

revoluční turistika

pražská výstava Sexismus?
nová kniha o Alfrédu Radokovi
kam se jezdí pro revoluční suvenýry
stručné dějiny cenzury v Česku
film V údolí Elah



Naše dnešní (neo)normalizace

Přizpůsobit se dějinám – nebo se k nim přiznat?

Po patnácti letech proměn „přišla doba nové stability poměrů... Není na místě se děsit – je to přirozený vývoj věcí za dlouhodobě mírových podmínek a daň za stabilitu je vysoká,“ napsal v článku *Neonormalizace* (Vesmír, září 2006) Stanislav Komárek. Autorovi následujícího textu je jisté vyděšení vlastní a vysokou daň se mu platit nechce.

MARTIN ŠKABRAHA

Už na nejobecnější a celkem neutrální rovině jsou ve slově normalizace obsaženy poněkud zneklidňující významy. Důraz na stabilitu, klid, rovnováhu je příbuzný s tlakem na konformitu, nevystupování z řady, preventivní eliminaci pochybností či zakrývání nesa-mozřejmosti existujícího stavu věcí. Rychle se tak přibližujeme specifickému významu, který slovo normalizace nabývá v českém historickém a politickém prostoru.

Tehdy a dnes

Co vlastně bylo jádrem oné původní, posrpnové normalizace? Klíčové pro léta 1969–1989 nebylo vystřízlivění z dnes často vysmívaného idealismu a naivismu Pražského jara; vystřízlivění je samo o sobě pozitivní zkušeností, pokud je vyústěním vlastního politického zápasu, kompromisu mezi různými, ve své ideální podobě neslučitelnými představami, pokusem o pomyslnou společenskou smlouvu, jejíž aktéři rozpoznali vzájemné hranice možného.

Normalizace nezačala takovým vystřízlivěním, nýbrž šokem z násilného utnutí a zaražení společenského procesu; začala faktickým vyhlášením válečného stavu, jímž byla politika zrušena a nahrazena divadlem loutkové vlády. Právě tato nemožnost vystřízlivět vlastní cestou je důvodem toho, že se entuziastická rétorika Pražského jara dodnes objevuje v kýčovitě podobě jakéhosi sekulárního chiliasmu, vyjevení „vůle lidu“ či mystické „pravdy dějin“.

To je ale na jiné vyprávění. Pro nás je klíčové, že normalizace v tomto kontextu znamená upevnění stavu nastoleného zákrokem proti procesu změny, jež vycházela z široce založené kritiky minulých i současných nešvarů. Sebereflexe, kterou společnost začala podstupovat, byla potlačena a veřejný život ochromen takovým způsobem, aby podobného promýšlení a revidování společenské smlouvy nebyli „neautorizováni“ aktéři schopni. Normalizace se takto jeví

jako stav bez politiky, jež je nahrazena vládou (údajných) expertů; společnost je zbavena autonomních životních funkcí a pěstována v inkubátoru, na jehož zdech jí malují simulakrum pseudosvět, výplod a nástroj onoho řízení, jeho autopropagandu.

Fenomén, který chci popsat, je ve srovnání s touto původní normalizací spíše fragmentární než totalitní charakter. Jeho jednotlivé prvky existují rozptýleně a jejich vazby jsou často spíše tušené. To není dáno jen tím, že současná společnost ještě nezatuhla tolik jako ta po roce 1968, ale také tím, že se změnil samotné společenské podmínky, a to globálně. Moc má dnes jakoby instantní charakter, kdy se její jednotlivé částky náhle seskupí a vytvoří pevný blok, aby se záhy zase rozletěly do nepřehledného vesmíru postpostmodernity, v němž mnohé z nich vystupují i ve zcela jiných, nevinných konstelacích.

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: revoluční turistika

- 19 **Když přijede cirkus Anarchie. Specialisté na sociální změnu? / Arnošt Novák**
24 **Cestujeme za demokracii / Filip Pospíšil**
25 **Revoluční ráj na dosah. Kouzlo prožitku u mexických povstalců / Bob Kuřík**

esej
1 Naše dnešní (neo)normalizace. Přizpůsobit se dějinám – nebo se k nim přiznat? / Martin Škabraha

komentář
5 Logo al-Káidy. Teroristé a corporate identity / Miroslav Kalous

báseň
5 + + + / Martin Pšenička

literatura
6 Loď pluje dál. Výherci Julia Cortázara / Ondřej Kavalír
7 Nejsmutnější kapela na světě / Pavel Sladký
7 V já mě Dagmar Čaplyginové / Simona Martínková-Racková

fotografie
8 Cirkus v Praze. Leica Gallery Prague zahájila novou kapitolu své existence / Josef Chuchma
8 Zviditelňovat neviditelné věci. Pražská výstava Miyako Ishiuchi / Yukihiro Masuda

výtvarné umění
9 Pornografie a umění. Dvojrozhovor s Ondřejem Brodym a Markem Therem / Lenka Lindaurová

divadlo
10 Splnění normy, nebo naplnění formy? Nová hudebně-divadelní inscenace Jiřího Adámka / Martina Černá
10 Evropské zázněje a jamais vu / Petr Ferenc

hudba
11 Jamie Lidell zkrotil černošskou hudbu. Album Jim bez zaškobrtnutí / Ondřej Stratilík
11 Patrick Morris 1948–2008 / hudební zápisník Jaroslava Šťastného

film
12 Návrat z války neznamená vítězství. Filmy V údolí Elah / Petr Hamšík
12 Plody provinilé rozkoše. Film Hranice smrti / Antonín Tesař
13 Mezi filmem a divadlem. Nová kniha o Alfrédu Radokovi / Briana Čechová

rozhovor
14 Kniha, která otřásla sociologií i rapem. Rozhovor s německým spisovatelem Feridunem Zaimoglu / Libuše Bělunková, Eva Vondálová

média
18 Papír na příděl. Stručné dějiny cenzury v Česku / Karel Hvížďala

společnost
19 Homosexuální masér čili Povolená diskriminace / veřejné osvětlení Petra Fischera
21 Corpus Hermeticum. Starověké dílo poprvé česky v přímém překladu / Michal Just
23 Druhá světová v nových proporcích. Daviesovo účtování s dědictvím sovétologie / Milan Ducháček

beletrie
26 Africké dojmy / Raymond Roussel

galerie
27 Renáta Drábková / připravila Terezie Zemánková

28 nové knihy
30 **DVD a CD**

recenze týdne
31 Obraz měšťanského zániku. Deníky Sándora Máraiho / Kateřina Horváthová

rubriky
3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
5 zkrátka – jednou větou z domova i ze zahraničí
18 přešlap – Rozum i slušnost v důchodu / Lukáš Rychetský
24 par avion – z ruskojazyčného tisku vybral Ondřej Soukup
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové!
V České republice nyní vládnoucí strana provádí pokus o velkolepou synchronizovanou krádež veřejných statků neboli plošnou privatizaci neboli definitivní převedení veřejného majetku a vlivu do rukou několika lidí a jejich spřátelených skupin. To mj. znamená, že vše dosud ještě veřejné bude nakonec ovládnuto jediným způsobem myšlení, jediným politickým názorem, nepřipouštějícím v žádném oboru invenci, natož kritiku. Znamená to, že zavládne tupost, uzavřenost, tzv. objektivní (hokynářský) pohled. Hlavním cílem současného politicko-ekonomického útoku je ovládnutí dosud vzdorujícího zdravotnictví, kultury a školství. ODS už na plenění nemá mnoho času – a nemá co ztratit. Když se jí podaří rozbít sociální, vzdělávací a kulturní síť na padrtě a doprivatizovat, co se dá, v podstatě už další roky vládnout nemusí. Reakce české občanské společnosti na toto těžko odvratitelné nebezpečí je ale čím dál slibnější. Jednotliví bojovníci začínají přesně chápat, že problémy knihovníků mají společný základ s ohrožením přírody či všemožných menšin. Odpor se konečně začíná propojovat. Což je velmi dobrá zpráva. – Zveme vás všechny na demonstraci Za Prahu kulturní ve čtvrtek 29. 5. v 8.30 na Mariánském náměstí v Praze. Rázné čtení i činy! Libuše Bělunková

došlo

Ad glosa (A2 č. 20/2008)
S chutí jsem si přečetl celé číslo, ale zcela poslední text, glosa P. Červeňákové, mě zdrtil. Hloupost začíná neschopností rozlišovat. Zde jde však i o elementární mravnost. Kdo neumí rozlišit předlistopadový a polistopadový režim u nás a podstatu jejich zákonů, je typický leninský „užitečný idiot“. Jak to můžete otisknout, aniž byste se od toho distancovali? Potírání extremistů, levých i pravých, přece patří k demokracii, kterou je nutno neustále bránit proti těm, kteří ji zneužívají!
Petr Pavlovský

