejmladší člen redakce Vladimír Mikulka konzervativně odmítá ve svém článku v č. 16/2007 analyzovat, proč v slovenské „multikultu“ inscenaci *Ivanova* vystupují figuríny (třeba se zrcadlem místo obličeje), a práci si ulehčuje ve stylu zkušených bardů kritiky s ironicky míněným přiznáním: „Možná teď prozradím svou nekompetentnost, ale nemohu si pomoci, valný smysl mi to celé prostě nedává.“

Jistým pokusem o hlubší portréty osobností a doby, v níž tvořily, měly být vedle líbezné rubriky *Legenda z let šedesátých* (č. 1–22/2007) přílohy s obsáhlými rozhovory Jana Koláře s Milošem Formanem nebo Jiřím Menzlem. Ty však kromě neskrývaného obdivu k tvůrcům nic objevného nepřinesly.

Aktivita redakce nekončí jen prací na časopise. Pořádá třeba kulaté stoly na aktuální témata, jako feminismus nebo financování kultury. Koneckonců i DN, které se dnes zabývá též nekomerčním či alternativním divadlem, si na sebe musí nějak vydělat. Podařilo se sehnat velkého sponzora, díky němuž vznikla záslužná Cena Sázký – Sázka na kvalitu, oceňující současné divadelní umělce. Avšak výše zmiňované snahy o větší zatraktivnění časopisu za cenu přízřubí sobení se pofidernímu obecnému vkusu se minuly účinkem a spíše odradí věrné čtenáře, než nalákají nové.

Autorka je divadelní recenzentka.

přešlap

Klaus v džínách a ve svetru

Pan Václav bere do rukou elpíčko a místnost vbrzku zaplaví teplé tóny praskajícího jazzu. Paní Livie a dvě již dospělé ratolesti nábožně sedí v pohodlných křeslech, naslouchajíce božským klasikům. Tehdy v Redutě... „V té nesmyslné normalizační éře to bylo jakési nadechnutí se jiného vzduchu,“ povzdechne si pan prezident.

Rozhovor s Václavem Klausem, který se před prezidentskými volbami objevil na www.lidovky.cz, připravila ČTK, je celý o jazzu a nese se v duchu verbálního otlapkávání, za jaké by se nemusela stydět ani moderátorka televizního Domácího štěstí. Las- kavé vzpomínání na zašlé časy, četné důkazy neuvadající lásky hlavy státu k jazzové hudbě, smířlivé poky- vování šedin pamětníka-kronikáře, zmiňujícího například „dnes už zesnulou legendu elektrické jazzové fúze Joea Zawinula“.

Upachtěná servilita tázajícího se novináře (cudně skrývá své jméno) prezidentský „touch of humanity“ bezpečně vede k úrodným žílám rozšafné oduševnělosti, s níž Václav Klaus radostně odpovídá na otázky typu: „Pamatujete si ještě, kdy jste se nakazil bacilem jazzu coby tehdy v naší společnosti právě příliš nevtaně hudby?“ Na podobnou notu pro jistotu ještě jednou: „Co pro vás poselství této v podstatě volnomyšlenkářské, svobodomyšlné hudby znamenalo?“ Tázaný pohotově zapomene na svou loňskou nevraživost vůči disidentským skupinám a načrtne pomilováníhodný beatnický obrázek z doby svých amerických studií: „Jdu sám v džínách a ve svetru večer po ulici (bydlel jsem tehdy v nějaké YMCE – na víc jsem neměl) a najednou neónová reklama, hlásající, že tam hraje Modern Jazz Quartet...“

Průnik do raného dětství a současnosti. Už jako malé dítě stával budoucí prezident před mikrofonom. Nyní na svých cestách vymetá i s ochrankou jazzové kluby a drží ochrannou ruku nad festivalem, který tazatel označuje po čtyřech ročnících za „dlouhodobý cyklus“ a touží se dozvědět, „kde byl počátek impozantního záměru vytvořit Jazz na Hradě“. Na což hlava státu, parně dezorientovaná novinářovým slohem, odpoví vpravdě cimrmanovsky: „Jak to vůbec celé začalo, si vzpomínám velmi přesně.“

Ze stylistických schopností zaměstnance ČTK jde hlava kolem asi všem kromě hlavy státu, která dokáže zodpovědět i takto zálu- dně formulovaný dotaz: „Pokud vím, zúčastňoval jste se také památných koncertů v Lucerně. Vnímál jste onu atmosféru už tenkrát tím kultovním způsobem jako tehdejší publikum a identifikoval jste se s tou muzikou podobně?“ A neřekne panu redaktorovi, že se jedná o naprosto špatně položenou otázku. Má ČTK zapotřebí prezentovat takto amatérsky spíchnutý PR paskvil?

Pokud by měl o kvalitách prezidentského kandidáta rozhodovat kladný vztah k jazzu, je velká škoda, že se toho nedožil Karel Velebný. Takto nevím, mám-li volat Stivín na Hrad!, nebo raději Milan Svoboda na Hrad!. Jedno je ale jisté, hudba nás všechny dělá tak nějak lepšími. „Nevím, kdo bude vládnout Pražskému hradu v létě tohoto roku,“ říká Václav Klaus, „ale už mám dávno vyhlédnuté, že uplyne 45 let od uvedení památného pásma Komu patří jazz, což by mohl být docela pěkný vzpomínkový večer.“

Petr Ferenc

Kdo potřebuje lidovce?

KDU-ČSL má na české politické scéně skutečně jedinečnou pozici. Žádná vláda se bez ní neobejde a její vliv dalece přesahuje míru, která by odpovídala její velikosti a volební úspěšnosti. Jak dlouho je tato pozice udržitelná a k čemu ji lidovečtí politici vlastně využívají?

ALEXANDR BUDKA

S jistou mírou zjednodušení lze říci, že za své současné postavení vděčí lidovci svému zvěčnělému předsedovi Josefu Luxovi, aniž by ovšem dostáli jeho odkazu. Často se zapomíná, že tato strana má spolu s komunisty máslo na hlavě z předlistopadových dob, kdy coby součást Národní fronty pomáhala udržovat vnější zdání pluralitní demokracie. To jí na jedné straně usnadnilo start, disponovala materiálním zabezpečením a hotovou organizační strukturou, minulost se však vracela jako bumerang a soupeři toho uměli využít. Aféra okolo spolupráce předsedy Bartončíka s StB se dnes jeví podivně, málem jako snaha vytvořit obětího beránka za hříchy celého národa, a lidovcům se jen těžko obhajovalo místo ve svobodné společnosti. Zvláště když se na křesťanský étos v politice odvolávaly i další strany, jako třeba ODA. O to více vyniká dílo Josefa Luxe, který ze zprofanované strany vytvořil onu často ironizovanou „klidnou sílu“, která byla jazyčkem na vahách mezi ODS a ČSSD. Nepovedlo se to ale machiavelistickou zákulisní politikou, jak mu vyčítalo dobové mediální mínění. Zvláště v porovnání s jeho dnešními nástupci vyniká nespravedlnost tehdejší přezdívky „slizký had na tři“. Lux se pokusil ze strany udělat platformu pro moderní evropskou křesťanskodemokratickou politiku, byl blízko Havlovu Hradu, kladl důraz na budování občanské společnosti. Dobře chápal, že ve značně ateistických českých zemích nejsou „fraterníci“ či „černoprdelníci“ zrovna v oblibě, katolíků je zde relativně málo a jsou vlažní. Také navazovat na osvědčené tradice a konzervativní hodnoty šlo dost těžko v situaci, kdy si je divokými dějinnými zvraty vykořeněné obyvatelstvo sotva pamatovalo. Roli konzervativní síly, opěvující staré dobré časy, v našem kontextu zaujímá spíše KSČM a křísit dnes ducha první republi-

ky je pošetilost. V takové situaci bylo třeba se otevřít a zaujmout všechny voliče, kterým nezáleží jen na materiálních hodnotách, bez ohledu na vyznání.

Církev, duch doby a populismus

Bohužel, na tyto ideály KDU-ČSL po předčasném skonu svého předsedy rezignovala. Místo aktivního hledání vizí a řešení současných problémů se spolehla na svůj tradiční, pomalu vymírající moravský elektorát, a moderní politický marketing nahradily výzvy z kazatelen, aby věřící nezapomněli volit tu „naši“ stranu. Ostatně s církví katolickou se nabízí nejedna analogie. I jí je občas předhazováno, že nedokázala zachytit ducha doby a promarnila morální autoritu, které se v porevolučních časech těšila. Také mnozí lidovečtí politici dělají křesťanství spíše ostudu, než aby ho v živé aktuální podobě přiblížili duchovně vyhladovělé společnosti. Populisticky se chytají mediálně vděčných problémů a místo řešení líčí chimérický svět bez drog, rozvodů, svobodných matek, potratů, nepohodlných menšin a kriminality. Stačí si připomenout například kampaň *Třikrát a dost!* nebo Pavla Severu a lžiinženýra Vac-ka, kteří svou, od reality odtrženou drogovou politikou spolehlivě odradili každého, kdo dosud nedosáhl Kristových let. Poslanec Karas se zase svými snahami hájit čest Ježíšovu zařadil po bok islamistů protestujících proti urážce Proroka, o návrhu protipotratového zákona nemluvě.

To vše byly sice nešťastné, ale přece jen alespoň aktivity. Zato v poslední době strana dovršila proces degenerace k pouhým technologům moci. Překvapivé zvolení předsedy Čunka a rok pod jeho vedením je toho důkazem. O formulaci programu se už nikdo nesnaží a předseda nemá žádnou vizi vývoje strany a státu, zato spoustu zkušeností z komunální reálpolitiky.

O jeho aféře se dá s určitostí říct jedině: rozhodně ji nezvládl a je ostuda, že k ní vůbec došlo a vaz mu nezlomily už jeho svérázné snahy o řešení romské otázky. Zdá se, že budoucnost KDU-ČSL je nezvratná. Preference se až příliš často začínají propadat pod hranici volitelnosti, komunisté se netají svými vládními aspiracemi a touhou po rehabilitaci a v roli jazyčku na vahách by lidovce rádi nahradili i zelení. Je tedy nejvyšší čas zpeněžit poslední zbytky politického kapitálu a postarat se o vlastní budoucnost.

Aby však nebylo lidovcům křivděno, jejich blížící se zánik není zaviněn jen jimi samými. I já sám si jako praktikující katolický křesťan kladu otázku, je-li v dnešním světě ještě místo pro takto konfesijně vymezenou stranu. Spíše ne. Víra bude politiky samozřejmě ovlivňovat vždy, je však ošemetné se jí veřejně ohánět. Důkazem je Tony Blair, který raději počkal s konverzí ke katolíkům až na opuštění premiérského křesla. Dalším problémem je slábnoucí vliv venkova, o který se lidovci opírají. Je sice možné, že zlatý věk českého zemědělství ještě přijde, nyní v něm však pracuje sotva 5 % obyvatel, a to ještě těch politicky nejméně aktivních. Navíc lidovečtí ministři ve svém tradičním resortu vždy stranili spíše pohrobkům někdejších JZD a v zájmu o obnovu venkova je předstihují zelení.

Nakonec i katolická církev možná pochopí, že je pro ni lepší aktivní jedinec než zkostnatělá organizace. Příkladem jí mohou být husité, k nimž se hlásí Klaus i Paroubek. O křesťanskou sociální politiku se nyní nejvíce zajímají marxisté, a když vyšla kniha významného teologa Hanse Künga o novém étosu pro politiku a ekonomiku, ve sněmovně ji nejvíce propagoval sociální demokrat. Kdo tedy ještě potřebuje KDU-ČSL?

Autor je nezávislý novinář.

veřejné osvětlení

Z pohledu rodné hroudy

Petr Fischer

V diskusích kolem prezidentské volby se vynořilo důležité, možná vůbec nejdůležitější hledisko, podle něhož se poměřuje vhodnost kandidátů. Je jím vztah k vlasti, který se – jak naznačují kritické připomínky na adresu emigranta Švejnara – nejlépe osvědčuje tím, že člověk zůstává doma. Zatímco o křeslo amerického prezidenta se může ucházet jen ten, kdo se narodil v Americe, v Česku, jak už to vypadá, to může zase jen osoba, která celý svůj život žila „u nás“. Ve Spojených státech rozhoduje původ (narodil se v Americe, případně Američanům, kteří se zase narodili Američanům, atd.), v Česku vítězí věrnost rodné hroudě.

Americká věrnostní tradice, která předurčuje člověka k možnosti stát se prezidentem, vychází z dědictví otců. Není ani tak důležité, jestli člověk dělal kariéru v Texasu, Alabamě, Iowa nebo v Paříži, Londýně, v Barmě či v Austrálii nebo Africe, podstatné je, že malému Američánkovi, který mezitím vyrostl, zůstaly v krvi a v hlavě ideje, s nimiž tento národ vznikl a vyrůs-

tal. Vlast, pravda, je především můj dům, na nějž nesmí nikdo sáhnout, a širší komunita kolem něj, ale správný Američan, předurčený k prezidentství, ví, že Ameriku lze budovat všude na světě. Amerika je myšlenka, nikoli pouze půda a jiné materiální statky.

Masarykovská tradice první republiky se pokoušela tento motiv přetransformovat i do československých poměrů. Ale příliš to nešlo. V místních souvislostech vítězilo jiné pojetí, které mnohem víc než na ideu dávalo důraz na místo a zapouštění kořenů. Kořeny, které nelze vytrhnout a běhat s nimi po světě, to je to, co člověka spojuje s vlastí. Vlasti se musíte fyzicky dotýkat, jinak neexistuje. První české emigrantské vlny, které mířily do Ameriky, ještě chápaly, že vlast je spíše kulturní idea, a proto je udržovaly. Později to už tak samozřejmě nebylo, ale v oněch dávných dobách ti, kdož se ze světa vraceli domů, slyšeli věty – „tys tu nežil, nevíš, o co tu jde, už máš kořeny jinde“.

Vlast není v českém pojetí *Vaterland*, *Fatherland*, země otců a hodnot, které se po nich dědí a které nemusejí být bezprostředně fixovány na území, i když v nacistickém pojetí se tento pohled poněkud změnil. Vlast je v Česku něco jako německé Heimat (prosím, opět bez konotací, které má toto slovo ve vývoji nacistické mytologie), domovina, „místo, na kterém jsme doma, místo naro-

zení, místo bydliště“, jak vysvětluje autoritativní Wahring, německý výkladový slovník. Antiemigrantské výpady, které plní předvolební prezidentské diskuse, s tímto slovem nepřímou pracují. Prezidentem v tomto pojetí může být jen ten, kdo je tu takřkajíc „heim“, je tu doma v tom nejširším smyslu slova. Je to všechno, co je nám na našem místě vlastní. Velmi to připomíná řecké *oikos* či *oikúmené*, vyjadřující hospodářství či domácnost, těsně provázanou přímými osobními vztahy.

Bývalý prezident Václav Havel se před jednácti lety v Bonnu pokusil význam slova Heimat poněkud rozšířit a k nelibosti lingvistů, kteří mu tehdy řádně vyčínili, sáhl do oblasti jazykovědy, poučen zřejmě frivolní etymologickou prací Martina Heideggera. „Heimat pochází z pragermánského slova *haima*, které označovalo nejen svět nám blízký, důvěrně známý, tedy některou z vrstev našeho domova, ale zároveň svět a vesmír obecně, v jejich celkovosti, tj. Univerzum. Podobně staroislandské *heimspekja* znamená hovořit o domovu a vlasti, ale zároveň přemýšlet o vesmíru, tedy filosofovat.“

Havel z této teze, která z odborného hlediska stojí poněkud na vodě, odvodil základní myšlenku, totiž že: „Prapůvodné slovo vlast neoznačuje žádnou uzavřenou strukturu, ale naopak strukturu otevírající.“ Výlet do doby, kdy ještě prezidentské projevy byly zajímavé,

což platí pro první i pro druhou hlavu novodobého českého státu, byl přínosný v rozšíření hranice domova, což je právě dnes velmi aktuální. I Václav Klaus ostatně připouští, že všechny země světa jsou stále častěji ovlivňovány faktory, které nelze z domova urdit, ať jsou to ekonomické výkyvy anebo plány nadnárodních společností, mezi něž lze zařadit i kolosy, jakými jsou OSN, Světová banka nebo Klausova oblíbená Evropská unie.

Domovina, *Heim*, sice zůstává tam, kde vždycky byla, ale k dobrému životu zde je stále častěji potřeba i zručnost na místech, kde ještě kdysi dávno bylo děsivé nebezpečno, *unheimlich*. Na rozšiřování oblasti, která je Heim, stojí celý proces globalizace, ale i dospívání, učení nebo třeba kolonizace a integrace. Bylo by výhodnější, kdyby prezident republiky byl v takovémto světě spíše příznivcem havlovské interpretace domova nežli zastáncem tradice, že kdo zůstane doma, nespálí se a nakonec umírá spokojený.

Tím není vůbec řečeno, že vztah k rodné hroudě není a nebude důležitý. Ale vlastní, k nimž se prezident musí vztahovat, začíná být přece jenom trochu víc. Svět, domovina a vlast jako velká idea mířící do budoucna. I uctivě vyzdvihovaný Masaryk přece viděl Československo hlavně z Evropy, ne-li přímo z Ameriky.

Autor je vedoucí kulturní rubriky v Hospodářských novinách.

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



Jídelní kupony. Každodenní chvíle pohody, které potěší i ušetří.

Jídelní kupony patří k nejoblíbenějším zaměstnaneckým výhodám. V současnosti se díky stravenkám Chèque Déjeuner pohodlně stravuje více než 250 000 zaměstnanců po celé České republice. Stravenky jsou daňově uznatelným nákladem, nepodléhají dani z přidané hodnoty. Navíc jsou osvobozené od daně z příjmu a odvodů na sociální a zdravotní pojištění. Jídelní kupony obdržíte v praktické šekové knížce včetně exkluzivních slevových kuponů!



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

Jedná se o poukázku, která v sobě zahrnuje 4 další: **Šek sport, Šek kultura, Šek zdraví a Šek vzdělání.** Poukázka je přijímána v široké síti smluvních provozoven: sportovních a kulturních zařízeních jako jsou bazény, solária, fitness, relaxační centra, kina, divadla, zdravotních a vzdělávacích zařízeních typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

Šeky dovolená jsou přijímány v široké síti cestovních kanceláří, lázní a hotelů. Je to originální způsob jak odměňovat a šetřit zároveň, protože poukázky jsou osvobozené od daně z příjmu a sociálního a zdravotního pojištění na straně zaměstnance. Výše příspěvku je libovolná až do 20 000 Kč na zaměstnance a rok! Navíc máte možnost využít speciálních slev, které majitelům Šeků dovolená nabízejí někteří naši partneři jako bonus.