Stipendium Hany Žantovské
Obec překladatelů (OP) vyhlašuje 4. ročník tvůrčího stipendia Hany Žantovské na překlad básnického díla do češtiny. Stipendium bude uděleno jednomu překladateli. Žádost o stipendium lze spolu s úplnými pravidly soutěže získat na www.obecprekladatelu.cz nebo na adrese Obce překladatelů, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2. Žádost může podat každý překladatel, který podepsal nakladatelskou smlouvu na 1. vydání svého převodu básnického díla do češtiny s termínem vydání do konce roku 2008. Pokud dílo do tohoto data nevyjde z viny překladatele, je překladatel povinen stipendium v plné výši vrátit. V odůvodněných případech

může výbor OP učinit výjimku. Vyplněnou žádost spolu s kopií nakladatelské smlouvy zašle uchazeč na adresu Obce překladatelů. Udělením stipendia není nijak dotčen nárok vítězného účastníka soutěže na autorskou odměnu ve výši stanovené nakladatelskou smlouvou. Součástí žádosti je ukázka rozpracovaného překladu v rozsahu nejméně 200 veršů. Žadatel přiloží také originál příslušné ukázky. Uzávěrka pro podání žádostí 30. srpna 2008. Žádosti posoudí nezávislá odborná porota, složená ze členů jmenovaných výborem OP. O udělení stipendia rozhodne výbor Obce překladatelů. Výše stipendia je 10 000 Kč. Stipendium bude uděleno u příležitosti předání Ceny Josefa Jungmana koncem září 2008.

Hana Linhartová, předsedkyně OP

Ad Za církev chudou (A2 č. 20/2008)
Je ostudou České republiky, že dosud nedořešila restituce majetku, které patřily církvím či dalším subjektům. Kvůli tomu není možné majetek dobře spravovat a také to blokuje rozvoj tisíců obcí. Je snadné cokoli kritizovat bez vlastní odpovědnosti za spravování věcí veřejných. Velice si vážím církevních institucí (charity, diakonie...), které poskytují sociální a další služby. Víím, že by pro svou práci potřebovaly podstatně více finančních zdrojů, které by bývaly získaly, kdyby církve mohly včas spravovat svůj ukradený majetek. Je právem každého ve svobodné zemi mít na způsob vyrovnání státu s církvemi i na odluku církve od státu různý názor, ale korektní by bylo předložit politic-

ky reálnou alternativu. Nelze také zpochybnit, že včera již bylo pozdě.

Zuzana Roithová, poslankyně Evropského parlamentu

Ad minirecenze Kryštofa Kovandy (A2 č. 20/2008)
Každého autora zajisté potěší, objeví-li se na jeho práci bytí i stručná recenze. Tak jsem rád i já, navíc všiml-li si mé knihy *Květen 1945 a srpen 1968 v Českých Budějovicích – deníkové zápisky dvou žen* kulturní týdeník A2, který čtu velmi rád, který mi konvenuje svým laděním a mnohdy i názory. Nicméně mi nedá, abych se nepokusil reagovat na některé názory Kryštofa Kovandy. Stejně jako on si myslím, že síla mé knihy je především v „obyčejném“ vyprávění dvou žen. Když už jsem měl to štěstí s tímto materiálem pracovat, snažil jsem se ho zkazit co nejméně. Historik zabývající se nejnovějšími dějinami má, na rozdíl od ostatních, jedinečnou možnost hovořit osobně s lidmi jako aktéry, tvůrci či příjemci dějů, událostí. Takto získaný pramen pak může sloužit – samozřejmě po důkladném kritickém zhodnocení jako u jiných druhů pramenů – coby další zdroj informací. Tento druh pramenů a metoda orální historie byly ještě před několika málo lety vysmívány a bylo na ně hleděno s despektem. Při bližší debatě s kritiky však vyšlo navenek, že nemají žádné povědomí o tom, co tak vehementně zatracují (sám jsem byl svědkem několika takových debat). Každý autor má právo volit si způsob zpracování a volí jej tak, jak pokládá vzhledem k tématu a pramenům za důležité a nejlé-

pe vhodné. Samozřejmě, že co člověk, to jiný názor a pohled. Proto bych potřeboval od pana Kovandy trochu zpřístupnit onen jeho názor na „bezradnost při nakládání s nalezeným pramenným materiálem“ – v této podobě na to nelze nijak reagovat. Je možné, že pan Kovanda má s tímto druhem materiálu zkušenosti jiné či větší, je však možné, že v knize pouze nenašel, co tam chtěl najít (tím není řečeno, že to tam skutečně není). Stejně tak i co se týká absence analýzy a mého nezájmu o specifčnost pohledu dvou žen na běh tehdejších událostí. Skutečně se domnívám, že „trocha popisného dějepisu nikoho nezabije“. Připouštím, že jiný autor by vybral či dal do popředí jiná fakta, to je věcí názoru. Osobně mi vadí na anotaci především poznámka o mém „povýšeném tónu“ vůči autorkám vzpomínek – aniž by pan Kovanda předložil jediný důkaz. Pokládám to za ránu pod pás – jsem si jist, že tam nemohl žádnou takovou pasáž najít.
Jiří Petráš

Omluva
Nakladatelství Host – vydavatelství, s. r. o., se omlouvá panu Čestmíru Pelikánovi, že ve svém vydání publikace Nový historismus/New Historicism, Brno 2007, neuvedlo jeho jméno jako překladatele textu Michela Foucaulta Metoda, převzatého z jeho českého překladu knihy Michel Foucault: Vůle k vědění. Dějiny sexuality I, Herrmann & synové, Praha 1999, a tento text navíc otisklo bez jeho souhlasu a vědomí, čímž poškodilo jeho autorské právo k výše uvedenému překladu.
Miroslav Balašík, Host

literatura

Jaroslav Kvapil a Hermann Bahr

Knihu Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil Briefe, Texte, Dokumente (Peter Lang Verlag 2007) představí její editor, rakouský germanista Kurt Ifkowitz. Více než sedmisetstránková kniha, doklad intenzivní spolupráce českého divadelníka a rakouského dramatika, je významným příspěvkem k poznání českého divadla z počátku 20. století a dnes tak postrádaného fenoménu středoevropské kultury. **Rakouský kulturní institut** (Jungmannovo náměstí 18 – II. patro, **Praha 1**), ve čtvrtek **29. 5.** v 15.00. **–fk–**

Mezinárodní setkání spisovatelů v Českém Těšíně

Setkání, které organizuje Obec spisovatelů, bude mít dva hlavní bloky: odborné sympozium na téma národních literatur v současné sjednocené Evropě a čtení českých a zahraničních autorů. S referáty vystoupí mimo jiné: Vladimír Krivánek (Problémy malých literatur ve sjednocené Evropě), Petr Poslední (Jak vnímáme polskou literaturu) a Libor Martinek (Polská literatura českého Těšínska). Odpoledne budou číst: Jerzy Kronhold, Bogdan Trojak, Renata Putzlacherová, Zeno Kaprál, Marta Hlušíková, Lydie Romanská a Karla Erbová. Sympozium: **Bílá galerie Těšínského divadla** (Ostravská 67, **Český Těšín**), v sobotu **31. 5.** od 9.00 do 12.30. Autorské čtení: **Literární kavárna Těšínského divadla** (Ostravská 67, **Český Těšín**), v sobotu **31. 5.** od 14.00 do 16.00.

Smích a zapomnění.

18. festival spisovatelů Praha Letos si připomínáme čtyřicáté výročí Pražského jara 1968 a při této příležitosti bude jednotícím tématem festivalu spisovatelů rok 1968 v Československu i ve světě. Program se bude jako obvykle skládat z autorských vystoupení, čtení a diskusních setkání „Hovory listu The Guardian“, která se budou zaměřovat na události roku 1968 v Rusku a Spojených státech, a v neděli bude v divadle Minor předána Cena „Kořeny v čase Spirose Vergose za svobodu projevu“. Z významnějších spisovatelů přislíbila letos účast Kanaďanka **Margaret Atwoodová** (česky naposledy román Penelopiáda, viz A2 č. 21/2007) a spisovatelé, kteří prožili a pamatují rok 1968: hojně překládaný americký spisovatel **Paul Auster**, autor prózy Brooklynské panoptikum (viz A2 č. 17/2008), který bude v Praze číst ze svého nového, dosud nevydaného díla; ze San Franciska přiletí **Michael McClure**, představitel beat generace, generační soupevník Jacka Kerouaka či Allena Ginsberga. Celkem se představí přes dvacet autorů. Info a program na pwf.cz. **Divadlo Minor** (Vodičkova 6, **Praha 1**); **Městská knihovna v Praze** (Mariánské nám. 1, **Praha 1**); **Obecní dům** (nám. Republiky 5, **Praha 1**); **Americké centrum** (Tržiště 13, **Praha 1**); **od 1. 6. do 5. 6.**

Případové studie Jiřího Sádla

Svou chystanou prózu Případové studie představí básník, prozaik a profesí přírodovědec Jiří Sádlo, jehož debut Prázdná země (viz A2 č. 1/2008) se umístil na třetím místě v anketě Lidových novin Kniha roku 2007. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **3. 6.** v 19.30.

Phil Shöenfelt až na kost

Rockový písničkář, muzikant a spisovatel Phil Shöenfelt pochází z Velké Británie a od poloviny 90. let žije v Praze; v roce 2004 vyšel česky jeho román Feťácká láska. Tomu dějově předchází autorův nový román Až na kost (Stripped), z jehož překladu od Petry Jelínkové bude během setkání s autorem číst herec Tomáš Komárek.



Kniha autobiograficky zachycuje autorovy osudy v době, kdy žil v New Yorku. Shöenfelt se obklopil několika českými muzikanty, kteří tvoří jeho kapelu, známou jako Southern Cross: v rozhovoru i hudebních vsuvkách jej doplní jeho soupoutník, houslista a kytarista Pavel Cingl. **Divadelní kavárna Švandova divadla** (Štefánikova 57, **Praha 5**), ve čtvrtek **5. 6.** v 17.30. **–pa–**

divadlo

Můj krásný svět

Pavel Trtílek a Jan Krupa jsou autorsky podepsaní pod novou inscenací brněnského Divadla Husa na provázku Můj krásný svět (zatímco v televizi n den premiéry běží Tři sestry od Čechova). Trtílkova tragikomedie z roku 2005 o třech důchodkyních Vilmě, Bělce a Zdeňce a jednom nezvaném hostovi panu Holinkovi by se dala s nadsázkou zařadit do kategorie „po x letech“. Důchodkyně sice nejsou sestry, ale paralela je zřejmá. Hru o nemocech a kouzlu nakupování na dobírku, která se dostala do finále Cen Alfréda Radoka, režíruje v Brně Vladimír Morávek, který je také výtvarníkem scény. Text hry i dalších Trtílkových prací je navíc k nastudování na jeho osobních internetových stránkách http://paveltrtilek.czweb.org/. Můj krásný svět uvádí **Divadlo Husa na provázku** (Zelný trh 9, **Brno**) ve čtvrtek **29. 5.** a v pátek **30. 5.**, vždy v 19.00.

Děti do divadla

Konec května je na domácí divadelní scéně bohatý na premiéry pro děti. **Divadlo Polárka** (Tučkova 34, **Brno**) uvádí v sobotu **31. 5.** premiéru autorské inscenace Jana Jírků Bitva u Lipan. V divadle tak vlasteneckým opusem vrcholí Sezóna Odvážného Srdce. **Horácké divadlo** (Komenského 22, **Jihlava**) zase tentýž den sází na muzikálovou pohádku Jak se čerti ženili s klasickým příběhem o statečným kovářem zachráněné a napravené princezně. V pátek **30. 5.** má v **Činoherním studiu** (Varšavská 767, **Ústí nad Labem**) premiéru „pohádka pro malé i velké“ Malá čarodějnice Otfrieda Preusslera v dramtizaci Tomáše Pěkného. Pohádkou známou nejen z knížky, ale i večerníčku pohostinsky nastudoval Jiří Honzírek. Tentýž večer v Městském divadle v Mostě – **Divadle rozmanitostí** (Topolová 1278, **Most**) nastupují na jeviště Permoníci ze stříbrného dolu. Autorsky pohádku připravil Pavel Polák. Ten stojí spolu s Iljou Hurníkem i za dalším kusem (nejen) pro děti – za Datlem a bubeníčkem a jinými muzikantskými pohádkami, opět **30. 5.** premiérovanými v **Loutkovém divadle Radost** (Bratislavská 32, **Brno**). S blížícím se koncem školního roku se tedy děti mohou těšit nejen na prázdniny, ale také do divadla.

Zlomvaz

Tradiční festival divadelních škol Zlomvaz vstupuje do svého 15. ročníku. Na programu čtyřdenního primárně česko-slovenského divadelního maratonu je na padesát představení. Jeden host přijede z Nizozemí. Dramaturgie festivalu se snaží představit to nejlepší, co na školách v uplynulé sezoně vzniklo. Školní rozměr si zachovává i produkce festivalu, které se tradičně ujmají studenti druhého ročníku Katedry produkce na pražské DAMU. Podobně studenti spolupracují na festivalovém časopise Obratel. Diváci zase budou mít možnost hlasovat o vítězi Divácké ceny. Z DAMU – tedy Divadla Disk, Řetízku a Učebny 22 (U22) – se studenti přelijí také do Experimentálního prostoru Roxy/NoD, Divadla v Dlouhé, vinohradského Sokola, do Pražské křižovatky (což je odsvěcený kostel sv. Anny ve správě nadace VIZE 97) nebo pod širé nebe do Řetězové ulice. Z „damáckých“ inscenací bude na Zlomvazu k vidění zřejmě naposledy Shakespearův Titus Andronicus, který už v té době bude mít za sebou derniéru. Zeň divadelních vysokých škol vypukne v Praze ve středu **4. 6.** a skončí v sobotu **7. 6.**

–jb–

film

Indické nocturno

Národní filmový archiv uvádí tento týden ve svém archivním kině Ponrepo staronovou premiéru pozoruhodného francouzského filmu z roku 1989 Indické nocturno režiséra Alaina Corneaua, jehož snímek Strach a chvění sklidil v roce 2003 úspěch v české distribuci. Indické nocturno je adaptací stejnojmenného románu Antonia Tabucchiho o pátrání po stopách zmizelého přítele v Indii, které se však pro hlavního hrdinu stává cestou za poznáním sebe sama.



Na zastávkách z Bombaje do Goy a Madrásu se hrdina setkává s různými lidmi, kteří se stávají jeho osobními zasnětiteli do tajemství života v tradicích klasického iniciačního románu, podle něhož je koncipována Tabucchiho literární předloha i Corneauův film. Střídmá režie proto dává vynít jednotlivým hereckým projevům a dialogům, zpřítomňujícím vnitřní svět postav uprostřed fascinující a tajemné krajiny. Corneauův minimalistický styl se vyjadřuje spíše v náznacích a vyhýbá se vášnivějším projevům citu a prudším kontrastům, proto ve filmu nedochází k výraznějším zvratům a expresivita je záměrně tlumená. Jeho rukopis je až jansenisticky střídlivý, o to však vnitřnější a tajemnější. **Premiéra v ČR 28. 5.**

Smutek paní Šnajdrové

Klasický nostalgický snímek v česko-albánské koprodukcí natočil albánský režisér Piro Mirkani jako svou vzpomínku na dobu studií na pražské FAMU v 60. letech. Přímou v epilogu filmu, odehrávajícím se v současnosti, se tento



„albánský Menzel“ vrací do krajiny svých vzpomínek a jeho cesta skutečně svým staromilstvím i klasickým pojetím připomíná Menzelovo Obsluhoval jsem anglického krále. Režisérovo alter ego, albánský student Leke, ve filmu zažívá svůj osudový milostný románek s manželkou policejního šéfa v Českém Šternberku, kam mladí filmaři spolu s Lekem přijeli natáčet dokument o továrně na socialistické motorky. Kvůli melodramatickému příběhu zůstávají bohužel upozaděny další roviny snímku, například protiklad uvolněnosti české zlaté mládeže 60. let a izolovanosti života v Albánii, nebo továrna na motorky jako metafora strojovosti bývalého režimu. Podbízivá hudba i celkově smířlivý pohled na socialistickou minulost přispívají k jednostrunnému ladění snímku, který uvítají snad jen příznivci Menzelova posledního díla. **Premiéra 29. 5.** **–kb–**

Dětským dnem startuje Zlínfest!