Dárkové kupony CADHOC. Překvapení dle vlastního výběru, které potěší i ušetří.

Jednoduchý a administrativně nenáročný způsob motivace zaměstnanců. Odměna, která nepodléhá dani z příjmu ani odvodům na sociální a zdravotní pojištění. Tato odměna může činit až 2 000 Kč na zaměstnance za rok. Odměňujte své zaměstnance, motivujte je k lepším pracovním výkonům a zároveň posilujte jejich pocit sounáležitosti s vlastní firmou nebo institucí! Dárkový kupon je viditelný výraz Vašeho zájmu a uznání.



Myšlení a život v pravdě

Rezkova kritika kýče v disentu

Nakladatelství Placák Jan zahájilo vydávání sebraných spisů předního českého filosofa Petra Rezka knihou *Filosofie a politika kýče*. Jedná se o statě z druhé poloviny osmdesátých let, v nichž autor kriticky analyzoval některé z tehdejších produktů „neoficiálního myšlení“ se záměrem upozornit na projevy kýče, kterých se autoři-disidenti dopouštěli.

FELIX BORECKÝ



Jiří Jíru: Kancelář prezidenta, Pražský hrad, 1994. Z knihy Havel – fotografie

Kritika Petra Rezka – sám ji označil za *kritickou trošku* – je důsledná, nesmlouvavá, ba přímo tvrdá. Rezek brojí proti elitářství, ke kterému měl český disent sklony a které se projevovalo černobílým rozlišováním (např. u Václava Havla) na hodné a zlé – hodné: disidenty žijící v pravdě; zlé: šedivé a uondané človičky z paneláků žijící ve lži (do této skupiny patří samozřejmě i kariérně výkonní komunisté; jejich prokazatelnou lživost Rezek nezpochybňuje). Valná většina disidentů se vzájemně utvrzovala ve své nadřazenosti a nekritiky, až sektářsky hodnotila výtvoř svých kolegů. Na to Rezek nehodlal přistoupit a snažil se tehdejší neoficiální výtvoř vnímat ne jako výtvoř utiskovaných, na které je třeba užívat jiný, shovívavý metr, protože stojí proti režimu, nýbrž jako práce plnohodnotných myslitelů. Váží si jejich rozhodnutí jít proti husákovskému establishmentu a vzdává jim malou poklonu (jedinou!): říká, že byli těmi, „kteří se v těžkých dobách snažili myslet“, a že zastupovali myšlení vůbec. Jinak je ale čtenářem náročným, který požaduje od disidentských příspěvků vysokou úroveň a nepřesnost, nebo jak říká (v návaznosti na Husserla) sám, nevěcnost, strhává s tónem charakteristicky ironickým. Nezabývá se přitom typem nevěcnosti, která by pocházela z přehlédnutí nebo z omylu, což se může stát každému; k hnidopišskému „chytání za slovo“ se nesnižuje. Zajímal ho naopak nevěcnost, která je podmíněna určitým chováním a postoji. Sleduje je jak v myšlenkových výkonech (filosofie), tak v politickém chování (politika). Kýčovitost v nich spatřuje tehdy, když se „neobraccio k věci, které se myšlenka či cit týká, k níž míří, ale odvraccio se od ní“. Tento postoj neusiluje o věc samu, ale o vlastní vnímání; věc se vytrácí a je myšlena jen druhotně, prvotní je dojetí z vlastního představování. Pro ilustraci uvádí Rezek pasáž z Kunderovy *Nesnesi-*

telné lehkosti bytí popisující kýč. Protože je instruktivní (používá ji i jiný specialista na kýč Tomáš Kulka v knize *Umění a kýč*), ocitujeme ji i zde: „Kýč vyvolává těsně po sobě dvě slzy dojetí. První slza říká: jak je to krásné, děti běžící po trávníku! Druhá slza říká: jak je to krásné, být dojat s celým lidstvem nad dětmi běžícími po trávníku! Teprve ta druhá slza dělá z kýče kýč.“ Sdílená druhá slza tekla podle Rezka v českém neoficiálním myšlení často; domníváme se, že po přečtení jeho recenzí a statí se mohla mezi disidenty objevit slza ještě jiného typu – slza z rozčarování.

Bytost ochotná ke konfliktu

Tak hned první text *Spor tří doktorů o dobro a krásu* srovnává tři kritiky – od E. Bondyho, R. Preisnera a I. Svitáka – na Pelcův román *Děti ráje* a demonstruje jejich nevěcnost. Nikdo z autorů, píše Rezek, nepřistupuje k románu jako k uměleckému dílu, a naopak všichni z něj vyvozují důsledky, které jsou nepochopením uměleckosti díla, neboť vykládají dílo nikoliv z něj samého, ale vnášejí do hodnocení faktory, které by do něj patřit neměly.

Po přečtení *Havlovy filosofické hostiny* má člověk pocit, jako by autoři jednotlivých příspěvků tohoto sborníku byli samí diletanti. Rezek sleduje text po textu a se svou typickou ironií strhává drtivou většinu článků. Stejným tónem pokračuje i v textu *Ricoeur u nás*, kde se zaměřuje na Z. Neubauera.

Hlavní část knihy tvoří texty sledující myšlení a politické jednání disidenta Václava Havla.

V textu *Život disidentův jako „život v pravdě“?* se Rezek zamýšlí nad filosofickými základy Havlova výrazu „život v pravdě“ a jeho relevancí pro disidentskou činnost. Srovnává jej nejprve s Patočkovým životním pohybem pravdy. Zatímco Patočkův termín je nepolitický a má ryze metafyzickou povahu, život v pravdě spočívá

v setrávání na hranici světa, v zakoušení rozdílu mezi zjevem (jsoucím) a zjevováním (bytím). Havel je blíže světskému přístupu a život v pravdě mu má poskytovat podmínky pro odpovědné a mravní jednání ve světě. V obou případech je politika vykládána z nepolitického, což Rezek vede k návrhu vlastního pojetí politického. Domnívá se, že pro vystižení disidentova života není nezbytně nutné, aby byl „svobodnou-pravdivostní“ bytostí. Oblast politická (sféra veřejná) nemá mít za kritérium to, co platí pro oblast vnitřní svobody (sféra soukromá). Jde-li nám o politický význam jednání, není třeba přihlížet k samotným motivům jednání. Disident nemusí jako u Patočky žít na „hranici světa“, nemusí ani jako u Havla zdůrazňovat mravní stránku (prosazovat proti intencím systému bytostné intence života, tedy vlastní autenticitu), nýbrž se má výslovně vztahovat k vlastnímu zjevu. Jakýkoliv čin překračující soukromou sféru se v totalitním zřízení střetává s možností, že bude potlačován – střetává se s konfliktem. Disident je ten, kdo je ochoten ze sféry soukromé vystoupit a ve sféře veřejné jednat jinak než konformně, jak je od něj požadováno mocí. Disidenta lze tak charakterizovat jako bytost ochotnou ke konfliktu. Tento termín přesněji než výraz „život v pravdě“ vystihuje politický statut disidenta a nezasahuje do oblastí, které politiku překračují, jako je metafyzika (Patočka) či existenciální moralismus (Havel).

Životní pohyb pravdy a život v pravdě u Jana Patočky doplňuje text předchozí, zkoumá do hlubších filosofických detailů Patočkův zásadní termín „život v pravdě“ a problematizuje jeho dosah pro politické chování.

Za plně „kýčářské“ chápe Rezek děkovnou řeč, kterou Havel pronesl v Rotterdamu v roce 1986 při příležitosti udělení čestného doktorátu (*Obec otřesených, anebo postižených?*). Tu důkladně rozpitvává. Sleduje konkrétní prostředky, které Havel užíval, a je přesvědčen, že obětoval řeč rétorickým figurám a politikaření.

Kniha *Filosofie a politika kýče* je dobovým svědectvím o tom, že neoficiální myšlení nebylo jednotné. Rezkovy kritiky jsou přísné, ale povětšinou přesné a trefné (připomeňme jeho označení Egona Bondyho Julesem Vernem českého myšlení). Rezek je pečlivý čtenář a dokáže rozpoznat kýčářské tendence, vedle zmíněné Havlovy děkovné řeči třeba i u literárního génia Bohumila Hrabala.

Kniha je ovšem víc než dobovým svědectvím. Svou vysokou úrovní, která je dána autorovou erudicí a invencí, celkovým nápadem – sledovat tendence ke kýči v intelektuálním prostředí – může sloužit jako inspirace pro všechny, kteří chtějí být kritičtí, a to jak při posuzování výtvořů jiných, tak při vlastním myšlení a jednání. Každý přece bojuje s nevěcností a každý má, alespoň někdy, tendence upadat do kýčového dojmání. Schopnost rozpoznat kýč závisí na míře naší informovanosti, jak prohlašuje Rezek ve studii *Cassiův obličej aneb uragán v domácnosti*. Kniha *Filosofie a politika kýče* může tuto míru pomoci zvýšit.

Autor studuje filosofii a estetiku na FF UK v Praze.

Petr Rezek: *Filosofie a politika kýče*.

Placák Jan, Praha 2007, 176 stran.

INZERCE

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

JACQUES LE GOFF
JEAN-CLAUDE SCHMITT

**ENCYKLOPEDIE
středověku**

Výkladový slovník vynikajících odborníků na středověk, vychází již ve 2. vydání. Rozsahem i pojetím je ojedinělým pokusem představit epochu středověku v celé její šíři a plasticitě. Každé z více než osmi desítek hesel je samostatným esejem. Témata jsou rozpjata od dějin všedního dne (Stravování, Sexualita, Příbuzenství) přes „klasickou“ oblast politických a ekonomických vztahů (Král, Město, Obchodníci) až k problematice dějin kultury a mentality (Obrazy, Anděl, Čarodějnictví). Kniha vznikla ve spolupráci odborníků – medievalistů z celého světa, a tak se jí podařilo skutečně vtisknout evropský rozměr. *Váz., 936 s., 898 Kč*

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

STIPENDIUM DR. ALFREDA BADERA

pro výzkum malířství 17. století na rok 2008

Dr. Alfred Bader, americký chemik, podnikatel, sběratel a mecenáš vypisuje šestnáctý ročník svého stipendia na podporu výzkumu evropského malířství 17. století. Stipendium je určeno pro studenty a absolventy magisterských programů dějin umění mladší 35 let z České republiky a je poskytováno prostřednictvím Uměleckohistorické společnosti v českých zemích.

Přihlášku s požadovanými doklady je třeba odeslat nejpozději do 31. března 2008. Podrobnější informace o podmínkách soutěže, formuláře přihlášek i informace o Dr. Baderovi a jeho stipendiu najdete na www.dejinyumeni.cz/Bader

JAN PIŠTĚK
LINK4PICTURES
OBRAZY

6—28/2/2008

VÝSTAVNÍ SÍŇ MÁNES

MASARYKOVO NÁBŘEŽÍ 250, PRAHA 1

ÚT—NE 10.00—18.00

WWW.JANPISTEK.COM | WWW.ARBORVITAE.EU

RIVAS XT

METALIMEX

Kooperativa
POJISTOVNA A.S.

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



A2 kulturní týdeník

TIMEIN

ART

do 9. února 2008

GALERIE JIRÍ ŠVESTKA

Rafal Bujnowski
Lamp Black

Dan Perjovschi
Second Time (is better)

Biskupský dvůr 6
110 00 Praha 1
tel 222 311 092 fax 222 311 099
gallery@jirivestka.com
www.jirivestka.com

2007 | DIVADLO KOMEDIE | 2008

ÚNOR08

pá 1. | 19.30 | W. Schwab: Nadváha, nedůležité: Neforemnost
v rámci přehlídky Bestie je mrtvá II: Zmrtvýchvstání
so 2. | 19.30 | W. Schwab: Prezidentky
v rámci přehlídky Bestie je mrtvá II: Zmrtvýchvstání
22.00 | Biograf Werner Schwab
ne 3. | 19.30 | W. Schwab: Lidumor aneb Má játra beze smyslu
v rámci přehlídky Bestie je mrtvá II: Zmrtvýchvstání
po 4. | 19.30 | W. Schwab: Antiklimax
v rámci přehlídky Bestie je mrtvá II: Zmrtvýchvstání
út 5. | 19.30 | F. Kafka: Proces
st 6. | 10.00 | L. Carroll: Alenka v kraji divů pro děti
19.30 | E. Tobláš: Vyšetřování pokračuje
čt 7. | 10.00 | K. J. Erben: Tři zlaté vlasy děda Vševeda pro děti
19.30 | V. Hybnerová, S. Rašilov: Pokus pes čili Potwor
pá 8. | 19.30 | L. Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha
so 9. | 19.30 | L. Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha
ne 10. | 19.30 | Večer Analogonu XX.
po 11. | 19.30 | W. Schwab: Nadváha, nedůležité: Neforemnost
út 12. | 10.00 | K. J. Erben: Tři zlaté vlasy děda Vševeda pro děti
19.30 | H. Klaus: Temné lákavý svět
st 13. | 19.30 | R. W. Fassbinder: Hořké slzy Petry von Kantové
čt 14. | 19.30 | F. Kafka: Proces
pá 15. | 19.30 | T. Bernhard: Světanápravce
so 16. | 19.30 | D. Jařab: Žížkov
ne 17. | 19.30 | M. O. Štědroň: Kabaret Ivan Blatný
po 18. | 19.30 | B. Stoker – D. Jařab: Nosferatu
út 19. | 19.30 | L. Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha
st 20. | 19.30 | D. Jařab: Vodičkova – Lazarská
čt 21. | 19.30 | W. Schwab: Nadváha, nedůležité: Neforemnost
pá 22. | 19.30 | T. Bernhard: Staří mistři
so 23. | 19.30 | V. Hybnerová, S. Rašilov: Pokus pes čili Potwor
ne 24. | 19.30 | E. Tobláš: Vyšetřování pokračuje
po 25. | 19.30 | S. Mrožek: Emigranti
út 26. | 19.30 | H. Klaus: Temné lákavý svět
st 27. | 19.30 | B. Stoker – D. Jařab: Nosferatu
čt 28. | 19.30 | W. Schwab: Nadváha, nedůležité: Neforemnost
pá 29. | 19.30 | F. Kafka: Proces

Bestie je mrtvá II: ZMRTVÝCHVSTÁNÍ

50. let od narození
WERNERA SCHWABA
geniálního rakouského
básníka a strůjce
radikálních komedií

1. – 4.
února 2008

informace na www.prakomdiv.cz

Divadlo Komedie, Jungmannova 1, 110 00 Praha 1 • pokladna otevřena:
ve všední dny 12.00 – 19.30 h; so, ne 2 h před začátkem představení
rezervace na tel.: 224 222 734 • e-mail: rezervace@prakomdiv.cz
činnost divadla podporuje hlavní město Praha
provozovatelem Divadla Komedie je Pražské komorní divadlo s.r.o.

A2 kulturní týdeník | www.prakomdiv.cz | www.pragueout.cz | www.komedia.cz



A2 KULTURNÍ TÝDENÍK
A MULTIKULTURNÍ CENTRUM PRAHA

VYHLAŠUJÍ SOUTĚŽ NÁMĚTŮ
NA INVESTIGATIVNÍ REPORTÁŽ

TÉMA: PRACOVNÍ MIGRACE V ČR

REPORTÁŽE MAJÍ BÝT SOUČÁSTÍ PROJEKTU NAZVANÉHO CZECH MADE?,
KTERÝ CHCE UPOZORNIT NA TO, ŽE EXISTUJÍ ODVĚTVÍ ČESKÉ EKONOMIKY,
KDE PRACOVNÍ PODMÍNKY PORUŠUJÍ ZÁKLADNÍ PRÁVA MIGRANTŮ.

STRUČNÉ NÁMĚTY (MAX. 1 NORMOSTRANA) MŮŽETE POSÍLAT ELEKTRONICKY NA POSPISIL@TYDENIKAZ2.CZ,
NEBO NA ADRESU A2 KULTURNÍ TÝDENÍK, AMERICKÁ 2, 120 00 PRAHA 2 DO 15. ÚNORA.

VYBRANÍ AUTOŘI ZÍSKAJÍ ODMĚNU A PŘÍSPĚVEK NA ZPRACOVÁNÍ REPORTÁŽE, KTERÁ BUDE OTIŠTĚNA
V A2 KULTURNÍM TÝDENÍKU.



Michail Chodorkovskij. Foto khodorkovsky.info

Ruský vězeň číslo jedna

Michail Chodorkovskij byl sice v Rusku odsouzen za hospodářskou kriminalitu, daňové úniky a finanční machinace, ale jeho proces měl všechny atributy procesu politického. Co k němu vedlo?

Kateřina Sýkorová

Na podzim loňského roku vyšel český překlad knihy Valerije Paňuškina s názvem *Michail Chodorkovskij – Vězeň ticha*, věnované životnímu příběhu ropného magnáta, v současné době vězně trestanecké kolonie Jag 14/10 u Krasnokamensku kdesi na rusko-čínské hranici. Ať záměrně či shodou okolností vyšla kniha právě v době, kdy Chodorkovskému uplynula polovina osmiletého trestu a podle ruského práva a obvyklé praxe mohl mít nárok na podmínečné propuštění. Zřejmě nejznámější vězeň současného Ruska však v době před chystanými parlamentními a prezidentskými volbami samozřejmě propuštěn nebyl.

Valerij Paňuškin je známý ruský novinář, od roku 1996 spolupracovník liberálního deníku *Kommersant* a vedoucí sloupku v elektronickém periodiku *Gazeta.ru*. Autorova profese se pochopitelně výrazně odráží na celkové struktuře a stylu knihy, která obsahuje všechny znaky investigativní žurnalistiky. Novinářský styl práce je patrný nejen v čtivosti publikace a v řadě zábavných či ironických momentů. Až příliš často se tu ovšem setkáme s mnoha novinářskými klišé, neúměrnou emotivností a zbytečnými mravními apely. Některé pasáže, například hned v úvodu knihy, kdy Paňuškin popisuje Chodorkovského účast v komsomolu a na studentských brigádách, slouží autorovi spíše jako odrazový můstek k formulaci vlastních morálních a mravních soudů.