Moravské město Zlín se od 1. do 8. června jistě naplní nejen dětskými návštěvníky, neboť bude hostit už 49. ročník Mezinárodního festivalu pro děti a mládež Zlín 2008. Samozřejmě nebudou chybět klasické soutěžní i nesoutěžní sekce (například Mezinárodní soutěž hraného filmu pro děti a mládež či Mezinárodní soutěž evropských debutů), organizátoři připravili ale i četné novinky. Sekce Dnů evropské kinematografie se letos zaměří na představení britských filmů s dětskou tematikou. Uvidíte například skotský snímek **Hallam Foe** (2007), hořkosladké drama o podivínském chlapci, jež získalo v roce 2007 cenu nezávislé poroty na Berlinale. Českou premiérou bude i projekce filmu **The Flying Scotsman** (2006) podle skutečného příběhu Graema Obreeho, amatérského cyklisty, který dvakrát překonal světový rekord na kole, k jehož výrobě použil ložiska z pračky. Jistě zajímavou součástí sekce bude také sedm filmů radících se do tzv. britské Free Cinema od režisérů Karla Reitze, Johna Schlesingera, Tonyho Richardsona nebo Lindsayho Andersona. Milovníci temných zákoutí filmů **Tima Burtona** se mohou zaradovat v rámci **retrospektivy** režisérových snímků včetně Vincenta (1987) a Frankenweenieho (1984). Průřez nejlepšími novinkami z produkce japonských studií představí nová sekce Anime, jež se zaměří na tuto populární a hodně specifickou odrůdu animovaných filmů (a komiksů). V neposlední řadě zmiňme sekci Noční horizonty, zachycující snímky s tématy problémů lidí na pomezí dětství a dospělosti. Bohatý doprovodný program pak uleví unaveným očím v rámci výstav, koncertů či workshopů (výtvarná soutěž zrakově postižených dětí Radost tvořit, Výstava filmových klapků, koncert skupiny Chinaski, workshop Britské literární fantasy a další). Více informací na zlínfest.cz.

Zlín, od 1. 6. do 8. 6.

–ph–

hudba

Letní italský Gabin

Italská dvojice Fillipo Clary (elektronické nástroje) a Max Botti (hudební nástroje) neboli **Gabin** zahraje svou poslušnou hudbu spolu s pětičlennou doprovodnou skupinou. V jejich tvorbě se proplétá zdravá nostalgie po taneční hudbě před nástupem elektronické strojovosti a lehce provinilé potěšení ze sladkých jazzových melodií. Počínaje úspěchem prvního singlu Doo Uap, Doo Uap, Doo Uap z roku 2002 se Gabin zařadili mezi



nejlepší představitele současného acid jazzu. Koncert se uskuteční v rámci pravidelné série Euroconnections. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), ve čtvrtek **29. 5.** v 19.30.

Zrcadlo ničeho

Alessandro Bosetti je italský skladatel a zvukový umělec, jehož tvorba se pohybuje na pomezí zvukové antropologie a využívá současných koncepcí vážné hudby. Často v procesu tvorby uplatňuje motiv nedorozumění, základem jiných kompozic jsou terénní průzkumy a nahrané rozhovory, mozaika elektro-akustické koláže, profesionální i amatérské hudební projevy, hlasové experimenty a digitální manipulace. V Praze odehraje představení **Maska/Zrcadlo**. „Vymyslet masku, která nesouvisí s ničím. Přemýšlel jsem tak dlouho, až vznikla Maska/Zrcadlo. Sampler Mask/Mirror zpracovává záznamy mluveného slova v reálném čase. Sampler vyhodnocuje, rozděluje a organizuje zvuk i význam slov. Využívá software určený pro dekodování mluveného slova a reagující v reálném čase. Kompozice zachycuje také stav myslí, umožňuje rozšířenou slovní a vokální improvizaci, komunikaci a extázi. Maska/zrcadlo má něco společného se vším a zároveň s ničím určitým. Je jako maska, kterou si lze nasadit jak na vlastní tvář, tak na vlastní hlas. Je jako zrcadlo, ve kterém mohu listovat paměti. Všechna zrcadla jsou masky a naopak, obojí jsou prostředky identity.“ **Galerie Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), ve čtvrtek **29. 5.** v 19.00.

Návrat polských kovbojů

Mitch & Mitch jsou oddechovým souborem současné polské jazzové generace, která se nebojí experimentů s elektronikou a křížením žánrů a nemá pocit, že musí být netečná vůči humoru a nadsázce. V Česku vystoupili už několikrát a vždy dokázali strhnout i nepřipravené publikum.



Na svém prvním albu Luv Yer Country se představili v roli kovbojů, kteří rozcupovali country hudbu pomocí jejich vlastních nástrojů a patosu, na druhé desce předkládají „dvanáct chytlavých kousků, které bychom byli rádi složili“ v duchu surf rocku, easy listeningu, filmových melodií a podobných lehkých žánrů. A kdoví, možná je i složili, jména skladatelů v bookletu CD jsou vsutku obskurní. Morriconovská vzletnost, rock’n’rollový švih, klávesová battle s obětí z publika, řádné propečený kotletový šarm frontmana... Smeče pánů v oblecích, kteří se všichni jmenují Mitch, bude předskakovat bizarní tuzemský projekt ještě podivnějšího názvu **I Love 69 Popgejú**. **Skutečnost** (Francouzská 76, **Praha 2**), v neděli **1. 6.** ve 20.00.

–pf–



DEMONSTRACE ZA PRAHU KULTURNÍ

29. 5. 2008 v 8.30 na Mariánském náměstí v Praze

A2 podporuje Dny neklidu! za-prahu-kulturni.cz, tydenikA2.cz/petice

výtvarné umění

Black out

Galerie G99, která se soustředí převážně na mladé autory spjaté s Brnem, momentálně představuje dílo dvou absolventů Fakulty výtvarných umění VUT v Brně – **Filipa Čeňka** a **Jiřího Havlíčka**. Ti se již několik let společně věnují animaci. Jejich projekt s názvem Black out se skládá ze dvou audiovizuálních projekcí a jednoho modelu. Výraz Black out znamená zatemnění, dočasné přerušení nebo výpadek signálu či paměti.



Právě paměť a prolínáním skutečnosti a vzpomínek se autoři zabývají ve svých projekcích. Video s názvem „Ani nevím“ ukazuje příběh děvčátka projíždějícího ulicí a na něj navazuje animace „blackout“. K propojení smyslu těchto dvou projekcí využili autoři společně s kurátorem **Františkem Kowolowským** prostory galerie a umístili plátna tak, že se dají sledovat zároveň. Tento projekt můžete vidět do **8. 6.** v přízemí **Domu pánů z Kunštátu**, kde sídlí **Galerie G99** (Dominikánská 9, Brno).

Architektura Josefa Pleskota

Významný český architekt **Josef Pleskot** představuje tvorbu svého AP Atelieru na výstavě, která právě probíhá v Brně.



Jejím ústředním tématem je realizovaný projekt centrály ČSOB v Praze – Radlicích.

Jedná se o monumentální stavbu, která funguje jako jedna otevřená kancelář uzpůsobená pro více než dva a půl tisíce lidí. Architekt musel důkladně promyslet každý detail zadaného projektu, protože v tak velkém měřítku se jednalo téměř o sociální experiment. Výstava dokumentuje tvůrčí myšlení a postupy, které vedly ke vzniku této budovy. Návštěvníci si tedy mohou prohlédnout architektonické nákresy, modely, videoprojekci zachycující chod budovy nebo fotokoláž. Josef Pleskot je i autorem dalších projektů a realizovaných staveb (např. radnice v Benešově, vila ve Vraném nad Vltavou, přednáškový sál pro Zoo Praha). V současné době také vyšla rozsáhlá monografie Josefa Pleskota s názvem Domy z meziprostoru. Výstava jeho prací v **Domě pánů z Kunštátu** (Dominikánská 9, Brno) potrvá do **8. 6.**

–mt–

televize

Forrest Gump

Skoro všechny filmy Roberta Zemeckise byly po technické stránce něčím inovativní – trilogie Návrat do budoucnosti (1985–1990) využívala řadu speciálních efektů, Falešná hra s králikem Rogerem (1988) mistrně propojila animované postavy s živými herci a v poslední době režisér pokouší čistě digitální technologie na základě motion capturingu (snímání pohybu herce) ve snímcích Polární expres (2004) a Beowulf (2007). Patrně nejznámějším a dosud nejoceňovanějším filmem Roberta Zemeckise ale zůstává Forrest Gump (1994). Také zde nalezneme technologická kouzla ve scénách, kde se hlavní postava setkává s různými historickými postavami (George Wallace, J. F. Kennedy, John Lennon a další), tento film se však primárně neopájí novou filmovou technologií (což se nedá říct o posledních Zemeckisových snímcích). Příběh Forresta Gumpa (Oscarem oceněný **Tom Hanks**), který vznikl podle bestselleru Winstona Grooma, je v podstatě moderní pohádkou o prostáčkovi, jenž „bez problémů“ prochází životem, přičemž

jeho necynický pohled na historické události vtipně odhaluje jejich povahu a zároveň připomíná ty nejdůležitější životní hodnoty. Je ale Forrest Gump tím pravým modelovým příběhem lidského života, když je v podstatě glorifikací úspěchu bez vlastního přičinění? **ČT 1**, v sobotu **31. 5.** ve 21.15.

Bokovka

Americký nezávislý (byť je tento pojem dnes už hodně široký) režisér Alexander Payne se svým spoluscenáristou Jimem Taylorem výtečně zpracoval prostředí středoškolských v černohumorně satirické komedii Kdo s koho (1999), pomalu šednoucí stáří ve snímku O Schmidtovi (2002) a ve filmu Bokovka (2004) k portfoliu svých témat přidává i krizi středního věku. Dva dávní přátelé, Miles (výtečný ztracenec Paul Giamatti) a právě se ženící Jack (Thomas Haden Church), se vydávají na poslední týden před „ztrátou svobody“, který hodlají strávit příjemným ochutnáváním vín v Santa Ynez Valley. Jack si ale chce před svatbou náležitě užít



(i žen), zatímco remcající Miles by raději oceňoval kvalitu révových moků. Bokovka je pomalu plynoucí road movie mezi jednotlivými druhy vín, lidí a budoucích příjemných závazků, v níž Payne opět využívá svého britkého smyslu pro humor. **HBO 2**, v sobotu **31. 5.** ve 22.00.

Posedlost

Italský režisér Luchino Visconti, původem šlechtic a vynikající filmař, začínal u filmu jako asistent (a posléze autor kostýmů) ve snímcích Jeana Renoira (například Výlet do přírody, 1936). Ten se pro něj stal iniciační postavou – už jen tím, že mu věnoval francouzský překlad románu amerického autora Jamese M. Caina Pošťák zvoní vždycky dvakrát. Tato

kniha se stala základem jeho debutu Posedlost (1943), jenž ve fašistické Itálii vzbudil velký rozruch a neunikl ani silným zásahům cenzury. Snímek se vymykal nejen zpracováním příběhu, ale i jeho zasazením do běžného nuzného prostředí, čímž do velké míry předznamenal významný poválečný směr – italský neorealismus. Vášnivý vztah tuláka a mladé manželky o hodně staršího majitele benzinové pumpy zpracoval režisér jako nepříkrášlený obraz skutečnosti, jenž provokoval nejen zobrazením milostných vztahů.

ČT 2, ve středu **28. 5.** ve 23.40.

–ph–

rozhlas

Elektroakustická hudba

Bohatou a nepochybně pozoruhodnou sklizeň z loňského ročníku prestižní Mezinárodní tribuny Lisabon 2007 nám v pěti vydáních Hudebního fóra představí Wanda Dobrovská. Drtivě převažovaly práce autorů italských, francouzských a španělských. Vysoké početní zastoupení měly skladatelky – jmenujme Agnes Poissonovou, Julietu Szewachovou či Giovannu Nataliniovou. Českou tvorbu v dané oblasti tentokrát reprezentovala kompozice Ladislava Železného Before during after.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **2. 6.** do pátku **6. 6.**, vždy ve 23.15.

Viola nehlouběji naladěná

Hana Fousková (1947), rodačka z Podještědí, je básnířkou vpravdě prokletou. Na jejím životě v izolaci rodného kraje, obíhajícím již léta těsně kolem hranice chudoby (a poznamenaném jednou osobní tragédií), nic podstatně nezměnily ani dvě publikace jejích veršů – Jizvy (1998) a Troud (2003). Texty z autorčiny nejnovější rukopisné sbírky zazní v sobotním pořadu Svět poezie, a to z úst ženy navýsost povolané – **Violy Fischerové**, která též napsala úvodní slovo.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **7. 6.** ve 22.45.

Loupežníci

„Co nezhojí lék, zhojí železo, co nezhojí ani železo, zhojí oheň.“ Slova lékaře Hippokrata zvolil vojenský lékař **Friedrich Schiller** za motto své dramatické prvotiny (1781), odehrávající se z velké části v českých lesích. Dvojice archetypálních schémat (ztracený syn, nepřítelští bratři) je zde pouhým východiskem dialogizované živelné promluvy na téma sváru mezi patosem revolučního snu a melancholií skepse, promluvy nesené „drsným, polocynickým, polodithyrambickým stylem“ (Emil Palleske). Zatím poslední rozhlasová adaptace (2005) jednoho z ústředních děl-manifestů hnutí Sturm und Drang (v překladu Josefa Balvína) je dílem dramaturgyně Jany Paterové a režisérky Lídy Engelové. Hrají Jiří Dvořák, David Novotný, Josef Somr, Alois Švehlík ad. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **7. 6.** ve 14.00.

Jean Cocteau

„Věř v zázrak, poněvadž pochybuje o všem“ (Nezval). Nihilismus se u něj nevylučuje s milostným idealismem: Láska mu vzniká z ničeho – pohlcuje vše. Nejpůsobivějším vyjádřením této filosofie je monodrama Lidský hlas (1930). Autor, dotčen výtkami, že příliš spoléhá na scénické a režijní efekty, se zde uchýlil k nejjednoduššímu: jeden akt, jeden pokoj, jedna žena, láska a banální příslušenství moderního bytu, telefon. Aparát, který sblíží lidi, aby je tím příkreji oddělil. Text, spojující tragédii a drama s komedií pod rouškou zmatku, klade obrovské nároky na představitelku jediné role: jako byla světová premiéra zásadní příležitostí pro Berthe Bovyovou, jako si operní verzi Francise Poulenka spojujeme s Marií Callasovou (pro niž byla psána), tak i legendární inscenace z pražské Violy (1970; nahrávka Supraphonu 1974) stojí a padá s omračujícím výkonem Jaroslavy Adamové.

ČRo 2 – Praha, v neděli **8. 6.** ve 20.05.

–mc–

fk – František Knopp / **jb** – Jana Bohutínská / **kb** – Kamila Boháčková / **mc** – Miloslav Caňko / **mt** – Monika Ticháčková / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík

Za 1 SMS získáte A2 kulturní týdeník na měsíc zdarma!

Vyzkoušejte si každou středu noviny plné kvalitních informací z kultury a společnosti.

Stačí poslat jednu SMS ve tvaru: „A2 04 Jmeno Prijmeni Adresa“ na 605 202 115 a do schránky budete dostávat ukázková čísla po dobu jednoho měsíce.

Ke každému ročnímu předplatnému navíc získáte dárek: legendární zápisník MOLESKINE.



Cena SMS dle vašeho tarifu a mobilního operátora. Akce platí pro objednání do 31. 5. 2008.

www.tydenikA2.cz

Logo al-Káidy

Teroristé a corporate identity

Bin Ládin opět promluvil – tentokrát u příležitosti 60. výročí existence státu Izrael. Nejnovější poselství vyjadřuje odhodlání al-Káidy navrátit Palestinu pod vládu muslimů. Znovu se tak vrací otázka: koho bin Ládin a jeho pravá ruka Ajmán Zavahrí, který se ještě častěji nechává slyšet v médiích, reprezentují? Kdo nebo co je al-Káida?