Kniha na pozadí ruské ekonomiky v divokém přechodu k „tržnímu hospodářství“, svěrázné ruské privatizace i politického zákulisí jelcinovské a putinovské éry sleduje strmý vzestup a pád ruského podnikatele, kterého svého času časopis Forbes označil za nejbohatšího Rusa. Věnuje se prvním krokům Chodorkovského v oblasti byznysu v divokém období přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy ještě jako student elitní moskevské chemicko-technologické vysoké školy začal pod záštitou Centra vědecko-technické tvorivosti mládeže prodávat „snídaně na cestu“ a „plísňové džíny“. První „velké“ peníze vydělal Chodorkovskij na dovozu a prodeji osobních počítačů, s nimiž do té doby v Rusku

pracovaly jen státní instituce a několik vyvolených. Když pak byl povolen dovoz počítačů ve velkém, Chodorkovskij už měl vybudovanou síť dodavatelů i odběratelů, ruské klávesnice i ruskojazyčné programy, a tím i neotřesitelné postavení mezi případnou konkuncí. Do světa vysokých financí se podnikatel dostal prostřednictvím soukromého bankovního domu, který založil hned, jak to politické podmínky a děravá legislativa umožnily. Menatep, jak se tato jedna z prvních ruských komerčních bank jmenovala, se zabývala především úvěrováním a později účastí v investičních konkurech.

V roce 1995 se Chodorkovskij stal většinouvým vlastníkem a ředitelem ropné společnosti Jukos. O její akcie v té době kvůli vysoké zadluženosti neprojevila zájem ani jediná světová ropná společnost. Během šesti let se však z podniku stala energetická společnost celosvětového významu.

Paňuškin Chodorkovskému připisuje zásluhy při snahách o budování transparentní nadnárodní společnosti, nepodléhající vlivu Kremlu, při financování liberální politiké opozice a podpoře edukačních programů pro mládež prostřednictvím projektu *Otevřeně Rusko*.

Autor ale není ani zdaleka nekritický a snaží se dát v knize prostor všem zainteresovaným stranám a různým úhlům pohledu. Opakovaně se setkává s Chodorkovského manželkou Innou a jeho rodiči. Vede dlouhé debaty s právníky a s liberálními politiky. Navštěvuje spolupracovníky Jukosu, z nichž mnozí odešli do emigrace. Zaznamenává výpovědi u soudu i výroky obžaloby, která se jinak jakýmikoli komentářům brání. Hovoří také s novináři, kteří připravovali propagandistické pořady o Chodorkovského údajných zločinech. A samozřejmě se snaží získat vyjádření přímo od vězněného Chodorkovského. Posílá mu tedy otázky přes advokáty a koresponduje s ním. Je si však dobře vědom toho, že dopisy docházející z vězení mohou být značně nespolehlivým zdrojem informací, pokud je vůbec jejich autorem Chodorkovskij.

Chodorkovskij tak ve výsledném portrétu nevychází ani zdaleka jako nevinná oběť odsouzená k exemplárnímu trestu pro výstrahu sobě podobným i všem ostatním. Paňuškin nezamlčuje výměnný obchod „ropu za podporu“, díky němuž se v roce 1996 udržel u moci všemi odepsaný Jelcin, ani štvavé mediální kampaně, jimiž Chodorkovskij bojoval proti svým konkurentům. Otevřeně popisuje podvodné taktiky, které provázely ruskou privatizaci. Uvádí případy, kdy Jukos obcházel či přímo ignoroval platnou legislativu a daňové zákony.

Postava Chodorkovského je dnes do velké míry využívána k projektování řady různých představ a názorů: „Všechno, co o Cho-

dorkovském bylo napsáno či natočeno, jsou mýty. Chodorkovskij je cosi jako fórum, na němž se my Rusové dohadujeme, kdo vlastně doopravdy jsme. On jediný však naprosto není schopen do sporu o svou vlastní osobu podstatněji zasáhnout. Uprostřed hlučného sporu o svou osobu je on jediný ze všech, kdo nemůže roztrhnout pouta mlčení a vše přímo říct.“ Proto také označil Valerij Paňuškin Chodorkovského za „vězně ticha“.

Autorka je překladatelka a členka redakční rady serveru RuskoDnes.cz.

Valerij Paňuškin: Michail Chodorkovskij – Vězeň ticha.
Přeložil Libor Dvořák. Vakát, Brno 2007, 228 stran.

Neověřitelný obraz ženy

Energická procházka po vnitřním světě ženy nenahradí kvalifikovanou odbornou studií a neodpoví na otázku o jejich roli ve společnosti.

Filip Tesař

Marie Haisová bývá označována za aktivistku. Přesnější by možná bylo říci: je to buditelka. Žena, která se zdá být stržena svým posláním: probudit ženy a naučit je, že navyklé rozdělení genderových rolí není provždy dané; neúnavná organizátorka diskusních setkání a pisatelka desítek článků a článků, zvyklá rychle a pádně odpovídat na nesouhlasné reakce.

Kniha *Quo vadis, femina* je jedním z výstupů stejnojmenného projektu, který probíhal v letech 2006 a 2007 a měl „zpracovat současnou vizi žen, jejich představu o tom, co chtějí a potřebují, čím prospívají vedle svých rodin i nejširší společnosti“. Vize, která podle autorky dominuje celé publikaci, je na několika stránkách shrnutým seznamem cílů a očekávaných výsledků, předpokladů jejich splnění, ukazatelů úspěchů na této cestě a možností, jak je ověřit. Kdo by však očekával, že najde cíle systematicky rozpracované a více informací o tom, jak jich dosáhnout, bude zklamán.

Obsahem knihy je deníček Marie Haisové z doby projektu, stručné záznamy z kulatých stolů, kapitola Výzkum, uvedená oddílem nazvaným názory autorit, což je sbírka citací z víceméně nahodile posbíraných knih (některé chybějí v seznamu na konci knihy), a pak amatérský sociologický průzkum. Nedozevíme se prakticky nic o jeho metodologii, takže může posloužit leda ja-

ko pomocná ilustrace, zobrazující hlavně to, jak o problematice genderu smýšlí určitá část starších vzdělaných žen. Následující stovka stránek, nadepsaných Případové studie, tvoří nejrozsáhlejší část textu. Bohužel se nedá zjistit, zda „případové studie“ vycházejí z nějakých reálných vyprávění či nikoliv. Procházka po ženských osudech v různých dobách a okolnostech se tak postupně stává exkurzí po vnitřním světě Marie Haisové. Není nezajímavá, je popsána svižně a se smyslem pro detail, ale vypovídací hodnota je omezená. Závěrečná kapitola nazvaná Východiska – řízení změny je ve skutečnosti další sbírkou deseti autorčinných úvah, z toho čtyři informují o jejích zahraničních pobytech. Závěrečná část, esej, je literárně zpracovaným deníkem ze zájezdu na Krétu, kde byla autorka fascinována dávnou mírumilovnou civilizací, uctívající bohyni plodnosti. Má v sobě náboj, jako zřejmě všechno, do čeho se Haisová pustí, ale o bohyni plodnosti se toho čtenář mnoho nedozví (v češtině doporučuji na toto téma knihu Hanse Petera Duerra *Sedna aneb Láska k životu*, Horus, Brno 1997). Pro Haisovou je bohyně podle všeho obrazem „harmonie mezi muži, ženami a přírodou“, jak zní také cíl projektu *Quo vadis, femina*, zarámovaný v kolonkách „Co chceme?“ a „Kam směřujeme?“ ve výše uvedené „vizi“. Ve skutečnosti jde o další exkurs do jejích názorů. Autorka si zkrátka svou představu nese v sobě a potřebuje ji jen zasadit do konkrétních kulis. Předpokládá, že na Krétě je nalezne, a svůj předpoklad si hned naplňuje. Svou Krétu si vozí v duši.

Nemá smysl autorku obviňovat z nevědeckosti (s vědou má její produkce společného opravdu jen málo). Burčující aktivisté a vědci dodávající argumenty bývají pravidelně dvěma stranami mince boje za určitý cíl, přičemž po aktivistech nechce většinou odbornou bibliografii a po vědcích organizování veřejných diskusí. Haisová by však měla přestat automaticky spojovat vědu s patriarchátem a pokládat ji za zbožšťelou náhražku Boha otce, ale raději se s ní blíže seznámit. Možná by zjistila, že věda může být docela užitečná a že výzkum a případová studie znamená něco jiného, než co si pod těmi pojmy sama představuje. Haisové paušalizující prohlášení, že věda postihuje detaily odtržené od vzájemných souvislostí, má asi stejnou hodnotu jako tvrzení, že ženy roznášejí drby. Jeho nesmyslnost dokládají třeba knihy či sloupky v Respektu od socioložky Hany Librové, autorky termínu „dobrovolná skromnost“ a ženy, která by svým laskavým pohledem na svět a zaujetím pro trvale udržitelný život měla být Haisové blízká.

Zkrátka Marii Haisové, která má ojedinělý a záviděníhodný elán, i jejím cílům by prospělo mnohem více věcnosti. Chyba možná spočívá i v tom, že dosud nenašla mužské partnery do diskuse, jen komentátory, občas škodolibé. Kdyby se někteří vynořili, mohlo by se namísto občasné střelby tu z ženských, tu z mužských pozic diskutovat o podstatě problémů. To by Haisové mohlo pomoci oprostit se od jednoduchých klišé, trochu se sama ztížit a více naslouchat světu kolem sebe. Haisová má dar intuice a je všímavá, její otázky vycházejí často z pozorování lidí kolem sebe a navazují na ně bystré postřehy, které často vyzývají k zamyšlení. Autorka se ale mnohdy sama sebe neptá, zda jsou její názory správné a čím jsou podložené. Příliš často si vystačí s dojmy, mívá hotové šablony, podle kterých dopředu posuzuje, jaké co je a co to znamená. Čtenáři pak předkládá líbivé jednoduché obrázky. To neznamená, že nemůže mít občas pravdu. Ovšem tím, že se její tvrzení nedají moc ověřit, těžko může přes veškerý elán ve veřejném smýšlení zanechat trvalejší stopu.

Autor působí v Ústavu mezinárodních vztahů.

Marie Haisová, tým Agentury GAIA, o. s.: Quo vadis, femina.

Petr Novák – Gimli 2007, 280 stran.

V hollywoodských zákopecích

Stávka amerických scenáristů pokračuje

Nejsou vykopány v zemi ani kaširovány ve filmových ateliérech. Jsou ale hluboké a znesvářené strany oddělují od 5. listopadu minulého roku. Na jedné straně zákopů stojí filmoví a televizní producenti, především velké korporace, jež vlastní všechny výrobní prostředky, a na druhé filmoví a televizní scenáristé.

ŠTĚPÁN STEIGER

Střechová organizace Aliance filmových a televizních producentů (Alliance of Motion Picture and Television Producers – AMPTP) sdružuje 397 amerických producentů, rozhodující slovo má ovšem 8 korporací, mezi nimi např. Walt Disney, CBS, Metro-Goldwyn-Mayer, News Corp./Fox nebo Warner Brothers. Proti ní stojí odborový svaz Sdružení scenáristů (Writers Guild of America – WGA), rozdělený na část východní (do níž patří např. New York) a západní, kterou je právě Hollywood. WGA má více než 12 000 členů, kteří – slovy amerického novináře – „vyměnili pera za stávkové plakety“.

Boj o peníze

Producenti uzavírají se scenáristy tříleté smlouvy – ta poslední vypršela 31. října 2007. Vyjednávání o novou se už předtím táhla bezúspěšně tři měsíce. Jejich jádrem je požadavek, aby byli scenáristé za svá díla honorováni i tehdy, jestliže je převza-

la „nová média“ – rychle se rozvíjející svět internetového „stahování“, online videí a vysílání na mobilním telefonu. Usilují tedy nyní o 2,5 procenta z výnosů, jež společností přináší nové distribuční metody.

Peter Grosz, který píše texty pro satirický pořad The Colbert Report, vyjádřil požadavky svého Sdružení stručně: „Internet je příliš veliký, příliš důležitý, než abychom povolili. Co požadujeme, je velice jednoduché a nanejvýš spravedlivé. Jsou-li placeni oni (tj. producenti – pozn. Š. S.), ať jsme placeni i my.“

Již v roce 1985 se Sdružení podobně jako dnes střetlo se stejným protivníkem a požadovalo „zbytkové odměny“ u videí. Tehdy se scenáristé spokojili s 0,3 procenta podílu na prvním milionu hrubého výnosu z prodaných nahrávek, následně však trh nejdříve pro VHS, pak pro DVD přímo explodoval. V současnosti vydělávají filmová studia na trhu videí dvojnásobek tržeb z kin a televizním společností vynáší pořady prodané na DVD často více než práva prodaná do ciziny.

Hned v prvních týdnech se stávkujícím dostalo výrazné podpory od filmových a televizních hvězd, režisérů i tzv. nositelů pořadů (show-runners) – producentů, kteří se podílejí na scénářích úspěšných seriálů. Tato podpora trvá dodnes, jak o tom svědčí skutečnost, že hvězdy odmítají projít stávkovými hlídkami a podílet se na pořadech společností, proti nimž scenáristé protestují. Významné však byly také projevy solidarity sprátených kolegů a kolegů v zahraničí: v Berlíně 100 německých scenáristů pochodovalo s plakety WGA před Braniborskou branou, stovky pro-

testujících prošly ulicemi Toronto a Montrealu, svůj souhlas vyjádřily obdobné odborové svazy ve Francii, v Austrálii, ve Španělsku, ve Velké Británii, v Portugalsku. A samozřejmě i v USA se s účastníky stávky solidarizovaly jiné, profesně nesouvisející odbory.

Na producenty však protesty nezapůsobily. Jejich protiútok šel dvojím směrem: jednak se snažili ovlivnit veřejné mínění – mj. i údaji o tom, jak vysoké jsou už dnes příjmy členů WGA –, jednak chtěli scenáristy rozdělit. Zatím ovšem podle průzkumů 63 procent dotazovaných stále sympatizuje se stávkujícími.

Producenti možnost stávky předvídali a snažili se „předzásobit“. Urychlovali před jejím započítáním výrobu filmů a jednotlivé díly seriálů – pořadů, které v pravém smyslu slova scénář nepotřebují. Tato výpomoc však zdaleka nestačila, takže diváci se nyní musí do značné míry spokojit s opakováním pořadů už dříve vysílaných a častěji než jindy se objevují i „reality show“. Producentům pomáhá rovněž prezidentská kampan, které i z objektivních důvodů věnují všechna média mimořádnou pozornost.

Na druhé straně stávka „ohrožuje“ velké slavnostní podívané – ukázalo to předávání Zlatých globů a může se to týkat i Oscarů.

I o vliv

Scenáristé se totiž zatím nevzdávají. Předseda WGA-západ Patric M. Verrone tvrdí: „Myslím, že kdyby mohly (korporace – pozn. Š. S.) provozovat svůj byznys bez nás, udělaly by to a naši práci by degradovaly na mechanickou, jednoduchou, málo placenou neuměleckou úlohu,“ prohlásil v jednom rozhovoru.

Proto scenáristé požadují, aby nové smlouvy zahrnovaly i „spisovatele“, kteří píšou pro reality show a animované filmy. Chtějí mít také dohled nad transakcemi mezi společnostmi, které mohou mít vliv na platy scenáristů, a konečně navrhuji ze smluv vyloučit dosavadní paragraf, který jim zabráňuje podílet se na stávkových hlídkách jiných odborů poté, co sami uzavřeli dohodu.

Těmto požadavkům ale producenti nechtějí ustoupit. Tím spíš, že jejich vyjednávání s dalším potížistou – Sdružením režisérů skončilo 17. ledna novou dohodou. Její podrobnosti nejsou dosud známy, scenáristé ji však hodlají bedlivě prostudovat a případně si z ní vzít poučení.

Nejsilnější dopady má stávka již dnes na televizi. Ekonomické dopady ovšem přesahují dané odvětví. O jejich odhad se pokusil deník Los Angeles Times. „Studia se sice spoléhají,“ napsal před koncem roku 2007, „že mohou odolávat nejméně šest měsíců, ale dlouhodobý účinek by byl obrovský jak pro zábavní průmysl, tak pro celou oblast. Hollywoodské produkty přispívají téměř 7 procenty – ročně asi třiceti miliardami dolarů – k ekonomice okresu Los Angeles, jež obnáší 442 miliard. Bude-li stávka pokračovat i v příštím roce, což se nyní zdá možné, výsledkem bude, že místní hospodářství ztratí miliardu.“

I když bude nakonec dohoda dosažena, tahanice neskončí. Smlouva producentů se Sdružením filmových a televizních herců vyprší již v červnu. Nelze tudíž zcela vyloučit další stávkové boje, jež by mohly ochromit celé odvětví zábavního průmyslu.

Autor je překladatel a publicista.

par avion

農民日報

Rolnický deník (Nung-min ž'-pao) v posledních dnech otiskl mimo jiné i zpověď pana Pchan Ťiena, obyvatele malé podhorské vesky Wu-tung z Kuej-čou, jedné z nejméně bohatých provincií v Číně. Článek vyznívá velmi optimisticky a jeho poselství se dobře slučuje s oficiální linií výchovy k ochraně životního prostředí, které jsou čínské noviny plné. Od té doby, co začala být v roce 2002 usku- tečňována politika „přeměny zemědělské půdy v les“, je prý v podhorské oblasti nejen **svěžejší vzduch a čistší voda**, ale zvýšil se také turistický ruch. To znamená, že nárůst zaznamenaly i příjmy pana Pchana, který byl i s rodinou do té doby závislý na minimální mzdě za těžkou práci v zemědělství. Noví výletníci vnikli Pchanovi ideu postavit jídelnu a ubytovnu, a z té teď jeho rodina žije.