MIROSLAV KALOUS

Ať už si zprávy o al-Káidě dopřáváte z deního tisku k ranní kávě nebo z televize při večeři, je vám zpravidla servírována představa teroristické organizace, tj. pevně hierarchicky organizované entity s vůdcem na vrcholu, s rozsáhlým členstvem, seskupeným do řady provázaných buněk, a společným, systematicky sledovaným cílem. Toto pojetí je však mylné; al-Káida jako organizace neexistuje. To však neplatí o al-Káidě jako značce, logu či nejlépe: corporate identity.

Spolupráce nepřátel

Je velmi zajímavé a značně paradoxní, že na umělé konstrukci al-Káidy má podíl zároveň americká vláda i několik desítek jedinců, hlásajících ideologii globálního džihádu, tedy dva protivníci v jedné válce. Po 11. září 2001 potřebovala americká vláda jednoznačného nepřitele, což je obecně v boji proti islamistickému terorismu problém. Na druhé straně několik fanatiků s ideologií, jež v sobě

nese poselství nutnosti boje proti nevěřícím, chtělo šířit svoji vizi.

Džihád je v Koránu v nejobecnějším smyslu popsán jako úsilí o ochranu, pěstování a šíření Boží zvěsti. Vývoj smýšlení o této koncepci islámské víry, pouze jedné z mnoha, z něj učinil svébytnou a životaschopnou ideologii. V její nejblyžtější verzi se o ní dozvídáme zejména od bin Láдина, al-Zavahrího a několika dalších desítek lidí. Jestliže chtěli být důslední, musel jejich boj získat globální charakter. Odtud se jeví pochopitelná jejich touha zapojit do boje pokud možno co nejvíce muslimů pod jednou značkou.

Malování krvavého obrazu

Čteme-li v médiích o teroristické akci al-Káidy, můžeme s jistotou soudit, že jde o akci někoho z širokého spektra islamistů, kteří sdílejí víru v nezbytnost globálního džihádu. Ovšem, a to je podstatné, tito lidé vůbec nejsou organizováni do jednoho celku, někdy spojuje mnoho teroristických buněk jediná postava z okruhu džihádistů, kteří se potkali v osmdesátých letech v Afghánistánu, jindy je to pouze společná myšlenka. Poslední etapu přibližně dvacetileté historie globálního džihádismu vytyčuje 11. září: po něm ztrácí radikálové svou základnu v tálibánském Afghánistánu. Proto sílí potřeba corporate identity a rodí se al-Káida mediálního pojetí.

Manuál použití

Marketingový termín corporate identity označuje celistvou prezentaci firmy, původně zejména ve smyslu vizuální prezentace, dnes se však význam tohoto pojmu rozšiřuje. Jak dosáhnout celistvé prezentace? Je důležité, aby všechny jednotlivé prvky nes-

ly určitý jednotící styl: například používání určitého písma či dvou tří barev v logu, tištěných katalogích nebo na webových stránkách. V rámci společnosti obvykle existují pravidla, která zajišťují, aby všechny součástky firemní prezentace byly konzistentní, aby tato prezentace byla jednodušší, kompaktnější, tedy účinnější. Za součást corporate identity se dnes považuje také vnitrofiremní kultura (corporate culture), která se buduje posilováním společných norem, názorů a přístupů k řešení věcí v rámci firmy. Cílem je posílit vlastní identitu a tím i životaschopnost firmy.

Vraťme se k „naší firmě“. Francouzský odborník Xavier Raufer popisuje globální džihádismus jako změt, jako „protoplazmickou, beztvorou entitu“. Z pohledu muslimů, kteří připravují teroristické útoky proti západním cílům, je to mnohovrstevnatá ideologie, z níž určité výňatky dávají celému hnutí soudržnost. Právě ty se „mediální oddělení“ al-Káidy snaží posílit (např. opakováním teze o morálním úpadku Západu).

Knihla překladů mnoha důležitých textů dvojice bin Ládin a al-Zavahrí do angličtiny (The Al Qaeda Reader) má následující strukturu: první část je nazvána teologie, druhá propaganda. Tato struktura odráží fakt, že zmíněná dvojice mění svá slova podle toho, jsou-li určena uším obyvatel západních zemí, nebo muslimů žijících zejména na Blízkém východě. Texty zčásti představují výsledek práce al-Káidy na vlastní corporate identity. S nadsázkou můžeme al-Káidu chápat jako mediální oddělení firmy „Globální Džihádismus, a. s.“. V této firmě jednotlivci z určitých oddělení (londýnští útočníci, pachatelé útoků v Madridu, Istanbulu či Mombase) nemu-

sí mít nejmenší tušení o existenci jiných oddělení. Důležitě je při útoku použít stejnou značku – al-Káida – nebo se přinejmenším nebránit dávání do souvislosti s touto „organizací“. Tím je zaručena publicita a také PR služby: „mediální oddělení“ se dříve či později vyjádří, označí útoky na západní cíle za nezbytnou sebeobranu („propaganda“), na islamistických webových fórech popíše útok jako jeden z dílčích úspěchů boje proti křižákům („teologie“). Často je PR oddělení natolik aktivní, že islamisté bojující v regionálním konfliktu (např. na Filipínách, v Čechách) jsou označováni za součást či spojence al-Káidy, přestože s ní nemají nic společného. Pouhým rétorickým trikem je také deklarovaná snaha očistit Palestinu – na jejím území totiž globální džihádisté prakticky neoperují.

K čemu je to dobré?

Při odpovědi na otázku po smyslu takového jednání je třeba mít na paměti, že vskutku existuje celá řada jedinců, kteří věří ideologii, jež velí k ničivému útoku na západní cíle. Corporate identity pro ně má zřejmý efekt. Klamně zvyšuje jejich sílu v očích nepřitele, vyvolává představy o schopnostech zaútočit takřka kdekoli na světě, zjednodušuje přenos teroristického poselství. Muslimům nespokojeným s vlastním postavením (jež je nahlíženo mezinárodněpolitickou optikou) ukazuje pochybnou cestu, jak dosáhnout změny. Na straně občanů západních zemí se však zároveň posiluje nebezpečná představa, že každý druhý muslim je fanatik a ten islám je „snad opravdu nenávistné náboženství“.

Autor studuje politologii a mezinárodní vztahy na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity.

zkrátka

Akademie múzických umění v Praze zahájila provoz vlastní galerie, GAMU v Hartigovském paláci na Malé Straně. / Uzbecký autoritativní prezident Islam Karimov vydal knihu Morálka je nepřekonatelná síla, která byla při svém uvedení na trh označena za „nejlepší knihu o filosofii a morálce od dob Sokratových“. / Obvodní soud pro Prahu 7 uložil výtvarníkovi Davidu Brudňákovi (vystupuje pod pseudonymem Roman Týc) pokutu 60 tisíc korun za to, že loni v dubnu v metropoli vyměnil skla na semaforech pro chodce. Musí také uhradit škodu způsobenou městu, vyčíslenou na 82 242 korun. / Hudebník Norman Cook prohlásil, že končí se svým pseudonymem Fatboy Slim. / Zemřel bulharský básník a překladatel, významný bohemista Václav Hlavatý (1925–2008) a ruský spisovatel Jurij Rytchev (1930–2008), autor knih Když sněhy tají (1960), Magická čísla (1988) nebo Sen za polární noci (1975). / Režiséri David Lynch a Werner Herzog připravují společný, nízkorozpočtový film My son, my son, který se bude natáčet na digitální kameru. / Vítězi literárních cen Commonwealthu jsou Lawrence Hill s románem The Book of Negroes (nejlepší kniha), který však zatím ve Velké Británii nevyšel a v USA musel být kvůli slovu „negroes“ vydán pod názvem Someone Knows my Name. Tahmima Anamová získala za knihu A Golden Age cenu za nejlepší prvotinu. / Druhá nejmenší země na světě, Monako, už je pro své obyvatele příliš malá, a tak plánuje své rozšíření: postaví

si ostrov v moři. / Český Krumlov obdržel cenu Europa Nostra 2008. / Režisér Manoel de Oliveira získal Zlatou palmu za celoživotní dílo. / Hlavní cenu Gloria musaealis 2007 v kategorii Muzejní výstava roku si odnesli zástupci Regionálního muzea v Mikulově za stálou expozici nazvanou Římané a Germáni v kraji pod Pálavou. V kategorii Muzejní publikace roku 2007 získalo cenu Muzeum města Brna za monografii Jiří Kroha a v kategorii Muzejní počín roku zvítězilo Muzeum středního Pootaví Strakonice, které obnovilo středověký vodní mlýn v Hoslovicích u Strakonice. / Do funkce náměstka ministra kultury byl jmenován Tomáš Stejskal. / Česká organizace scénografů, divadelních architektů a techniků založila Institut světelného designu. Ten si klade za cíl vytvořit a podporovat u nás dosud neexistující platformu tvůrčí práce v oblasti dramatického vizuálního umění (světelného designu) v návaznosti na současné divadelní postupy a tendence. / Společnost Criterion představí v říjnu své první snímky vydané na nosiči Blue-Ray. Budou mezi nimi například Roegův Muž, který spadl na Zemi a Walkabout, Waiüv Chunking Express nebo Reedův Třetí muž. / Zlatou palmu v Cannes získal Laurent Cantet za snímek Entre les murs, cenu za režii Nuri Bilge Ceylan za Úč maymun, cenu za scénář bratři Dardennové za Le silence de Lorna, cenu za mužský herecký výkon Benicio del Toro (ve filmu Che Stevena Soderberga), cenu za ženský herecký výkon Sandra Corveloniová (Linha de Passe Waltera Salles), Velkou cenu Matteo Garrone za Gomorrah a cenu poroty Paolo Sorrentino za Il Divo.

–jgr–

Martin Pšenička

+ + +

Úplnost na rozpacích: snad neadresné posunky lístků, mírných, opatrných věcí; březové větve teď ještě unesou převrácené paruky ptačích hnízd. Kdo koho tu smí okřikovat? Kterápak ptačí úzkost uniká sluchu přerývanou fistulí? Směsice lesních zvuků v náramném obsazení. Bezděčnost krajiny, které nic není po doslovných významech.

Lod' pluje dál

Výherci Julia Cortázara

Román Výherci od klasika latinskoamerické literatury je oproti jeho nejznámější knize Nebe, peklo, ráj poněkud tradičnějším textem, v němž lze nalézt alegorie inspirované Kafkou nebo prvky existenciální revolty.

ONDŘEJ KAVALÍR

Argentinského povídkáře, romanopisce, básníka a esejistu Julia Cortázara (1919–1984) už naštěstí není třeba nijak zvlášť představovat. V devadesátých letech jsme se především zásluhou nakladatelství Julius Zirkus (a skvělých překladů Mariany Houskové) mohli seznámit s velkou částí jeho prozaické tvorby. Po povídkových knihách se konečně objevilo i první české vydání stěžejního románu *Výherci* (Los premios, 1960), který bezprostředně předcházela Cortázarovu nejslavnějšímu dílu, experimentální románové skládáče *Nebe, peklo, ráj* (Rayuela, 1963).

Výherce lze v mnoha ohledech číst jako jakousi generální zkoušku na toto vrcholné dílo, patřící mezi nejzásadnější románové texty 20. století. Takové čtení, ačkoliv v některých ohledech oprávněné, by bylo nespravedlivým nedoceněním působivého a (jak bývá u Cortázara zvykem) kompozičně brilantně propracovaného textu.

Lod' jménem Argentina

Na počátku náhoda svede do jedné buenosaireské kavárny výherce jakési loterie, kteří si zde mají převzít svou cenu – cestu zaoceánským parníkem. To, co zpočátku působí jako nahodilé setkání lidí různého pohlaví, věku a společenského původu, záhy prozradí svou promyšlenou symbolickou rovinu. Tak jako onen vítězný los není skutečným losem, ale spíše konkrétním symbolem náhody, představuje skupinka výherců svébytný organismus, který v malém měřítku odráží celek dobové argentinské společnosti.

Cortázarův syntetický pohled každou z postav uchopuje s velkou empatií, ať se jedná o chlapce Felipeho, trápeného nejistotami dospívání, mladé milence, překračující společenské konvence, básnivého intelektuála Persia, vitálního proletáře Attilia nebo starého invalidního magnáta dona Gala. Všichni tito měšťáci, matrony a rebelové sdílejí společenské a intelektuální předsudky své vrstvy, ovšem přes svou zjevnou společenskou zakotvenost se Cortázar úspěšně vyhýbá ideologizování i suchému sociologismu. Každá postava je životná a věrohodně nejedno-

značná. A co víc, dohromady tvoří zvláště různěnou – mile starosvětskou – společnost, s níž se čtenář na více než čtyřech stech padesáti stranách cítí dobře.

Román absurdity a tajemství

Cortázar tuto skupinku nechává postupně nořit se do stále nepřehlednější atmosféry tajemství, podezřívání, byrokratické zvůle a latentního násilí, která znovu a znovu uniká racionálnímu vysvětlení. Tak jako mnozí argentinští spisovatelé i on v tomto ohledu nachází velkou inspiraci u Kafky, zároveň se v románu odráží doba jeho vzniku, poznamenaná vojenskou diktaturou. A tak je kavárna zakrátko policií uzavřena a vyklizena, výherci jsou transportováni na loď, o směru jejíž plavby i tajemném vedení se mohou pouze dohadovat. I během plavby zvláštní okolnosti pokračují: tajemní a nesdělní námořníci, zákaz vstupu na zadní palubu. Cortázar se tak přibližuje existenciální literatuře a jejímu pojetí života jako absurdní vrženosti do světa, do konkrétní situace, a z ní plynoucí nutnosti volby, někdy dokonce camusovské revolty. Avšak vzhledem k argentinskému kontextu zpochybňuje existenciální imperativ svobodného činu, který lze místy jen stěží odlišit od domyšlivého latinoamerického machismu.

Přestože příběh nakonec dosáhne závěrečné katarze, uspokojivého vysvětlení se nedočkáme. Nutně se vtírá otázka, zda se čtenář nestal obětí metafyzického podvodu či hry s literárními konvencemi. Samotný Cortázarův vypravěčský styl, pohybující se mezi poetickým vytržením a ironií, čas od času „bokem“ komentující samotnou techniku a zákonitosti románového psaní, žádná pevná vodítka nenabízí, snad jen cosi naznačí: „Jsme banální, jsme metafyzičtí mnohem dřív než fyzičtí, prcháme před otázkami, aby nám jejich tesáky nenatrhly kalhoty, a tak se vynalézá fotbal, tak se z člověka stane radikál nebo podporčík anebo korektor u Krafta.“ A možná tím prozradí o (nejen) argentinské mentalitě více, než se na první pohled zdá.

„Chci být pouze pravdivý“

Věta v záhlaví, pocházející z dopisu, který Cortázar adresoval svému příteli, básníku a fotografovi Fredi Guthmannovi, vystihuje jeden ze základních motivů jeho literární tvorby, k němuž se hlásí i v tomto románu: „nechci na palubě žádnou srozumitelnou poezii, nechci vůdů ani iniciační obřady. Chci cosi jiného, bližšího, méně osouložitelného slovem, cosi bez tradice, která vždycky zastírá, aby to jako kinžál z plutonia konečně prořezalo zástěnu pomalovanou příběhy.“

Skutečnost se Cortázar ve *Výhercích* snaží zachytit prostřednictvím zdánlivě banálních detailů, nahodilých rozhovorů i prostřednictvím širokého rejstříku postav – od přízemně opatrné materiální existence stárnoucích otců od rodin po slovní hříčky a hravé mystické spekulace výstředního intelektuála Persia. Autor totiž dobře ví, že pravda nejčastěji lavíruje kdesi na tenkém laně mezi všedností a bezbřehou fantazií. Právě tato fascinace nekonečnými fasetami skutečnosti, její pohyblivostí, už tady naznačuje Cortázarovu cestu k dalšímu románu, v němž se úspěšně pokusil osvobodit příběh od tyranie pevně dané chronologie.