光明网

Kuriózní reportáž přinesl 21. ledna deník Kuang-ming ž'-pao. V roce 2008, tedy v roce olympijských her, se prý má narodit osmnáct milionů „olympijských dětiček“. Za několik dní navíc začne rok krysy a Číňané věří, že děti narozené v tomto roce jsou chytré a mají dobrý temperament. Jak ale říká zpovídaná paní Čchen, toho času v šestém měsíci těhotenství, to, že je letošek i rokem olympijských her, je mimořádně dobré znamení. Potenciální matky prý loni

na internetu pátraly po tom, kdy nastane ten nejšťastnější den vhodný k narození jejich potomka. Bylo nutné, aby se blížil datu olympijských her. Nakonec na to přišly. Těm nejšťastnějším se podaří porodit dítě 8. 8. 2008. Osmička je totiž pro Číňany šťastným číslem. Každý baby-boom ovšem zároveň s sebou nese obavy o budoucí uplatnění narozených, o to, zda a jak se dostanou na vysokou školu a jaké najdou zaměstnání. Podle zástupce ředitele pekingské gynekologické kliniky pana Čanga se v posledních několika letech rodí mnoho dětí, zejména minulý rok Prasete byl velmi plodný. Letos prý není důvod, aby novorozenců dětí valně ubylo. Přes tři tisíce rodičů už prý pojmenovalo své potomky, hlavně chlapce, Ao Jün (tedy „olympiáda“), případně stejně znějícími slabikami zapsanými jinými znaky. Chtějí tak dosáhnout toho, aby si už ve jménu nesly něco ze vzrušené a slavné olympijské atmosféry. Na setkání „**olympijských dětiček**“, které proběhlo v minulých dnech v Pekingu, se sešly právě podobně pojmenované děti. Tedy ty, které se narodily například ve dnech, kdy bylo pořadatelství OH Číně přilepeno. V Číně najdeme také mnoho dětí se jmény čínských olympijských maskotů. Je jich údajně přes čtyři tisíce, nejoblíbenější jsou prý jména „Ťing-ťing“ nebo „Jing-jing“.

新华网

Agentura Nová Čína (Sin-chua) si 20. ledna výrazným titulkem libuje, že **německo-čínské vztahy** jsou na dobré cestě.

Projevem zlepšující se situace je i plánovaná návštěva německého ministra životního prostředí do Číny. Jako vždy je i zde nejvýraznějším kritériem čínských zahraničních vztahů postoj druhé strany k „politice jedné Číny“ – a německá strana v minulých dnech prohlásila, že nebude podporovat jakékoli úsilí Tibetu o nezávislost. Stejně tak vyhlásila, že v otázce Tchaj-wanu respektuje jednotnou Čínu. Podle čínských médií se tak prý zdá, že končí období těžkostí ve vzájemných čínsko-německých vztazích.

新京报

List Nový Peking (Sin-ťing pao) přinesl prohlášení vědců z čínské akademie, ve kterém vyjadřují názor, že je třeba posílit angažovaný výzkum týkající se zvedání hladiny světového oceánu. Podle vyjádření Úřadu pro moře a oceán za rok 2007 se totiž má mořská hladina podél čínského pobřeží v nejbližších třiceti letech zvyšovat rychleji, než je celosvětový průměr. Jak říká profesor Wang z Institutu pro výzkum Země a vodstev, nehrozí sice možná bezprostředně zatopení měst, je ovšem třeba očekávat různé kalamity. Zároveň prý je třeba vidět, že **změny hladiny oceánu** budou mít zcela konkrétní vliv i tam, kde by to laik nečekával – například na stav podzemní vody nebo i na plánování výstavby. „Od osmdesátých let vědci na celém světě diskutují o globálním oteplování, některá přímořská města se však o tyto problémy doposud dostatečně nezajímají,“ varuje autor článku

s tím, že zvedání mořské hladiny a klimatické změny bezesporu souvisejí, i když třeba ještě přesně nevíme jak.

人民网people

Na internetových stránkách Web lidu (Žen-min-wang) zveřejnil v lednu Národní úřad pro životní prostředí seznam sto třiceti nadnárodních korporací, které při investování v Číně nerespektovaly pravidla ochrany životního prostředí. Tyto firmy využívají bílých míst v čínské legislativě a dovolují si to, co by v domovských zemích nemohly, tvrdí autor článku. Nově publikovaný **seznam nezodpovědných firem** však zdaleka není vyčerpávající. Autor také kritizuje „některé místní vlády“, jež v lačnosti po investicích a zisku „přihmouří oko“ nad nezákonným jednáním společností, a tak se podílejí na celkovém neblahém vývoji životního prostředí. „Ze seznamu vidíme, že z těchto sto třiceti firem je mnoho evropských, amerických a japonských celosvětově proslulých značek, nezřídka oceňovaných i pro dobrý přístup k životnímu prostředí. Nezvyšujeme-li ostražitost, změníme se ze světové továrny na světové smetiště,“ píše autor článku. A sebekriticky dodává: „Na Západě může neekologické chování firem způsobit odpor spotřebitelů, kteří se zhusta zajímají i o tento rozměr zboží, zatímco Číňany zajímá pouze kvalita a cena.“ Poslední odstavec článku vypočítává úkoly, které v této oblasti před Číňany leží: vybudovat koherentní legislativu a postarat se o její uvedení do praxe.

Z čínského tisku vybírala Anna Zádrapová.

Zatím bez prstů

Automaty na identitu vyžadují potravu



Rozvoj technologií, které umožňují přeměňování lidského těla a zpracovávání biometrických údajů, napomáhá nové sběratelské horečce. Co si státní instituce s nově získanými otisky prstů počnou a jaké mohou být společenské dopady nového trendu?

FILIP POSPÍŠIL

Američtí vojáci mobilními skenery sejmuli otisky prstů a také obrazy očních duhovek statisícům Iráčanů. Foto U. S. Dod

Je to shoda náhod. Evropa si 28. ledna připomeneme den ochrany osobních údajů a v poslanecké sněmovně se hned poté objeví návrh ministerstva vnitra na novelu zákona o cestovních dokladech. Podle přání předkladatele má být projednán urgentně. Jde v něm na první pohled o drobnost – o odklad termínu, dokdy mají být do českých pasů povinně zaneseny otisky prstů jejich držitelů. Nové pasy s dálkově čitelným rádiovým čipem (RFID) s biometrickými údaji vydávají obecní úřady již od 1. září 2006. Čip ale zatím obsahuje jen digitální fotografii. Otisky prstů měly být podle prvotního záměru do čipu přidávány už od 1. května 2008. Novela zákona termín odkládá do 1. dubna 2009. Vladimír Řepka z ministerstva vnitra odklad vysvětluje: „Zatím nejsou dostupné operační systémy čipů podporující potřebné bezpečnostní mechanismy. Tyto mechanismy jsou však pro cestovní doklady, které obsahují biometrický údaj o otiscích prstů, povinné.“

Nápad na zavádění otisků prstů do pasů nepochází přímo z českého ministerstva (viz Sejmou nám otisky, sejmou, A2 č. 9/2006). V prosinci 2004 vydala Rada EU nařízení, podle něhož musí být ve státech EU do 18 měsíců zavedeny pasy s čipy obsahujícími digitalizovaný obraz obličeje a do tří let i otisky prstů. Většina vlád (včetně české) termín nestihla. Šampiony v odebrání otisků se staly německé úřady. Bez ohledu na chybějící bezpečnostní mechanismy, o nichž se zmínil český úředník Řepka, i na negativní ohlasy německé veřejnosti (viz Prsty vzhůru!, A2 č. 48/2007) začaly registrační úřady 1. listopadu loňského roku sbírat otisky všech občanů, kteří chtěli nový pas. Kritici tohoto postupu přitom nepoukazují jen na principiální otázky bezpečnosti osobních dat, ale i na nezamýšlené vedlejší efekty, které mohou nové technologie přinést. Zástupci německé skupiny Chaos Computer Club (CCC) například upozorňují na mezinárodní studie dokazující, že technika bude mít problém se zpracováním otisků zhruba deseti procent starších lidí a také osob, které těžce fyzicky pracují. Nemluvě o těch, kteří o prsty v minulosti přišli či přijdou poté, co jsou jejich otisky zaneseny do čipu. Nová bezpečnostní opatření, spojená s masovou identifikací osob pomocí otisků prstů, budou všechny tyto osoby diskriminovat. Otisky prstů na nových čipových pasech přitom podle kritiků nepřinášejí žádné zvláštní bezpečnostní výhody a jsou zaváděny jen v důsledku tlaku USA a velkých společností, které podnikají v příslušných technologických oborech. Nedůvěra k nové technologii přitom panuje i mezi samotnými státními institucemi. Německé ministerstvo zahraničí tak již oznámilo, že na jeho diplomaty se povinnost pasu s biometrickým RFID čipem vztahovat nebude.

Cizince už tam máme

Původní plány na zavádění biometrických pasů obsahovaly i návrh na vytvoření databáze ze získaných otisků. Tento návrh však pro odpor ochránců údajů neprošel. Když nejsou (zatím) k dispozici otisky občanů EU, musí se nově vytvářené databáze spokojit s otisky cizinců. V červnu loňského roku dal Evropský parlament zelenou návrhu na vytvoření Evropského vízového informačního systému (VIS), který má údajně představovat nejrozsáhlejší databázi biometrických údajů na světě. Databáze má obsahovat otisky prstů zhruba 70 milionů žadatelů o víza do evropských zemí. Systém by měl orgánům v členských zemích Schengenského prostoru umožnit sdílení informací například o odmítnutých vízech či nežádoucích osobách. Ale nejen to. Přístup by do něj měly mít i národní policie a Europol pro svůj boj s terorismem a dalšími závažnými trestnými činy. Po několik let již funguje také systém EURODAC, zaměřený na žadatele o azyl a ilegální přistěhovalce. V jeho rámci bylo jen za rok 2005 zpracováno přes 187 000 otisků prstů, z čehož více než 25 000 otisků patřilo žadatelům o azyl, kteří nepravdělně překračovali hranici EU, a téměř 47 000 otisků náleželo lidem, kteří byli uvězněni z důvodu nelegálního pobytu na území členského státu Unie.

Zločinci a státní úředníci

Dá se ale říci, že evropský hlad po otiscích prstů jen kopíruje zavedený trend ze Spojených států. Od roku 2004 snímají americké úřady otisky prstů všech návštěvníků v programu USVISIT. Pořizují také digitální fotografie obličeje cestujících. Tato data pak prověřují vůči dalším provozovaným databázím, obsahujícím biometrické údaje. Kromě toho americké úřady provozují momentálně největší databázi na světě, která obsahuje více než 41 milionů otisků spojených s kriminálními případy a 40 milionů otisků „nekriminálních“. Historie těchto databází přitom názorně ilustruje postupné rozšiřování oblastí, pro něž jsou biometrická data využívána. Systematicky začaly být otisky prstů v USA sbírány v roce 1902. Od následujícího roku je stát New York začal používat k identifikaci vězňů. V roce 1924 se zvláštní identifikační jednotka FBI stala centrálním úložištěm záznamů o pachatelích kriminálních činů. Roku 1933 však byly do databáze obsažené otisky zločinců zařazena i data více než 140 000 státních zaměstnanců a žadatelů o práci, později byly dodávány otisky zájemců o službu v armádě. Obrovský nárůst dat způsoboval problémy při zpracování a výměně informací potřebných k identifikaci osob. K jejich překonání zavedla FBI tzv. Integrovaný automatický identifikační systém otisků prstů (IAFIS), který je nyní podle jejího tvrzení schopen odpovídat na žádosti trestních orgánů do dvou hodin a do 24 hodin na

žádosti civilních žadatelů. Od loňského roku nabízí přístup k federálním záznamům jako komerční služba pro zaměstnavatele například z oblasti školství, zdravotní péče a bezpečnostních agentur soukromá firma Crimcheck.com; ti tak díky ní mohou prověřovat zájemce o práci.

S množstvím dat ovšem ambice FBI rostou. Na konci loňského roku informoval list *Washington Post*, že agentura plánuje vytvoření nové obří biometrické databáze, která v sobě bude kombinovat záznamy otisků prstů, dlaní, obrazy obličejů a skeny duhovek. Projekt za miliardu dolarů má zřejmě uchovávat i údaje o tom, jak se lidé pohybují či mluví.

Nebezpečí identifikace

V obrovském rozsahu jsou sbírány biometrické údaje i v zemích, které ani zdaleka nedosahují demokratických standardů. Automatické identifikační systémy využívající nasbíraných otisků prstů byly uplatněny při volbách v Demokratické republice Kongo, Venezuele, Pákistánu a v roce 2003 byly zvažovány i v Jemenu. Aplikovány byly i v loňských volbách v Nigérii, které byly mezinárodním společenstvím kritizovány jako ne zcela demokratické. Nigerijská vláda si navíc biometrická data oblíbila natolik, že již v roce 2004 podepsala kontrakt přesahující sto milionů dolarů na vydání biometrických pasů s otisky prstů pro více než 180 milionů obyvatel země. Projekt se měl stát vzorem pro celou Afriku.

Pořizování databází biometrických údajů v nestabilních oblastech, kde hrozí obzvláštní riziko jejich zneužití během etnického napětí nebo občanské války, se stalo předmětem ostřejší kritiky především v souvislosti s působením USA v Iráku. V červenci loňského roku zveřejnil list *USA Today* informace o tom, že američtí vojáci mobilními skenery sejmuli otisky prstů a také obrazy očních duhovek stovek tisíc Iráčanů. Zástupci armády se hájili tím, že údaje potřebují pro vydávání identifikačních průkazů a pro boj s odpůrci okupace. Proti tomuto postupu protestovala organizace Human Rights Watch, která poukázala mimo jiné na to, že „masivní nashromáždění tajných informací o Iráčanech ve spojení s trvalými biometrickými znaky vytváří bezprecedentní riziko pro lidská práva, které může být snadno využito budoucí vládou... Nový systém biometrické identifikace a tajných profilů otevírá velmi reálnou možnost budoucích represálií a zabíjení v daleko rozšířenější podobě.“

Podobné riziko dnes připadá Evropě jako zpráva z jiného světa. Jenže ten je velmi blízko. Pokud budou i přes drobné zpochybnění pasy s otisky prstů pro české občany zavedeny, budou si je do svých databází moci zařadit nejen Američané, ale třeba i Iráčané nebo Korejci. Možná, že jim zrovna v nejbližší době k ničemu nebudou. Ale v budoucnosti se mohou hodit.

Tvář zšílencova

Dosud nevydaný román Karla Miloty Hora z přelomu šedesátých a sedmdesátých let je formálně natolik rozrůzněný, že každá ukázka je velmi zavádějící. Včetně té naší.

Pláň

kdyby byla skála. černá kdyby byla, a pod tou skalou panák. panák uprchlík.

předjitřní skála se tyčí ve stínu, zvrásněná a rozervaná. záhyby, vyvýšeniny a prohlubiny... dolů se strásá slabý svit, luny to zář, zšílencova to tvář. ne: zář lampičky, kterou si zšílenec nese s sebou, aby mu po cestě nebylo tma. tam daleko, už za ním, jistě zase někdo tlumeně sténá. až se vzbudí, zavyje. věci spočívají v dobrém řádu.



galerie

Jolana Havelková (1966) vystudovala Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě a externě přednáší na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Známa je jako výtvarná publicistka, mimo jiné připravila knihu o Bedřichu Grünzweigovi, ale především jako dlouholetá neúnavná organizátorka fotografického festivalu Funkeho Kolín. Vedle toho patří k současným výrazným umělkyním pracujícím s fotografií. Její projev se pohybuje od experimentálních projektů s konceptuálními přístupy až po pohrávání si s tradičními fotografickými žánry portrétu, aktu a krajiny. Zpočátku vytvářela asambláže a minimalizující snímky, kde snímala strukturu a otisky nalezených věcí. V projektu Hledání místa vznikaly ve spolupráci s česko-kanadskou výtvarnicí Zuzanou Vasko na principu mail artu osobité experimentální deníky. V cyklu Podoby mých přátel (od roku 1996 dosud) reflektuje téma identity. Zobrazuje přátele a rodinu, lidi různých generací a společenských vrstev, a to bez oblečení či jiné vnější identifikace. Jiné deníkové záznamy rozvíjela v cyklu Něco o mně (od roku 1998), kdy vznikala série autoportrétů vytvořených náhodným záběrem automatu.

Ve světě současné fotografie patří tato kolínská fotografka k autorům přemýšlivého ticha. Své práce nezvětšuje do obřích rozměrů, tak nadužívaných v dnešní fotografii, nejsou ani výrazně barevné, natožpak lacině multiplikuující jeden vtipný nápad. Formátem ani výrazovými prostředky neplýtvá. Přes individuálnost jednotlivých projektů si fotografie ponechávají vnitřní provázanost. Autorka v nich volně pracuje s nejrůznějšími výrazovými možnostmi, které toto médium poskytuje: od fotogramů, koláží, zneostřování a zatmavování pod zvětšovací přístroj, fotografování amatérskými aparáty, mobilním telefonem až po snímání na větší formát negativu, který poskytuje detailní kresbu. V posledních letech ráda taví fotografický obraz do měkké neostrosti, jak o tom svědčí magické portréty Dočasná setkání (1999–2002), viz přítomné ilustrace, a nejnovější soubor Krajina 06, představený v listopadu minulého roku v pražském Ateliéru Josefa Sudka. Filigránsky jemně načrtnuté krajiny jako by byly jen letmou upomínkou na krajiny někde spatřené, spíše vyvolávanými stopami vzpomínek než krajinami vyfotografovanými. Také ony připomínají, že tvorba Jolany Havelkové povětšinou směřuje jak k ohledávání zobrazovacího média, tak k průzkumu paměti.

Tomáš Pospěch

ledovým křemencem je svět. černá skála a bílá sněžná pláň, jen lehce zvrásněná předjitřní pláň plížení, přískoků, poohlížení, poklusů, písmeno p potrhle pádí předjitřním parkem a z parku pryč, prudce pryč...až klopýtne, pevně zabezpečené okno, ale nezabezpečené dveře – je v tom logika? neležel tam snad básník? železná hlava v potu, neležel a nezelel? cha! rozptýlil se v parku mlčenlivých strážných lamp, sám jak ten měsíc nahoře, konec zlého snu magorova: svítá!

hlava, ta dutina dole pod černou skalou pole, se zvolna vyplňuje a pracuje už jako nová, osvobozena po tom směšném útěku, bůhví, byl-li to útěk? co když si panákova hlava jen namlouvá, že by jí byli v odchodu bránili? co když všichni, doktor horn i körber-kerberos jsou smluveni a byli by jen rádi, aby ten pacient, tedy až potom, co se oči protrhnou a zablikají do příšeří a kalné záře, víčka sebou zaškubou a pak se ustálí... tedy aby potom ten nežádoucí a nijak nebezpečný pacient jára práskl do bot. nebo ne?

vzpomínka na onen bývalý redukovaný fenomenologický obzor: a hned nápad, přirozeně ne oběsit se jako jesenin, ještě na rouře od topení, to dá rozum, ale objeví se malůvka hory v pokoji blázince, prostý barvotisk. jenže hlava funguje perfektně: pod horou přece leží město a v něm robert – neměl by osvobozený panák navštívit roberta? áh! zasténá z těžkého snu holanďan v koutě, tenkrát to byly bostony, nebo snad maraudery, co nalétly na wolfheze.

a šebestiánské hroty hvězd blednou vzteky a rudnou studem nad tou srágorou, ale vysoko, vysoko.

pomalou začíná hlava vládnout chaosu, ano, vládnout, nové osvobozující slovo: všechno se to skutečně děje, a co je skutečné, to se dá uchopit a není to už jen vymyšlený příběh kdesi pod neboží věčnou lampičkou, skládaný myslí ztracenou – příběh, to by



bylo shánění blech do pytle, ukládání vody do koše, přelévání moře sítím... ale teď, teď to půjde, teď panák zasáhne sám do události! s finalitou, kompozicí a konfigurací do kompostu, do prdele, řekne si panák jára. všechno je mu nové, svěží a svobodné, ještě neví, že se cosi tiše a hrozivě opakuje, la furia? jdou po něm? chyba: po každém, jen po něm ne.

doktor van hoorn, totiž horn, by mohl být dost rozumný člověk, kdyby neblbnul a nenechával si vyprávět znova a znova zkazku o chlapovi, který byl básník, ale moc toho nenapsal ani nevytiskl, avšak zato trochu maloval, avšak zato dohromady nic nevystavoval. doktor van hoorn si myslí, že je to chaos zboření, který má nastolit jakýsi náhradní řád za ten vnější, šíleně posunutý: v něm obžalování pronášejí žaloby na sebe, prokurátor vynáší rozsudek, za kradmou obhajobu je rovnou basa... takže na svém místě je jen kat, který je na pevný bod přece jen málo. pevného kata mi dejte, a pohnu zeměkouli! horn tu hypotézu vyslovil oble a vyhýbavě, protože přirozeně neví, kdy ten pološílený intelektuál vyletí mezi lidi a začne jim to hlásat s uvedením pramene. za to by mohl být jáchymov. doktor horn hovoří moudře, ale jakoby nezávazně. i tak možná riskuje, svědomí mu nedá, či který šlak. jak se asi zatváří, nevida panáka svého milého, srdce upřímného? fiakr... a za ním, panno pepinko!

kolem věže se vinula cestička, sních neprošlapaný... série překážek mezi umělcem internovaným v blázinci a onou cestičkou, tato série se ukázala fiktivní, těsně před obvyklým ranním zmatkem to bylo všem fuk... a možná, možná jestli přece jen járu nechtěl někdo nechat běžet. chodba a tam žádný otlemený körber-kerberos. v krajním případě bacit... k smíchu, desperátské blbiny, a dál podle plánu. až teď tady: kvelb s civilním šatstvem, skříňové auto vyjelo s pedanterií úředníka. to by bylo, aby neprijelo, řád musí být i ve cvokhauze. doktor van hoorn už možná pohřešuje svého umělce, jenž mu přirostl k srdci, má-li ovšem horn nějaké srdce. tenkrát ve wolfheze při útoku na arnhem ho to nezabilo, měl kliku: vůbec tam totiž nebyl.

panák měl taky kliku, anebo ho prostě nechali jít, je neškodná žížala z anekdoty o bláznovi a kosovi, a oni mají přeplněno. i tu detektivku s autem si mohl odpustit, mohl možná odejít branou. nebo že by byl nevěděl, kudy plotem? k smíchu. počínal si jako blázen. však i je. ale teď to půjde jinak. to všechno bylo kdy.

teď se ale nad ním vzepjala strašná skála, černá a hrozivá: rozeklaný balvan, jakoby obrem odněkud přinesený. kam to došel? proč? panák se pohne a zkoumá: nic. ale co když ho přece jen pronásledují po stopách v bílé pláni? nedostanou ho! tvář zšílencova, luna bledá, nočním to hvozdem cestu hledá: peníze nemá, za robertem v téhle zimě nemůže jít pěšky a do své díry se také vrátit nemůže... ostatně co kdyby tam čekali? a stejně tam peníze nemá. jít si vypůjčit? to byl brzo zpátky u doktora van hoorna.

peníze si panák musí opatřit nějak jinak. („jinák“, řekl by havlíček.)

černá a děsivá rozervaná skála, bílá pláň, omrzlé metlice. trochu křoví sem tam, jen jako by... ke žlutým, bleděmodrým a narůžovělým útvarům na jitrní obloze se panák z podhledu sněhem vzdaluje, tak jako který.



Karel Milota

Kompost aneb symposium v Disneylandu

„A tato důminka není bez důvodu,“ pravil měšťan dále, prst pozorně na nos položiv; „nahlédnuv kdysi večer náhodou oknem do světnice Matyášovy, viděl jsem jej nesčíslnými bezživotnými podobami obklopena, k nimžto až hrůza podivná slova mluvil.“ (Voceľ)

Pročez kladem na tvou hrobku
věnec slávy z kozích bobků.
(Havlíček)

Sněhurka: Ladies and gentlemen... eh, eh... I de clare the conference open... meine Herren... razřešitě mně... eh... ééhh... (Usne.)

Akademik N.: Je těžko najít výstižná slova a zhodnotit jimi váš nesmírný revoluční zásah do osudu všeho lidstva. Je to zřejmě proto, že jste vyzbrojen nejmocnějším nástrojem pravdivého poznání zákonitosti historického společenského procesu, že... (Usedne zpět na mísu.)

1. trpaslík: ...qwhrmbrc huawá pzyůré! Mhr, fhužirg andrc: deačirá šuf axážbrnc Hudrb vatr Qwýmčňaurf, kldsvyá pzyůré, fwxincová pzyůré, prprlhucvyá pzyůré ua řzunc, bhá, řzuncvyá pzyůré? Ambltibrd. Hompuará bhá, prprl ua axážwrncbrnc mek... (Lokne si kyseliny solné.)

2. trpaslík: ...Chci špívatí o měště měšt, ž něhož by byla bež Štalina jen hištovičká vožvalina pod věncem Libušiných hvězd, špívám špěv mívu. Uličky štočené jak had, š věžemi na žulové hlavě še odvážejí ve Vltavě, nad ktevou pne še Pvažský hivad, špívám špěv míru... (Pláče.)

3. trpaslík: ...na malé výjimky se muž starší 60 let obvykle spokojí s jednou nebo nanejvýše dvěma ejakulacemi týdně, bez ohledu na počet příležitostí ke koitu nebo na míru žádostivosti jeho partnerky... (Ohmatává Sněhurku.)

Kačer Donald (radostně kváká).

Sněhurka (probudí se): ...ehh, eh... let me object to this... éhh... report... ééé... I move that... éééuááhh... (Usne.)

4. trpaslík: ...je tomu i s jinými zde skutečnostmi, jež, prostředě Jiráskovým tvůrčím očistným ohněm, jenž je zbavil nahodilostí, jsou skutečnější než sama skutečnost... (Mává cepem.)

5. trpaslík: ...učí filosofie? Co rozděluje filosofy na materialisty a idealisty? Jaká spojitost existuje mezi třídním bojem ve společnosti a bojem materialismu a idealismu ve filosofii? Jaké jsou zvláštnosti převratu skutečněného marxisty ve filosofii? Proč je důležité... (Polkne a vyplivne mikrofon.)

6. trpaslík: ...setkalise přimuzice tímnášpříběh začíná nadružstevní veselici tralalala lalala vesjenaples pozvala... (Onanuje.)

7. trpaslík: ...samozřejmě z vnějších i vnitřních, jakož i, i když snad poněkud, vůbec ne, nýbrž, protože nevidět všechny, ačkoliv zejména. Některé aspekty problému: kec, kanec, ranec, semenec, popelec a nakonec Japonec, ovšem proporcionálně a přiměřeně k. Kadlamadla hujajá!... (Šplhá na zed.)

Kačer Donald (nadšeně kváká).

Sněhurka (probudí se): ...éhh... I am of the same mind... the point I'm going to make is... úúúhh... áááhh... now... éhh... (Usne.)



Akademik N.: ...vaše srdce je naplněno žhavou láskou k pracujícím člověku, k lidovým masám, a že jste zájmy své veliké osobnosti plně ztotožnil se zájmy milionových mas imperialisty zmučených národů... (Usedne na mísu.)

1. trpaslík: ...hrhuá pzyůré, Hudrb vatr Qwýmčňaurf, khlodnd šuf žbrnc huawá. Mhr, omčúrqrwh: kldsvyá, fwxincová, prprlhucvyá, řzuncvyá... Kšunkmrc hompuará ua hržúbwoq, pzyůré rampac, bhá... (Lokne si Sidolu.)

2. trpaslík: ...vítv, jenž kvouží na haldách, švál kfídlm š českých dějin hvany, když lid ši vedl na Hvadčany Klementa Gottwalda, špívám špěv mívu... (Pláče a vzlyká stále víc.)

3. trpaslík: ...rytmické kontrakce rektálního sfinkteru pouze u čtyř mužů starších 50 let, z toho u dvou po 50. roce věku, u jednoho po 60. roce věku a u jednoho muže (při ojedinělém pozorování) 74 let starého. Toto snížení mimovolního napětí rektálního sfinkteru může být projevem generalizovaného snížení fyziologické intenzity orgasmického procesu... (Ohmatává Sněhurku.)

Kačer Donald (radostně kváká).

Sněhurka (probudí se): ...uááhh... the proposal is absolutely... eh... I strongly object... úúúh... eh... (Usne.)

4. trpaslík: ...vším tím pak napojen, tvoří Jirásek sám i to, co mu prameny nedaly, ale co nutně k docelení obrazu potřeboval. Jsou to i některé jeho zde celé osoby, jež jsou úplně jím jen vytvořeny, jako i děje, události. I to jsou však v podstatě historické skutečnosti, zejména při velkém v tom Jiráskově umění, jak my je také přijímáme, takže čtenář často ani nerozezná, koho nebo co z toho čerpal Jirásek z psaných pramenů a koho nebo co si takto... (Mává dvěma cepy.)

5. trpaslík: ...dialektický materialismus chápe povahu obecného a jeho spojení s jedinečným, zvláštním? K čemu může vést popírání vzájemné souvislosti nutnosti a nahodilosti? Čím se liší historický materialismus od ostatních společenských věd? V čem je metodologický význam pojmu společenské... (Žvýká mikrofon i s kabelem.)

6. trpaslík: ...mnohépředtím dívkýdámý snažilse velice staršínovo srdcezmámit zaujmoutvněm pozice alesrdce dělostřelce tonesedí v hrudimělce tralalala lalala žádnémuho nevzala... (Usilovně onanuje.)

7. trpaslík: ...rozdíl mezi věcí je rozdíl mezi ní, snad lze považovat za jasné, nebo případně? Ten, který, ta, která, to, které, ti, kteří, ty, které, a mnoho jiných variant, zejména též. Liba-li švegruše ujci? Ujec švegruši libec. Není-li, není. Je-li, je. A naopak. Juhů, juhů, ejchuchů, galánky!... (Pověsí se z okna.)

Kačer Donald (nadšeně kváká).

Sněhurka (probudí se): ...ééhhh... éhhh... excellent, so much the better... just so... by all means... úúáááh... (Usne.)

Akademik N.: ...otevřel lidstvu pohled do komunistické budoucnosti, nás naplňuje nesmírnou úctou a vděčností. Všechn pokrokový vědecký svět – a my s ním – vidí ve vás největšího koryfeje současné vědy. V této chvíli, kdy československá věda vstupuje na novou cestu uvědomělého spojení se svým lidem, aby mu pomohla pod vedením... (Usedne na mísu.)

(...)

1. trpaslík: ...uhááág! Hambárdááá! Umba-ra ghwrcyuncx kvál Lumsp pzyůré fhužirg? Krk! Řzunc, ua řzunc, ua řzunc! Řzuncvyá pzyůré omčúrqrwh! Kldsvyá pzyůré? Krk! Fwxincvyá pzyůré? Bhrkrk! Prprlhucvyá pzyůré? Bhrk bhrkrk čundára! Mhr, hrhuá pzyůré? Hrhuá? Pzyůré rampac! Trndkwaylš, rampac! Řzuncvyá! Řzuncvyáááá! Hambárdááááá! ... (Vychlastá celou láhev barvy na razítka.)

2. trpaslík: ...aby byl člověk dlouho živ, aby měl paštýf hojnost mléka a vybám nevytekla feka v mé vešničce a kdekoliv, špívám špěv mívu. Ať tlampač ž Wall-Štveet vyváží dál švoje šmytonošné škfeky, nevyšuí to naše feky! Špívám ši, štoje na štváži, špívám špěv mívu!... (Rozpláče se tak usedavě, že se pomočí.)

3. trpaslík: ...úsilí při močení vždy urychluje ochabnutí penisu, protože při úplné erekci muž nemůže močit. Je-li na začátku močení ještě penis poněkud zduřelý (sekundární stadium ochabnutí), při ukončení aktu močení je obvykle dosaženo normální klidové velikosti... (Ohmatává Sněhurku.)

Kačer Donald (radostně kváká).

Sněhurka (probudí se): ...ehh, well... ééhh... let's us postpone the decision... úúááhh... let's go on to... uhh... uhh... (Usne.)

4. trpaslík: ...kapitolu, v níž Jirásek ukazuje probuzenský vliv ruského lidu na náš, Temnem zdeptaný lid. V době velikého ponížení

a slabosti našeho lidu zjevil se zde, a opravdu přímo zde u nás, Suvorov se svou armádou, tehdy nejmocnější i také nejslavnější, pro své válečné činy, armádou nad veškeré druhé nefrancouzské armády... (Mává Suvorovem, ožralým jako husitský hejtman.)

5. trpaslík: ...spolu souvisí proletářský internacionalismus a vlastenectví? Co je sociální revoluce, jaké jsou její základní rysy? Jak je v současné době potvrzována marxisticko-leninská teorie revoluce? Co je to společenské vědomí? V čem je podstata vzájemných vztahů společnosti a osobnosti v podmínkách socialismu? V čem je rozhodující úloha lidových mas v... (Polkne a vyplivne Sněhurku, aniž se tato probudí.)

6. trpaslík: ...bylanoctak jasnáhvězdná jakouznájen vesnice vrozhovoru rychlestřezná okouznila houfnice staršinuůž přešlapýcha onamluví onjenvzdychá tralalala lalala takmuuča rovala... (Onanuje až do omdlení.)

7. trpaslík: ...přitom není nikterak, a už vůbec ne. Jsem čestný trpaslík, mnoho jsem prožil, ale věřte mi: má ňadra nejsou pokálena. Jsem čistý, jsem padlý jak bílý sníh. Eventuálně též i viceversa. Není ni kterak. A zejména už, to teprve ne. Kdo by, ten by ne. Kdo by ne, ten by ano, je jasno? Červený mraveneček mi vstupuje do ucha, mraveneček v modrých trenýrkách, a další z črna lesa táhnú pod českým praporem, v dlouhých hustých řadách. Kadlamadla juhůúúúú! (Vrhne se z okna a zabije se.)

Kačer Donald: Kdéz sé běže bėjévněcé, e zékéné jéhééé, přestěž éd bėhé pémécé, é défėjté v něhééé...

Sněhurka (probudí se): ...any abstentions?... carried unanimously... ééh... úúú-úh... by acclamation... áúááh... eh... eh... (Usne.)

Všichni ostatní (nadšeně kvákají).

Akademik N.: Da! Da! Da! Dada! Dada!

Román Hora byl napsán, pokud vím, na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Jeho vydání bylo reálné teprve po roce 1989, ale Karel Milota i potom váhal. Nebyl si jist, jestli téma textu a jeho tón vlastně ještě někoho zajímá. Nebyl si jist ani stylem, založeným na konfrontaci příběhu s citacemi z dobového tisku a literatury; tyto pasáže odlišoval červeným písmem a různě těsně je s příběhem propojoval. Nakonec se rozhodl román přepracovat. Nová verze, pocházející z devadesátých let, zahrnuje prvních deset kapitol (rukopis původní verze této části není zachován). Změny se týkaly především stylu, který přechází výrazněji než v dalším, nepřepracovaném textu ve širavou burlesku, využívající někdy postupů, které autor uplatňoval ve své poezii.
Daniela Hodrová

Karel Milota (1937–2002, vlastním jménem Karel Hroch) byl český básník, prozaik a překladatel. Pracoval jako referent na Ředitelství silnic, vysokou školu mu bylo umožněno studovat až od roku 1964. Studoval bohemistiku a anglistiku, disertační práci napsal o experimentální literatuře. Od začátku šedesátých let publikoval poezii a kritické texty v časopisech (Kultura, Dialog, Plamen, Tvář, Orientace, Literární noviny aj.), překládal z ruštiny. Kromě cenzurované Noci zrcadel (1981) mu knihy mohly vycházet až po Listopadu: Sud (1993), Ďáblův dům (1994), Antilogie aneb Protisloví (1995), Gregor (1999), celá Noc zrcadel (2005).

Román Hora vyjde v nakladatelství Fra.



Vladimír Vertlib
Vyhoštění
Přeložila Hana Linhartová
Kalich 2007, 132 s.

Vladimír Vertlib (1966) zažil jako dítě emigraci ze Sovětského svazu – židovským rodičům se roku 1971 podařilo získat svolení úřadů k vystěhování do Izraele a poté následovalo další časté stěhování. Po Izraeli do Rakouska, z Rakouska zpět do Izraele, do USA a zpátky do Rakouska, kde autor vystudoval a v současnosti žije. Své zkušenosti Vertlib vtěsnil do řady svých děl, především však do této útlé novely. Autobiograficky a s ironickým nadhledem zde líčí snahu židovské rodiny uchytit se v USA, jízlivě je popsána zejména nepřekonatelná byrokracie – rodina zažívá nekonečné cestování po nejrůznějších úřadech a nakonec nekompromisní vyhoštění. Pubertální mladík intenzivně vnímá neosobní, často hrubé a antisemitské chování úředníků, zároveň řeší svoji první platonickou lásku. Hlavní dějová linka je přerušována vzpomínkami na pohnutou minulost židovské rodiny v Sovětském svazu či za druhé světové války a popisem tvrdého pobytu v Izraeli. Kritice neujde ani německá a ruská mentalita: porovnání německé nesmlouvavé pečlivosti tak, jak se projevila v koncentračních táborech s „širokou ruskou duší“, když soused sousedovi jeden den podpálí dům a druhý den s ním popíjí vodku.

Michal Kotrouš



Alexandre Dumas
Madame Lafarge
Přeložila Věra Šťovíčková-Heroldová
Brána 2007, 216 s.

Alexandre Dumas pro většinu lidí představuje především autora Tří mušketýrů či Hraběte Monte Crista. Ti sečtější si ještě vzpomenu na Královnu Margot. Dumas však napsal i další prózy, některé mnohem zajímavější, nemluvě o té, která se do rukou veřejnosti dostala jako poslední. Knižní podoby se dokonce dočkala až v roce 2005 a v loňském roce vyšla také v češtině. Román Madame Lafarge vznikl na základě skutečné události, o které prý svého času mluvila celá Paříž, a kdyby od jeho „zrození“ uplynulo méně let, daleko nejspíš by byl tento román zařazen do zcela jiné literární kategorie. Jde totiž skutečný osud jedné čtyřicetileté ženy, která se pokusila vzepřít osudu i za cenu ztráty vlastní svobody. Tedy konkrétně dívky, která především – a v tom patrně spočívala její tragédie – přesahovala hranice tehdejších představ o tom, jak by ideální mladá dívka měla vypadat. Která dokázala položit tehdejší společnosti otázku, co ještě je vina, ale co už spadá do oblasti polehčujících okolností? Na co všechno má člověk právo, pokud se řídí vlastní intuicí? A tak Dumas, velký kouzelník s fantazií, pro jednu usedl ke stolu s tím, že musí vyjít z dostupných fakt, svědectví pamětníků, své vlastní paměti a dobového tisku, a že jeho fantazie bude pro tentokrát pouhým lepidlem, které pospojuje úlomky konkrétního, ale již uzavřeného životního příběhu. A ten byl vším možným, jen ne románovou fabulí.

Magdalena Wagnerová



Yasmina Reza
Zoufalství
Přeložila Zdenka Kovářová
FRA 2007, 113 s.

Jelineková, Fosse, Reza. Tyto autory spojuje nejen to, že se kromě psaní prózy věnují i dramatické tvorbě, ale především spisovatel Thomas Bernhard. Tedy nenávisť ke světu, kterou v sobě hrdinové jejich knih stejně jako těch Bernhardových nosí. Postavy jsou znechucené životem, zahořklé, často osamocené. Francouzka íránsko-maďarského původu je u nás známá spíše jako dramatička, některé její hry u nás byly inscenovány, dvě vyšly i knižně (Obraz a Muž přístupný náhodou, 1997). Reza v Zoufalství zachycuje monolog starého muže vedený s jeho synem. Vyčítá mu především průměrnost: „bral bych tě raději jako zločince než bojovníka za štěstí“, říká. Spíš než jako výčitku synovi však můžeme vztáhnout otcovu nespokojenost k němu samému. S blížící se smrtí chce mít pocit, že jeho život za něco stál. Že nebyl úplně nudný, že po sobě zanechal stopu. Do své promluvy vypravěč přidává nejrůznější historky o svých přátelích a téměř polovina nepříliš rozsáhlé knihy patří převyprávěnému setkání s Geneviève, jednou z jeho dlouholetých přítelkyň. Autorka nezesiluje naléhavost knihy opakováním, spoléhá se spíše na strohé věty (ty se však v českém překladu příliš neobjevují). Obdivuhodné je, jak se Reza dokázala do starší mužské postavy vžít. Přestože je Zoufalství výtečně napsaná kniha, má po jejím přečtení člověk pocit, že jde jen o další variaci Bernhardových nespokojených starců.

Jiří G. Růžička



Pavel Cmíral
Milujem se čím dál víc
Albatros 2007, 64 s.

Opravdový poetický klenot: „Jen si mě schováš do soumraku, Andersen přijde po špičkách...“ Pavel Cmíral (1945), textař, scenárista a autor divadelních představení například pro Divadlo Spejbla a Hurvínka, tvůrce a vydavatel knihy básniček Zlatý Roman o úspěšném desetibojaři Šebrlem, vydává knihu veršované pro mládež, nazvanou podle písňového textu, který napsal pro Petra Kotvalda. Téměř padesát čísel o tom, co se stane, když se přiblíží „teta Puberta“, je napsáno uslintaně zviálním stylem toho, „kdo se pohyboval mezi mládeží“ a urputně se snaží o vcítění, postižení problémů náctiletých, hovor jejich jazykem a generování rad „staršího kamaráda“. Navíc jazykem a formou o několik tříd kostrbatějšími než podobné výkony veršotepců Žáčka a Cimického. „Táhli jsme spolu do mekáče. Má skvělá láska deštěm líbaná. Můj milý deníčku, dnes hráli písničku! 13 až 15 – střelenej věk. Co víš o závratí z dívčích vlasů? S tebou budu sbírat body za nákupy v Delvitě, s tebou budu mít pět dětí, řekni to svý: určitě!“ Ilustrační foto Renaty Horové, zobrazující mládež před pražskými památkami, v parcích a na tklivých zastávkách MHD, si s verši, které mají doprovázet, v ničem nezadají. Udivila mě narážka na „dvojici spoluregistrovaných bezvýznamných zpěváků“. Že by v kasematech ozařovaných zrcadlovými koulemi a neonovými tkaničkami zuřila tichá válka mezi kotvaldovci a vítkovci?

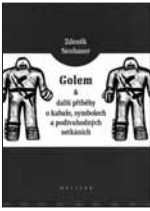
Petr Ferenc



Petr Bláha
Filosofie provincialismu
Martin Dolejš 2007, 94 s.

Autorem knihy je filosof působící na univerzitě v Ústí nad Labem. Již po přečtení několika vět upoutá nesmírně samostatný jazyk a sloh, který činí nesnadným jakékoliv převyprávění či shrnutí. Na ukázkou začátek a konec jedné z kapitol: „Přestože osamělost může být chápána jako opak něčeho, co je osamělosti natolik vzdáleno, že splňuje požadovanou roli opaku, musí provinciální filosof čas od času čelit námitce, že se ve své osamělosti tak vzdálil viditelnosti toho, k čemu by mohl zaujmout opačné stanovisko, že ve své obhajobě opачnosti již ztratil svou odlišnost... Pouze takováto osamělost je potvrzením dosud udržovaného opaku, který nemusí podléhat permanentnímu zjišťování detailů předmětu, který by snad byl strháván v opak pod záminkou trvání na odlišnosti.“ Všech třicet kapitol knihy je utkáno z vět podobného druhu. Čtenářovo přijetí díla bude patrně záležet na tom, nakolik si dovede tyto věty podložit svými konkrétními prožitky a poznatky. To není můj případ, i když vyciťuji naléhavost, s níž byl text psán. Chápu jej jako vyjádření odhodlání zůstat navzdory agresivnímu rozpínání „centra“ provinciálním (a to spíše ve vztahu k myšlence než k místu) filosofem, odmítajícím jakékoliv přizpůsobení či kompromis i při vědomí, že zkáže se nedá zabránit a že je svou tvrdošíjností odsouzen zůstat vydědencem.

Jan Novotný



Zdeněk Neubauer
Golem a další příběhy o kabale, symbolech a podivuhodných setkáních
Malvern 2007, 186 s.

Zdeněk Neubauer, první český laureát ceny VIZE 97 a „postmoderní“ katolík, paradoxně odmítající vývoj církve po 2. vatikánském koncilu, má nejenom četné žáky a obdivovatele, ale také mnohé kritiky a odpůrce, které přitahuje/uráží svým suverénním/diletantským překračováním hranic jednotlivých vědních oborů. O nejnovějším svazku jeho esejů by asi škarohlíd řekl, že se tu dokonce pokouší o jakousi „teorii všeho“: nejen literatura, ale také přírodní zákony mají podle Neubauera jen jeden základ: pořadí písmen – text. Toto tvrzení autor dokumentuje na kabale, kybernetice a genetice. Jestliže Ladislav Hejdlánek rád opakuje, že v současné vědě zůstává zachováno mnoho mytického, Neubauer její racionalitu označuje za „kabalistickou“: například biologii vytýká, že její představa života, který je jen realizací genetických pokynů, je příliš mechanická (totéž vytýká i kreacionismu). Autor je ale kritický i k náboženství: z hlediska židovské (podle něj v podstatě kabalistické) spirituality totiž opravdu nelze vznášet vážné námitky vůči genové manipulaci. Ostatně i zde nachází autor prvky magie: stavbu židovského chrámu lze podle něj pokládat za svého druhu theurgii. Neubauer tak provokuje nejen vědce, ale i věřící, a dokonce i věřící vědce (jako J. Grygara, jak ukázala jejich polemika v rozhlasu).

Jan Lukavec



Stephen Webb
Kde tedy všichni jsou?
Přeložili Michael Prouza, Martin Šolc, Eva Šlaufová
Paseka 2007, 352 s.

Proč dosud nedošlo ke kontaktu s mimozemšťany? Jeden z přístupů k řešení tohoto problému představuje tzv. Fermiho rovnice, která se pokouší odhadnout pravděpodobnost inteligentního mimozemského života. Potíž samozřejmě je, že i hodnoty parametrů v této rovnici můžeme nanejvýš odhadovat. Téma, které vysloveně svádí k zmátenému fantazírování, podává anglický fyzik S. Webb systematickou a střizlivou formou: problém rozdělí na celkem 50 možných scénářů a pak se pokouší popsat přednosti i nedostatky jednotlivých variant. Přitom jakoby mimochodem vyloží leccos z radiotechniky, astronomie, matematického modelování, biologické evoluce, ale třeba i deskové tektoniky nebo metodologie vědy jako takové; od čtenáře se neočekávají prakticky žádné vstupní znalosti příslušných oborů. Autor je důkladný, takže analyzuje prakticky vše, co člověka napadne, od možností zjevně obskurních (mimozemšťané zde nepoznání chodí mezi námi) až po ty působící rozumně (výjimečnost života jako takového, výjimečnost složitějšího života, netechnické civilizace, civilizace trávící čas ve virtuální realitě nebo samotná Země jako počítačová simulace). A aby zaujal i nějaké vlastní stanovisko, nakonec nabídne verzi, která se nejpravděpodobnější zdá jemu samému. Kniha navíc ukazuje, že preciznost a snaha o vyčerpávající výklad nemusí být vůbec na úkor čtivosti.

Pavel Houser



Giordano Bruno
Magie, pouta a dialog renesančního filosofa
Přeložili Jakub Hlaváček a Josef Hajný
Argo 2007, 183 s.

Seznámit se podrobněji s dílem významného a po staletí církví pronásledovaného renesančního filosofa není na škodu. Bruno se opět stává přitažlivý svou idejí „mnoha světů“, když dnes jsou všechny jeho představy o vesmíru v podstatě dokázány: dnes již také nehovoříme o univerzu, nýbrž o multiverzu mnoha světů a vesmírů. Bruna zaujala magie a chápe ji jako umění a moc jednat, a to na základě poznání skrytých vztahů a sil existujících mezi věcmi a lidmi; odhaluje se skrytá harmonie vesmíru, kterým prostupuje tajemný duch jako jeho princip; my se můžeme na tohoto všepronikajícího ducha naladit svým „uměním“ a ve své duši ho realizovat. Náš duch a naše duše jsou podle filosofa spjatý s vesmírným duchem, čímž se vytváří pro člověka možnost vhledu do věcí. Nad vším vládne soběstačné bytostné jedno, k němuž se lze přibližovat po žebříku sebepoznání. Talentovaný jedinec může, jak myslitel ukazuje dále ve svých Poutech, dosahovat vyššího stupně dokonalosti a v rozjímání spět až k božskému; takovým jedincům říká lidé „heroičtí“. Může nás poutat láska jako základní síla vesmíru, jak nám vyjevil již Empedoklés, ale Bruno se zamýšlí i nad těmi pouty, kterými můžeme být jako lidé negativním způsobem spoutáváni. Důkladně zkoumá, jak a jakými silami může být jednotlivec manipulativně ujařen a jak pouto přechází na lidskou duši. Svým živě napsaným dílem filosof působí a inspiruje dodnes.

Jiří Olšovský



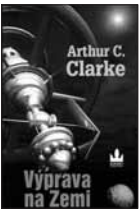
Marie Kubátová

Pohádky z Měsíčkova stříbrného zámku
Ilustroval Petr Kříž

Nakladatelství Bor 2007, 92 s.

Je to již více než pět let, co každý pátek ve svém rozhlasovém pořadu Černobílá mozaika předčítal bluesman Jan Spálený z cyklu pohádek Marie Kubátové, tehdy pojmenovaného Bubáčci ze snů a hlíny. Texty, inspirované figurkami Jana Kutálka, nyní vyšly knižně. Hrdinové těchto próz jsou právě „oživené“ přízračné bytosti, do jejichž výrazů keramik dokázal vtisknout jímavou prostotu i rozvernou grotesknost. Vedle jeho charakteristických čertů se pohádkovým světem potulují klasické i neobvyklé postavičky, vedle jezinek a vodníků se zde čtenář setkává například s houslistou Plakaninim, bílou vránou nebo Spífejmem, z nichž většinu tíží melancholický smutek, nějaké svíravé trápení. Osobitě je pojat i vypravěč – potulný Pohádkář. Pohádky Marie Kubátové jsou drobné okouzlující příběhy, v nichž se tradiční motivy a koncepty spojují s moderními. Jejich přitažlivost posiluje i spisovatelčin bohatý jazyk, čerpající jak z archaických, tak ze současných vrstev češtiny. Svazek vnímavě ilustroval Petr Kříž. Jeho dějové ilustrace sice postrádají expresivitu Kutálkových soch a nahrazují ji lehce sentimentální malebností, díky svému přízračnému fialovému tónování však zdařile navozují jak představu nočního světa, tak i ústřední usebranou náladu osudů všech těch bubáčků, kteří ve vínku měli „nestrašit, jen zalaškovat a pobavit“.

Karel Kolařík



Arthur C. Clarke

Výprava na Zemi

Přeložil Zdeněk Volný
Baronet 2007, 220 s.

Ač oblihuji chůzi, jedno vím jistě: s palubní knihovničkou vybavenou kompletním dílem Arthura C. Clarka bych byl ochoten se vydat s kosmickým korábem až na sám konec Vesmíru ke Zřídům Času; a že to jednou bude trvat pár pátků, je jisté. Klasikovi sci-fi literatury v jeho úctyhodném díle je inspirací kosmický věk – v roce 1945 zformuloval myšlenku geostacionární družice, realizovanou roku 1962 družicí Telstar. Zabýval se též ideou spojení rakety a jaderné hlavičky. Do literatury vstoupil v roce 1951, od té doby si udržuje čtenářský zájem; z plejády jeho povídek vyčnívá Hlídka. Aby snad čtenář nemyslel, že se v Clarkeových dílech jedná jen o nezáživná technologická líčení a poletování kosmem sem a zase tam: „Slunce umíralo a svět byl velice starý. Avšak Adamovy děti i nadále vládly jeho mořím a obloze a jejich slzy a smích naplňovaly pláně a lesy starší než přemísťující se pohoří“ (povídka Nemesis). Ve svém díle je varovný před zneužíváním technologické moci člověka vůči Zemi a univerzu, naznačuje katastrofickými vizemi ničivé možnosti, dřímající dosud v nekontrolovatelném rozvoji pozemské civilizace; s jemným i sarkastickým vtipem glosuje příběhy svých literárních hrdinů... a ještě každá povídka skrývá rébus...

Vít Kremlička



Jan Saudek

Národní divadlo, sezona 2006/07

Národní divadlo, Gallery 2007, 115 s.

Nápad svěřit fotografovi či fotografům vždy jednu divadelní sezonu ustavil jednu novou součást obrazu Národního divadla v očích veřejnosti. Jan Saudek je pro tento projekt disponován již svým fotografickým habitem. Jeho fotografie jsou hravě teatrální, exhibicionismus je vybalancován (sebe)ironií, jeho fotografická narace má dramatickou výstavbu, jeho zapojování rekvizit do fotografického děje je svým způsobem prací scénografa. Dá se říci, že právě touto knihou se projevil kvality Saudkova díla, nikoli proto, že by byly dříve skryté, ale protože vyzněly naplno. Paradoxně právě kniha, která měla nejméně aspirací stát se svého druhu artefaktem jako jiné Saudkovy knihy poslední doby, tedy produkt, který měl „dokumentovat“ loňskou divadelní sezonu, nejšťastněji odhalil fotografovo ledví. Kongeniální je i grafická úprava Milana Jaroše. Pouze mi uniklo, proč v galerii portretovaných chybí soubor opery ND, když je zde zastoupen někdejší (Jiří Nekvasil) i nynější (Jiří Heřman) šéf opery ND. Navíc Saudek slibuje nejen řediteli ND, ale i čtenářům, že vytvoří „za devět měsíců sto portrétů členů činohry, baletu a opery“. Za důležitější než ne zcela dodržení slib však považuji to, co portréty šéfů i členů činohry a baletu vyjevují: že slavná Saudkova zjizvená zeď zdaleka nekonstituuje jeho poetiku; že ve hře, v tomto případě dramatu portretovaných, jde o daleko více.

Michal Janata



Host 10/2007

Prosincové číslo Hostu nabízí jako lákadlo „komponovaný rozhovor“ o Ludvíku Vaculíkovi bez něj. Ve skutečnosti to znamená, že redakce zformulovala rozličné otázky týkající se tohoto spisovatele a položila je respondentům, počínaje prezidentem a Michalem Vieweghem konče. Jestli materiál, na nějž upoutává graficky nevyvedená obálka, něco odhalil, pak neschopnost většiny dotazovaných mluvit o někom jiném než o sobě. Desítka se bohužel jako celek vyvedla méně, než bývá u Hostu zvykem – vinna je chatrná redakční práce, která mnoha textům nepomohla a některým zlomila vaz. Typickým příkladem budiž blok o slovenské literatuře. Studie Martina Hudymače Lesk a bída současné slovenské prózy je zacílena na znalce tamější sekundární literatury a její situace. Jakkoli je kritická, dochází ke smířlivým závěrům, takže mylně vzbuzuje dojem, že jde o zbytečné rozčilování. Text je překladem ze slovenštiny, ale je tak mizerně převeden, že nedbaleji už to snad ani nešlo. Zoufalou stylistickou úroveň navíc srádná množství uvozovek, bez nichž se neobejde snad jediná věta. Redakce zaspala i v recenzním bloku; co bývá dobré, je tentokrát slabé až zoufalé, ne-li nesrozumitelné (viz „Ponechme stranu výpravnou složku textu“). O to bizarněji pak působí pečlivě propracovaný rozhovor s Michaelem Špírem, autoritou redakční práce. Tentokrát ho v Hostu měli požádat, aby nejen písemně odpovídal na otázky, ale celé jim to přečetl.

Marta Ljubková

odjinud

České překlady *Pusté země* T. S. Eliota zhodnotil v měsíčníku Plav č. 11/2007 David Vichnar. Tamtéž i úryvek z eseje Martina Hilského T. S. Eliot a zrod básnické avantgardy a výběrová bibliografie dosavadních českých překladů Eliotova básnického a dramatického díla.

Apokalyptismus („směr myšlení, který popisuje současný stav civilizace jako krizový“) v esejistickém díle Karla Schwarzenberga (1911–1986), Bohdana Chudoby (1909–1982), Rio Preisnera (1925–2007) a Vladimíra Neuwirtha (1921–1998) se pokusil postihnout Martin C. Putna v studii Apokalyptismus v myšlení českého katolického exilu (Soudobé dějiny č. 2–3/2007).

„Neznámá historie rodiny Mannů“ je podtitul knihy *Prag, Poste Restante* (Reinbek, Rowohlt 2007), kterou napsal vnuk Heinricha Manna Jindřich Mann, syn Ludvíka Aškenazyho. Najdeme o ní více v literární příloze posledního loňského dvojčísla týdeníku Prager Zeitung (51–52/2007).

Na Bertolta Brechta se nejvíc vyptávala 88letého Ludvíka Kundery v rozhovoru pro Lidové noviny 10. 1. 2008 Jana Machalická.

Medailon kdysi žádaného autora „oneskorených reportáží“ Ladislava Mňačka (1919–1994) publikoval v Romboidu č. 9/2007 Jozef Leikert.

Přetištěním notového záznamu *Písne družby* Jaromíra Podešvy se slovy Milana Kundery („naše družba, tak se klene, jak oblouk duhy oblohou. Sovětský svaz a naše země navždycky, navždy spolu jsou“) zakončil Martin Hybler v Proglasu č. 6/2007 studii Zapírané básnické a divadelní dílo Milana Kundery.

Pod titulkem Zemřeli dva spisovatelé, kteří milovali Jesenicko, oznámil 2. 1. 2008 Libor Martinek v regionálních Krnovských novinách, že ve věku 79 let zemřela v Praze Ilona Borská, „pět týdnů poté, kdy pochovala svého manžela Ivo Štuku (10. 2. 1930 – 10. 12. 2007)“, básníka, překladatele a textaře, zakladatele skupiny Pražský šanson. – Obsažný, leč nepřesný Martinkův nekrológ je dostupný také na internetové stránce Britských listů z 11. 1. 2008. Z pražských deníků jediné Právo zaznamenalo odchod I. Borské. (Zemřela 27. 12. 2007)

„Je to vzdělaný člověk, který čte čtyři knihy týdně. Má kompletní přehled o české i světové literatuře. Každý týden si kupuje všechny nové knihy a přemýšlí o nich.“ Tak vypodobnila nová rozhlasová ředitelka Barbora Tachecí v Týdeníku Rozhlas č. 4/2008 spisovatelku Halinu Pawlowskou, která v novém vysílacím schématu stanice Radiožurnál nahradila publicistku a překladatelku Janu Klusákovou.

Malá abeceda současné české poezie, připravovaná Radimem Kopáčem v kulturním magazínu Uni od čísla 8/2006, dospěla v 1. čísle letošního (už 18.) ročníku k písme-nu S (Viki Shock, nar. 8. 4. 1975 v Praze).

František Knopp

Polsko

S postupným vstupem zemí střední a východní Evropy do EU se začalo hovořit o nově vzniklém středoevropském prostoru, jež primárně neurčuje jazyk či geografické hranice, ale spíše kulturně historické souvislosti. Literárně-společenský internetový server **pobocza.pl** je jedním z důkazů této „metanacionality“. Najdete na něm literatury nejen slovanské (kromě ruské i lužicko-srbské), ale například i texty maďarských autorů. Pobocza znamená v češtině Krajnice a už sám název vypovídá o tom, že nepůjde o masovou, spotřební literaturu, která by se v knihkupectvích prodávala po tisících, ale o texty pro zúženou skupinu čtenářů. Pobocza v tištěné formě, čtvrtletník

č. 26, nabízí texty (především poezii) autorů deseti zemí, které se na internetu objevily v rozmezí od prosince 2006 do září 2007. Mezi českými autory má čtenář možnost seznámit se s básněmi Violy Fischerové, Tomáše Mazala, Markéty Hejné či šéfredaktorky české redakce Lenky Daňhelové aj. Četné jsou zastoupeny literatury jihoslovanské (srbská, bosenská, slovinská, chorvatská). Důvod, proč tištěný sborník vychází zatím pouze v polštině, je prostý – česká redakce nemá na tištěnou antologii peníze. Pro nepolonisty je tedy zatím jediným možným řešením najít si stránky Poboczej a kliknout na červenomodrobílou vlaječku.

Bára Gregorová

soutěž



Ludwig Wittgenstein:
Modrá a Hnědá kniha

Napište nám, kdy poprvé vyšla Modrá a Hnědá kniha Ludwiga Wittgensteina. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, knihu získá. Uzávěrka soutěže je **6. 2.** 2008. Pište na adresu redakce, nebo na

e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

knihy v redakci

Jaroslav Hašek: Postrach domu a jiné neznámé texty s dodatkem vzájemné tvorby s Jarmilou Haškovou – výběr povídek, fejetonů a veršů, neobsažených ve Spisech J. H. 1955–1973 / Modrý stůl 2007, 157 s. **Oskar Mainx: Poezie jako mýtus, svědectví a hra – kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho** / Protimluv 2007, 295 s. **Günter Grass: Při loupání cibule** / Atlantis 2007, 358 s. **Luciana Stegagno Picchiová: Dějiny brazilské literatury** / Torst 2007, 693 s. **Chuck Palahniuk: Strašidla** / Odeon 2007, 383 s. **Paul Verlaine: Básnické dílo** / Vyšehrad 2007, 766 s. **Louise Glücková: Divoký kosatec** / Opus-Kristna Mědílková 2007, 71 s. **Yves Bonnefoy: Oblá prkna** / Opus-Kristna Mědílková 2007, 129 s. **Pavla Pečínková: Je třeba si vybrat** / Revolver Revue 2007, 235 s. **Michael Špírit: Počátky potíží** / Revolver Revue 2007, 236 s. **Marek Vajchr: Vyložené knihy** / Revolver Revue 2007, 253 s. **Pavel Vilíkovský: Kouzelný papoušek a jiné kýče** / Kniha Zlin 2007, 133 s. **John Fowles: Aristos** / Kniha Zlin 2007, 274 s. **Henri Brunel: Kobajashi, kočič mistr zenu** / Garamond 2007, 139 s. **Ivo Šlosarčík: Politický systém Irska** / Sociologické nakladatelství SLON 2007, 270 s. **Jan Kilián: 11. 12. 1617 – zboření kostela v Hrobu, na cestě k defenestraci** / Havran 2007, 169 s. **Tereza Boučková: Indiánský běh. Křepelice. Když milujete muže** / Odeon 2007, 175 s. **Jan Skácel: Doteky** / Odeon 2007, 122 s. **Michael Scott: Alchymista – tajemství nesmrtelného Nikolase Flamela** / Knižní klub 2007, 375 s. **Pavel Marek: Emil Dlouhý-Pokorný – život a působení katolického modernisty, politika a žurnalisty** / Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 370 s. **Pierre Manent: Proč existují národy – úvahy o demokracii v Evropě** / Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 87 s. **Ulrich Frodien: O hlavu a krk – osudy mládeže v poválečném Německu** / Nava 2007, 184 s. **Giulio Andreotti: Matteo Ricci – jezuita v Číně** / Refugium Velehrad-Roma 2007, 111 s. **Vladimír Vasiljjevič Ustinov: Pravda o Kursku** / Naše vojsko 2007, 231 s. **Rukopisy od Mrtvého moře** / Oikoymenth 2007, 963 s. **Guy Walters: Berlínské hry – olympijský sen ukradený Hitlerem** / BB art 2007, 399s. **Jerónimo Nadal: Duchovní cesta (deník)** / Refugium Velehrad-Roma 2007, 232 s. **Ray Bradbury: Tudy přijde něco zlého** / Baronet 2007, 269s. **Mark Kurlansky: 1968 – rok, který otřásl světem** / Slovart 2007, 488 s. **Renata Eremiašová: Viky, Viktor a Bůh** / Kalich 2007, 262 s. **Olga Černá: Poklad starého brouka** / Baobab 2007, 68 s. **Bohuslav Trojan: Nic jako by se nestalo** / Sursum 2007, 179 s. **Čalo vodi / Sytá duše – antologie prozaických textů romských autorů z ČR** / Muzeum romské kultury 2007, 398 s. **František Schusser: Putování za růží a lilii – cesty a stezky času od Malše a Vltavy** / Veduta 2007, 276 s. **Martin Šandera: Páni z Dobrušky a z Opočna – kolonizátoři, dvořané a válečníci** / Veduta 2007, 184 s. **Michal Horáček: Jak pukaly ledy** / Nakladatelství XY 2007, 345 s. **Bublífik – antologie severočeského komiksu** / Grafobal Press 2007, 223 s. **Geert van Istendael: Moje Nizozemsko – encyklopedie nizozemské duše** / Nakladatelství Lidové noviny 2007, 302 s. **Petr Šámal, Alexandr Rymarev: Domy na Starém Městě pražském 2 – podrobný ilustrovaný průvodce ulicemi** / Nakladatelství Lidové noviny 2007, 403 s.

NOVÁ EDICE SVĚTOVÉ PRÓZY

photo © Radeq Brousil

novinka Fra

Ahoj, Waltře! Bavíš se? Šíleně. A vy?

Giuseppe Culicchia: Kolo, kolo mlýnský

dpc 169 PŘEDLOHA FILMU NA KAŽDÝHO JEDNOU DOJDE

knihy Fra v Café-Fra, Šafaříkova 15, P2, info a eshop Fra.cz, distribuce Kosmas.cz

fra.cz



Zavoloka Viter
Kvitnu 2007

Po úspěšných nahrávkách Suspenzia a Plavyna, jež vynikly především osobitým narušováním struktur a kompozice elektronických skladeb, vydává ukrajinská experimentální skladatelka Kateryna Zavoloka první ze série čtyř konceptuálních desek postihujících přírodní živly. Sérii otevřel Vzduch a v porovnání s předchozí tvorbou překvapilo, jak se změnil autorčin přístup ke skladbě. To, co předtím vynikalo množstvím odboček a paralel, nyní plyne hladce a jednotně podél vedoucích motivů, kterými jsou viola a basa. Elektronika obstarává především rytmickou složku a zvukové úpravy. Na dvaceti minutách nahrávky se střídají skladby pojmenované Inhale a Exhale. Těmito nádechy a výdechy skladatelka propojila vítr s lidským elementem, který je nejvíce patrný v určité folklornosti akustických partií a v útržích tradičního ukrajinského zpěvu. Kateryna Zavoloka pracuje s podobným principem jako Seveřan Svalastog na své poslední desce Woodwork. Avšak Viter je oproti Woodwork albem s mnohem kontrastnějším začleněním elektronických prvků do celkového zvuku a svým vyzněním se pohybuje v úzce vymezeném atmosférickém prostoru. Autorčiny motivy jsou rozvinuty ve spirálách a samy o sobě příliš nevybočují z klasického, byť kvalitního IDM. Bude proto zajímavé pozorovat, jak se tento posun projeví na zbylých třech albech, která umělkyně na téma živlů chystá, a jakým směrem pak bude ve své tvorbě pokračovat.

Pash*



Zbav nás všeho zlého
Deliver us from evil
Režie Amy Bergová, 2006, 101 min.
Hollywood Classic Entertainment 2007

Zneužívání dětí katolickými autoritami se dotkl již Pedro Almodóvar ve svém snímku Špatná výchova. V předloňském roce natočila Amy Bergová dokument, v němž se snaží ukázat, že tento problém je stále aktuální i mezi katolíky v USA. Vychází zejména z případu faráře Olivera O'Gradyho, který znásilnil přes stovku dětí, nejmladší ve věku devíti měsíců. Mnoho let však ještě sloužil v řadách církve. Farářovi nadřízení, přestože o jeho úchylce věděli, nebo ji alespoň tušili, nechtěli případ skandalizovat a tak ho vždy jen poslali o faru dál, tam, kde ho nikdo neznal, ale bohužel teprve měl poznat. Režisérka skládá dokument z výpovědí obětí, jejich příbuzných a právníků, ale také samotného O'Gradyho (ten teď žije spokojeným životem ve vyhnanství v Irsku) a jeho nadřízených. Dokumentu však chybí příběh: výpovědi jsou seskládány spíše nahodile a jediným okamžikem, kdy se děj vyvíjí, je ten, když se O'Gradyho oběti trochu naivně vydají do Vatikánu za papežem, aby tu na případy pedofilie v církvi upozornili. Samozřejmě, že je nikdo dovnitř nepustí. Vždyť sám papež Benedikt XVI. se aktivně podílel na vyšetřování (rozuměj zahlazování) případů pedofilie v katolické církvi. Šokující, ale trochu ubíjející podívaná.

Jiří G. Růžička



NUO
Dixie And The Gang
Amplion Records 2007

Jazz prožívá v posledních letech v tuzemsku vpravdě renesanci. A mnozí mladí a talentovaní muzikanti se dokonce obracejí k jednomu z neplodnějších období žánru – šedesátým létům. Bohužel však často jde jen o mechanický revival, kdy se opakují postupy, ale vytrácí se chuť hrát si a přitom hledat nové cesty. Jednou z výjimek je Nuselský umělecký orchestr. Chuť hrát si je patrná už od první skladby Panoptikum jede, jež nabízí ryzí dechovku, za kterou by se nemuseli stydět ani Babouci, dechovkové prvky se však objevují i ve skladbě Honolulu-Bucuresti, kde vytvářejí kontrast k elektronickému šumění. Tatort se samplem filmového kriminalisty z běčkové detektivky popisuje oběť vraždy za doprovodu funky střiklé hudby, jaká obvykle zní v podobných krimiseriálech. Kapela však i hledá, což je ještě patrnější na desce než při živých vystoupeních. Decentně uplatňuje ve své tvorbě prvky taneční hudby a hip hopu. Nebojí se ani využít elektroniky, jak dokládá psychedelický úvod skladby Pahru Exploited. Objevuje se i ve zpívaném Underpopu, ovlivněném v úvodu neopsychedelickým písničkářstvím Mikea O'Rourke a v závěru evokující rané zappovské experimenty s elektronikou a zrychleně přehrávanými hlasy. To vše samozřejmě na základě zúročených výbojů Milese Davise z konce šedesátých let.

Alex Švamberk



Příběh Alvina Straighta
The Straight Story
Režie David Lynch, 1999, 112 min.
Reflex 2008

Snímek, jehož hlavním tématem je cesta ve svém vnitřním i vnějším slova smyslu, představuje překvapivě vybočení z Lynchovy obvyklé poetiky. Tvrdohlavý stařík se vydává do 600 mil vzdáleného města za svým bratrem, stíženým záchvatem mrtvice. Jednoduchá zápleтка naznačuje, že zde půjde především o to, s kým se Alvin během svého putování setká. Rejstřík postav je ztělesněním Lynchových oblíbených hrdinů, rekrutujících se z řad různým způsobem narušených jedinců (nechybějí zde ani obligátní dvojčata). V tomto snímku je ovšem vyšinutost zmírněna a spíše jde o typizované místní obyvatele, kteří optikou režiséra získávají lehce groteskní nádechy. Problémem se stává pomalé až hypnotické tempo, vyvolávající chvílemi až pocit monotónnosti. Za zmínku stojí příjemně civilní výkon Richarda Farnswortha v hlavní roli. Režisér nám zde předkládá překvapivě čitelné poselství, které kontrastuje s jeho obvyklou provokativností, kdy nechá dezorientovaného diváka marně pátrat po hlubším smyslu, a proto působí Příběh Alvina Straighta poněkud usedlejší dojem. Do popředí se tak dostává spíše otázka, proč se Lynch rozhodl natočit takovýto film, než to, co nám přináší za poselství.

Adam Franc



The Cat Empire
Two Shoes
Universal Music 2007

Druhé album australské skupiny The Cat Empire vyšlo v roce 2005 a za nadšeného přijetí se vyšplhalo až na nejvyšší příčku národní hitparády. Protože to byl nebyvalý úspěch, který se s následujícími dvěma počiny neopakoval (loňský So Many Nights byl „jen“ druhý), rozhodl se vydavatel zkusit štěstí v Evropě a USA. Zatímco za oceánem album vyšlo letos v půli ledna a poslední den tohoto měsíce začne propagační turné, Evropa se z desky těší již několik týdnů. The Cat Empire jsou mnohahlavá parta. Vedle šesti základních členů se ve studiu k práci přihlásilo dalších téměř dvacet muzikantů, kteří si přinesli hlasivky i dechové, strunné a rytmické instrumenty. Není divu, deska Two Shoes se nahrávala na Kubě. Ska, jazz, reggae, funky a hip hop se tu hraje s prosluněným „karibským přízvukem“. Patnáct kousků žene k tanci a díky tomu, že je v nich více stylových složek, neopakují se. Kromě toho je podávají nadšení muzikanti, takže jazzového přístupu k hudbě není poskrovnu. Ale není to prvoplánově rozjuchaná deska. Klíčové je na ní muzikantství, obnažené ve své absolutní svobodě a současně schopnosti podřídit se vyhledanému vyznění. Díky tomu Australané aspirují na to, aby si je oblíbilo publikum i mimo domovské kluby.

Jaroslav Špulák



Šaráda
Charade
Režie Stanley Donen, 1963, 113 min.
Levné knihy 2007

Společně s Královskou svatbou se v distribuci Levných knih objevil i o dvanáct let mladší snímek Stanleyho Donena, tentokrát nereprezentující jeho muzikálovou, nýbrž komediální tvorbu. Šaráda do sebe vstřebala pestrou směsici žánrů a humor z ní prosakuje skrze jinak kriminální děj, podobně jako u mnoha filmů Alfreda Hitchcocka. Na toho Donen odkazuje i obsazením Caryho Granta a posunem zápletky ke snímku Na sever severozápadní linkou: do tajemného objetí zločinných zájmů a policie se zde nevinně dostane žena (Audrey Hepburnová) a hrdina Caryho Granta je tím, kdo jí může (ale nemusí) pomoci. Vzhledem k tomu, že mezi dvojicí začne vznikat něco jako román, pohrává si Donen mimo atributy thrilleru a komedie také s romantickým filmem. Jeho žánrová šaráda v žádném případě nepřestává fungovat jako konzistentní dílo s dramaticky vystavěným příběhem a nijak neoslabí napětí. Názvem filmu je stejně tak vystižen i syžet, divák je maten, neustále překvapován, chvílemi postavám důvěřuje, chvílemi je podezírá. Když k tomu připočteme (jako vždy) svěží partituru Henryho Manciniho, stěží odolát. Šaráda se stala Donenovým divácky nejúspěšnějším titulem a stejně tak je kritikou řazena mezi jeho nejlepší snímky. Film bohužel vyšel v poněkud necitlivém ořezu na 4:3. Součástí je i český dabing, pro nevhodné typové obsazení jej ale nelze doporučit.

Lukáš Gregor

Psaní z nevolnosti

Relativistický radikál Václav Bělohradský

Soubor esejů Václava Bělohradského obsahuje dvacet pět textů, které se v předchozí verzi objevily v českém tisku, nejvíce v příloze Salon deníku Právo. Mnohé čtenáře téhož autora z první půle devadesátých let jejich četba překvapila: Je to opravdu on, podporovatel Václava Klause a ODS? Jak jej poznat v autorovi, který sousloví „růst HDP“ překládá jako „úděsné násilí na životě v nás i jiných bytostech“?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

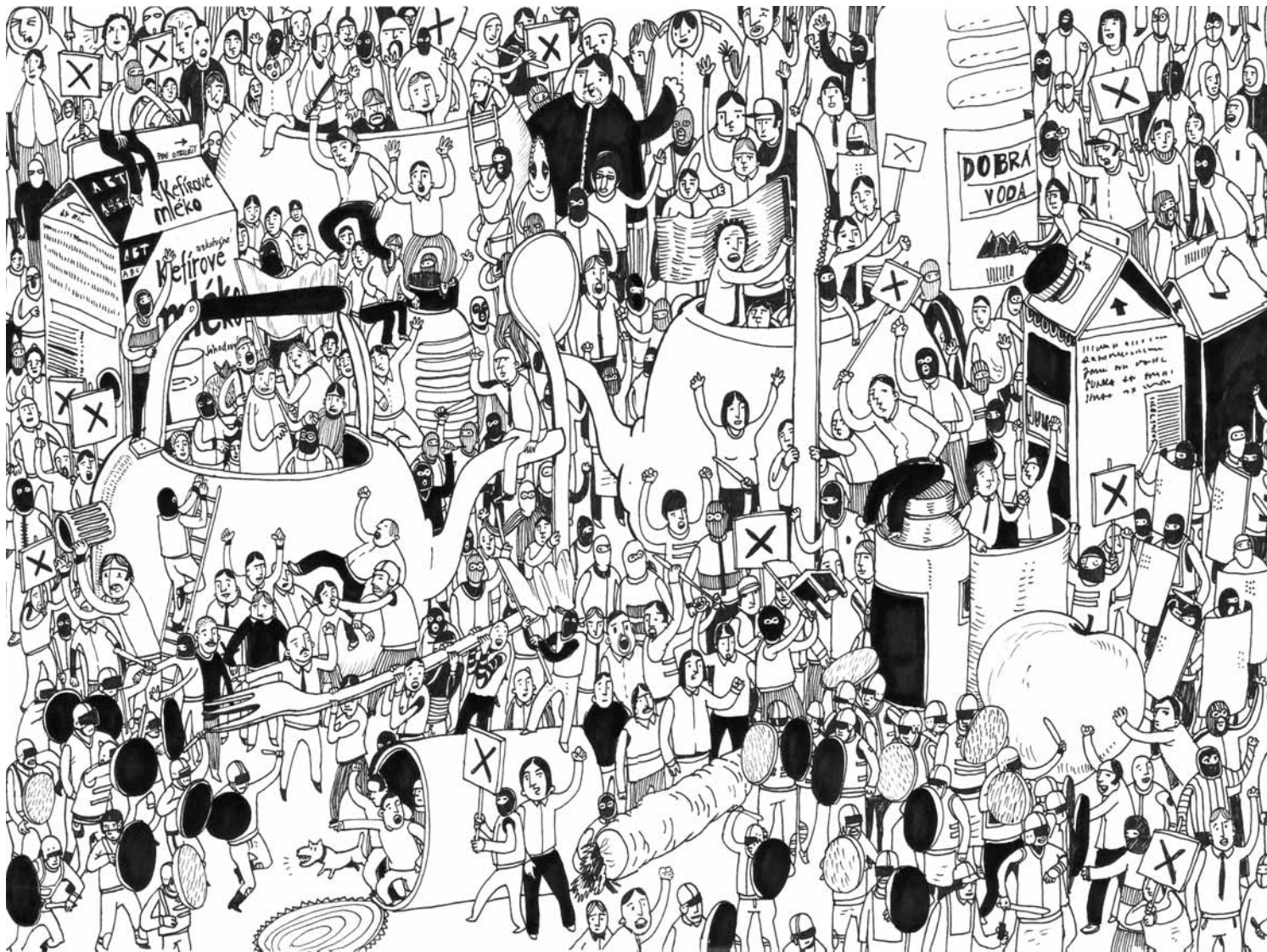
Mnohokrát byl Václav Bělohradský označen za relativistu – Petr Pithart mu svého času dokonce vytkl, jak si navzdory svému relativismu mohl dovolit to, že „zaujal stanovisko“. Pithartovu otázku sdílí mnozí další, relativismus u nás chápeme jako prapodivné synonymum pro slabost a alibismus. Relativismus ale nepředstavuje variaci na „neříkám tak ani tak, ale na má slova dojde“, ale nahlédnutí toho, že svět a jeho fakta nabývají rozličných významů v závislosti na vztazích (relacích), v nichž jsou vnímány a prožívány. Citlivost k mnohosti – s autorem řečeno – „verzí světa“ není jen obranou před ignorancí a černobílým myšlením. Je i výzvou k velmi jasnému slovu a k aktivitě, chce-li jedna verze světa nastolit své panství a kolonizovat ty ostatní. Od Karla Čapka ke kritice globalizace je tak blíže, než by si jeden myslel.

Filosof rozpornosti

Charakteristikou relativisty je cit pro rozpory a jejich nesmiřitelnost, pro rozpornost. V Bělohradského knize se opakovaně vracejí zejména dva klíčové rozpory modernity. Na první z nich upozornil Karl Marx, když popsal moderní průmyslový kapitalismus jako ohromný emancipační pohyb osvobozující člověka od tradičních forem panství, archaického náboženství a osobních závislostí. Jedním dechem ale musel dodat (a právě to se stalo jádrem marxismu), že je osvobození v kapitalistické společnosti pouze iluzorní: jedinci domněle zbavení jedné formy útlatku musejí nutně vstupovat do jiných vztahů podmanění a celý systém kapitalismu, založený na konkurenčním tlaku, plodí nadvládu anonymních struktur bez jakékoli zodpovědnosti. Na druhý rozpor poukázali Adorno a Horkheimer: osvícenský rozum se svým emancipačním programem osvobození lidské mysli od pověr ve své dogmatické formulaci stal rovněž jedním zdrojem pověrečného myšlení.

Ve světě, pro nějž jsou určující tyto dva rozpory, musí být každý, kdo jej poctivě promýšlí, alespoň trochu relativistou. Bez schopnosti vidět různou podobu a roli věcí v různých vztazích, do nichž se dostávají, se lze jen těžko vyrovnat s jejich rozporností. Bez relativismu je možný jen dogmatismus – nesnesitelný a povrchní, ať už na kterékoli straně.

Bělohradského relativismus je klíčem i k jeho současnému popisu světa. Zdůraznil prostě jiné rozpory než v první půli devadesá-



Kresba Jiří Franta

tých let a dříve. Sám v knize nejednou píše o tom, jaký odpor měl v šedesátých letech k revolucionářství svých západních vrstevníků, k jejich frázím a nezájmu o jeho, tedy „východní“ zkušenost. Až mnohem později si uvědomil, že sám nebyl jiný – že neměl zájem otevřít se jejich zkušenosti a vidět za revolučními frázemi skutečný obsah jejich vzpoury, který se s triumfem západního kapitalismu stal nečekaně aktuálním. Jestliže v první půli devadesátých let kritizoval snahu o kontrolu televize, v jejich druhé polovině pokládal za důležité především upozornit na to, že (jak se píše v první, v Salonu vydané verzi eseje *Postmodernismus*) „Nova je také vrchnost“. Obhajovali na počátku devadesátých let soukromé vlastnictví, představují některá místa jeho esejů nezastřenou polemiku s tímto konceptem: „Od okamžiku, kdy jsme poprvé viděli Zemi ze satelitu jako malou planetu, kde je život jen úzkou křehkou vrstvičkou na jejím povrchu, pojem soukromý statek je nelegitimní. Co může být soukromého na takové planetě?“

Bělohradského relativismus povstává na obranu právě oné „úzké křehké vrstvičky“, kterou je nejen život na planetě Zemi, ale také kritické myšlení a otevřená diskuze v lidské společnosti. Upozorňuje, jak velkou hrozbou je především absence otevřenosti k druhému/jinému. V naší civilizaci je přitom příliš hluboko zakořeněno popření druhého/jiného, příliš snadno tak může nějaká morální panika smést „kritické instance“ a prosadit ten či onen fundamentalismus. Za časů války proti teroru, která pro Bělohradského představuje vojenskou

sankci a zároveň sebepotvrzení „růstu Růstu“, je příležitostí k takovému skluzu společnosti víc než dost.

Odboj proti pojmům

Esejistické psaní Václava Bělohradského naráží ještě na jeden rozpor – rozpor mezi částí a celkem. Nepřijatelné jsou oba extrémy. Nadsazení celku nad částmi vede k totalitárnímu násilí – a také k úpadku, protože dobrovolně komunikující části mají vždy víc rozumu než násilím homogenizovaný celek, jak autor říká s odkazem na Hayeka. Sobectví částí může ohrožovat celek a ničit společné hodnoty založené na sdílení, jak Bělohradský ukazuje na realitě, v níž ekonomická globalizace likviduje veřejné statky.

Zdálo by se, že se rozpor mezi celkem a částmi odráží v rozporu mezi vědeckou prací a esejistickým psaním – objektivní věda zachycuje celek, subjektivní esejistika dává působivý hlas hledisku části. Ve věku grantového bujení „akademického škváru“ je ale situace odlišná. Věda se svými obory a podobory rozpadá do menších a menších políček, obdělávaných snaživými fachiody produkujícími sdělení, jejichž relevance pro orientaci ve světě se blíží nule. Tato věda, která se zřiká relevance, se podle Bělohradského vzdává také zodpovědnosti. Tu si může uchovat esejistika, pokud zůstane nasvícením problému celku z hlediska části.

Esejistické psaní lze přitom pokládat přímo za protiklad vědeckého textu. Předpokladem toho druhého je abstraktně pojmové uchopení reality. Pro Bělohradského psaní naopak platí, že „hlavním znakem eseje je rozvracet pojmy tím, že vyjmenujeme jejich

obsah... Místo abych řekl ‚Řím byl vypleněn‘, popíši nářek matky, zoufale prosící o život svého dítěte, nebo nářek starce nad zavražděným synem“. Takové psaní pocho-pitelně nemůže dostát rigorózním standardům zpětné kontrolovatelnosti logických kroků, někomu může připadat jako koláž či dokonce manipulace s čtenářem. Odpověď na takovou kritiku ovšem může poukázat k manipulativní a nekontrolovatelné podobě jakéhokoli psaní, to odborné rozhodně nevyjímá.

Filosofie Václava Bělohradského se snaží být filosofií praktickou a nebojí se být filosofií radikální. Bělohradský obhajuje před posměchem českého publicisty obraz starého Sartra prodávajícího zakázané levičácké noviny – stáří může být radikální, říká, zejména je-li obklopeno „extremistickým“ systémem a „partyzány“ kapitalistické globalizace. Bělohradského angažovanost se ale jinak distancuje od té Sartrovy – není totiž ve frázích se odehrávající služebností velkému nadosobnímu cíli, jemuž na oltář pokorně odevzdává své psaní. Prostorem této angažovanosti je samo psaní. Bělohradského angažovanost může mít své omyly a slepé uličky (ke své podpoře pravicového „bratrstva krátké cesty“ se ostatně v knize vrací). Je to ale angažovanost, jejíž sledování obohacuje – přinejmenším ty, kdo nejsou tak ideologičtí, aby nesnesli autora schopného inspirovat se Marxem i Hayekem a odnést si citovánímhodnou humanistickou myšlenku dokonce i ze Stalina.

Václav Bělohradský: Společnost nevolnosti. SLON, Praha 2007, 301 stran.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2 kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	☒		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		☒	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 650 Kč
STUDENTSKÉ	☒	☒	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 832 Kč
KOMPLET	☒	☒	☐ 312 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1196 Kč
SPONZORSKÉ (roční)		☐ stříbrné 2600 Kč	☐ zlaté 5200 Kč	☐ platinové 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: 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



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

- neuteče vám žádné číslo
- noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce
- ušetříte až 312 Kč ročně
- k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine

MONSTRABARET FRED A BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



ovšem

Do mailu mi přišla anonymní výzva, abych v případě, že nesouhlasím s neustálým zdražováním elektriny a nehoráznými odměnami manažerů elektrárenské společnosti ČEZ, 1. února v 18 hodin vypnul všechny spotřebiče. Rád to udělám, a to i přesto, že mne server idnes.cz ujišťuje, že vypnutí může ohrozit společnost ČEPS, která spravuje elektrizační soustavu, a nikoliv samotný ČEZ. Z technického pohledu je to možná pravda. Ale jak se jinak může občan ozvat proti nemravnému ekonomicko-politickému penězovodu, na kterém se podílejí všechny strany kromě zelených? Jak jinak demonstrovat, že se mi zvedá žaludek z lidí, kteří si nechají od téměř státní firmy vyplácet mnohasetnásobky průměrné mzdy, aby pak z vedlejší ředitelské odměny 670 milionů uloupili stovku milionů pro školu syna pana prezidenta? Jiné cesty jistě existují. Těch zákonných má ale obíraný občan k dispozici poměrně málo. Náhlé zhasnutí patří mezi ty legální i osvědčené způsoby. Účastníci energetického spiknutí by si ale měli uvědomit, že na ty druhé může také dojít.

Filip Pospíšil

Často mi připadá, že největšími odpůrci ústavního práva na informace jsou státní instituce zřizované různými veřejnými orgány. Například Letiště Praha, Ředitelství silnic a dálnic ČR (ŘSD), Ředitelství vodních cest ČR (ŘVC) apod. V roce 2003 zažádaly Děti Země ŘSD o nahlédnutí do stavebních dokumentací pro dálnici D8 kolem Ústí nad Labem, aby si je mohly ještě před zahájením stavebních řízení nastudovat. ŘSD ovšem tehdy sdělilo, že nejsou státní instituce, a že tedy ekologům nic neposkytnou. Po čtyřech letech soudních sporů toto tvrzení Městský soud odmítl a na konci roku 2007 umožnil organizaci do dokumentací nahlédnout. ŘSD se po několika prohraných sporech nyní snaží informace poskytovat. Ale historie se opakuje třeba u ŘVC. Zřejmě ještě kvůli odmítání informací neprohrálo žádný soud. Občanovi tedy stále nezbyvá než podávat žaloby a trpělivě čekat. A pak také využít svého důvtipu. Žádat o stejné informace u různých institucí. Co nedá ŘSD či ŘVC, poskytne jiný, otevřenější státní úřad. V tomto státě se totiž v podstatě nic neutají. Bohužel nám ale stále chybí zákon o úřední službě, který by za porušování zákonů (neposkytování informací) obsahoval osobní sankce. Informační povinnost si tedy úředníci snadno dovolí spórchat.

Miroslav Patrik

„Ti žebráci, co vidíte za oknem mikrobusu, jsou líní lidé, kteří nechtějí pracovat. A pro mnohé je to skvělý kšeft. Mohou si z vyžebnaných peněz postavit celé vily,“ vysvětluje delegátům mezinárodní konference bangladéšská vládní úřednice. Jeden z nich se odváží položit otázku: „A co ti lidé, co nemají údy nebo obličej?“ Průvodkyně neodpoví, jen pokrčí nos. Opovržení vůči chudým, se kterými se setkáte v mnoha zemích Asie, nezná hranic. Nákupní střediska a restaurace Jakarty se hemží zbohatlíky, za nimiž táhnou armády služek, které v náručích nesou děti svých zaměstnavatelů, tahají nákupní tašky a pak posedávají v koutech často bez jídla a pití, zatímco se panstvo láduje v drahých restauracích. Imperativem je předvést se a dokázat svou vysokou sociální úroveň. Každá maličkost přitom hraje svou roli: oblečení, značka mobilu a auta, adresa bydliště, množství služek, kuchařů, zahradníků, osobních strážců. Nejvíce se cení exkluzivita. Tedy to, co si většina občanů nemůže dovolit nebo co se za peníze ani nedá koupit. Například členství v golfových klubech. Místa prestiže – luxusní restaurace, hotely a nákupní střediska hlídají strážé s obuškou a někdy i pistolemi. Vedle bez povšimnutí postávají či polehávají zástupci nejnižších vrstev.

André Vltchek

V den, kdy se v Praze čeští neonacisté snažili vyřvat si svobodu a šířit své xenofobní názory, podleh v Příbrami osmnáctiletý anti-fašista brutálnímu útoku bajonetem ze strany neonacisty navlečeného v německé uniformě. Čeští novináři nejdříve o incidentu nepsali nic, a potom se – především v Mladé frontě DNES – spolu s příbramskou policií pustili do definování vraha i oběti stylem, který z útočníka dělá „jen militaristu“ a z podlehnuvšího antifašisty zase jen „trochu jiného skinheada“ (MFD 25. 1.). Budoucí vrah se podle svědků promenoval po škole se zakázanou, později osudnou zbraní. Tehdy ale podle policistů ještě „tolik nevybočil“. Teď si zase nejsou jisti, jestli dostatečně „vybočuje“ jeho účes nebo oblečení. Vrah i oběť s holými hlavami, to už je pro české novináře i policisty trochu moc, a tak klasický ideový střet mezi hajlujícími neonacisty a jejich odpůrci interpretují jako „osobní spor“ dvou chlapců. Zřejmě tedy hádka o půjčení holicího strojků, nebo snad spor o militaria mezi sběrateli? Když byl před lety zavražděn Filip Venclík (také antifašista), konaly se pietní akce a ne jeden politik neopomněl rychle vyjádřit lítost i rozhořčení. Nelze očekávat, že něco podobného, možná s výjimkou aktivit antifašistů, zorganizují i v případě zemřelého Jana Kučery.

Lukáš Rychetský