Ve *Výhercích* se ještě zastavil na hranici románové tradice, přesto (nebo právě proto, pro ten nedostatek touhy být za každou cenou avantgardou přítomnosti) si kniha i po čtyřiceti letech uchovala svou aktuálnost a živost, která je zdůrazněna vynikajícím překladem. Poté, co se události přehnalý po palubě, loď naprosto neměnně pokračuje dál ve své plavbě. Jako sám život, který často vlivem té nejhlubší a nikdy nepochopené setrvačnosti pokračuje, i když máme pocit, že už to dál nejde. Možná toto je nejhlubší symbolikou Cortázarova románu.

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství Labyrint.

Julio Cortázar: Výherci.

Přeložila Blanka Stárková.

Garamond, Praha 2007, 464 stran.



Henri Rousseau: Bouře na moři, 1890–93

Nejsmutnější kapela na světě

PAVEL SLADKÝ

Kniha maďarského spisovatele, básníka, dramatika a publicisty László Darvasiho (1962) *Nejsmutnější kapela na světě* obsahuje konzistentní sadu povídek, jejichž společné rysy jsou zřejmé. Všechny uvádějí na stránky dění v jakési nespécifikované odlehle krajině, která autorovi uvolňuje ruce po hru s logikou a utvářením velmi osobitého, často obskurního světa. Jako konkrétní příklad můžeme uvést povídku Na hoře, jejíž hlavní hrdina dědí po svém zemřelém otci povolání i životní pocit, situovaný v souladu s titulem mimo běžný prostor sdílený společností. Pocit archaičnosti, navozující například v případě násilných činů neodbytný dojem atavismu, podporuje Darvasi některými rekvizitami a častým užitím (někdy i významových) německých jmen, židovskými, sedmihradskými a jinými motivy.

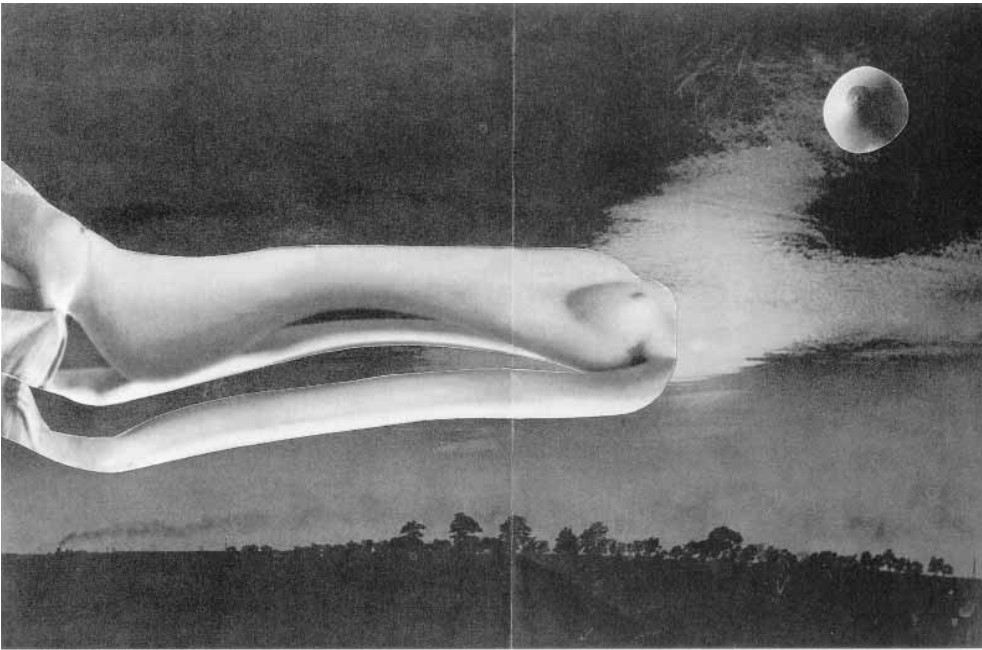
Chuť vyprávět

Maďarská literatura disponuje v současnosti velkým počtem takovýchto snivců – spřízněnost Darvasiho díla s Ádámem Bódorem nebo Sándorem Tarem je zjevná. Zároveň je na tomto proudu spisovatelů dobře vidět rozdíl mezi současnou českou a maďarskou literaturou – v současném českém psaní, které je hodně orientované na konkrétní mimoliterární realie a zachycení autentické atmosféry míst, chybějí takoví autoři, kteří vyražejí za hranice všednosti nikoli kvůli exotickým osudům, ale aby svou současnost a dědictví minulosti v ní obsažené viděli přesněji, nesmiřitelněji, často docela krutě. Nezřídka zasazují děj do horských oblastí typu Sedmihradska, ve kterých jejich odloučenost umožňuje vykreslovat jak autonomní principy fungování, rurální drsnost a zároveň proniknutí nemocí civilizační organizace, nápadně připomínající totalitní nesvobodu.

Ze srovnání s literárními kolegy, jejichž stylově příbuzná díla mohou na větší než povídkové ploše působit propracovaněji, vystupuje Darvasi například živočišnými popisy sexuálních zážitků a je pro něj téměř pravidlem držet se lineárního toku děje – koncentruje se na fabuli a atmosféru, nikoli na syžet –, v tomto ohledu bývá interpretován jako autor, který po silné maďarské postmoderně zaměřené na hravou destrukci vrací do literatury příběhovost, chuť vyprávět.

Kafka a spiknutí

Kniha *Nejsmutnější kapela na světě* jako by reprezentovala kvality i limity Darvasiho přístupu, rozepjatého mezi dva póly povídkové sbírky: otevírá ji pozoruhodná povídka



Karel Teige: Kolář č. 374, 1951

Růže z Veinhagenu, pracující s osvědčenou kombinací detektivní zápletky v netradičním balení a zvláštních podmínek maloměsta, které „adoptovalo“ mysteriózní růže a vládnou v něm symboly a pověry. Povídka nabídne čtenáři několikanásobnou pointu a provozuje s ním důvtipnou žánrovou hru. Vzhledem k tomu, že kolika spiknutím a spolčením postav proti jiným v celé sbírce dojde a jak netradičně budou motivovány, jde o velmi dobrý i logicky propracovaný úvod do Darvasiho světa.

Titulní povídka je podivnůstka o zvířecí kapele, která svou smutnou produkcí vytváří jakousi labutí píseň k absurdním starostenským tahanicím na jednom maloměstě, přičemž jejich pozadí je čtenáři

odhaleno jen zčásti. V jiných případech jde doslova o ironické miniatury – jako v případě Exhumace. V závěru knihy naopak stojí delší pokus, nazvaný Komiks o Kleofášovi, shrnující to horší z předcházejících příběhů. Vrstvení rekvizit abnormality a pokřivená logika tematických posloupností (a tím celé syntaxe příběhu) působí dojmem, že spíše než fantazijní osvobození od stereotypní logiky našeho světa sledujeme vrcholnou autorskou svévoli, že čtenáři dost bezohlednou. Komiks o Kleofášovi (začíná slovy: „Studenta Valdeka jeho studie jednoho dne povolaly do N.“) také na závěr působí jako vyhrěznutí nedostatečně strávené kafkovské inspirace, která jinak prolíná celou Darvasiho sbírkou. Snad jen v případě povídky Manžel Koller se výrazněji připomene Elias Canetti, autor *Masy a moci*, ale v této souvislosti především *Zaslepených*.

Touha po silných příbězích ve fiktivních světech a zároveň jejich reflexe kladou na spisovatele velké nároky – ne vždy jim Darvasi dostává a ne vždy působí jeho poetika zcela původně – posuzujeme to však v českém překladu deset až patnáct let po napsání povídek. Do češtiny je *Nejsmutnější kapela na světě* převezena průměrným překladem s několika nevhodnými vazbami a syntaktickými zádrhly. A cena Kniha roku (Book of The Year), kterou anoncuje reklamní páska nakladatele, byla Darvasimu sice udělena, nikoli však přesně za tento soubor, a navíc už v roce 1994!

Autor je bohemista.

László Darvasi: Nejsmutnější kapela na světě.

Přeložil Milan Navrátil.

Fra, Praha 2007, 180 stran.

V já mě Dagmar Čaplyginové

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Dagmar Čaplyginová (1958) vydala svou prvotinu, básně z let 1994–2002, téměř v padesáti letech. Jde však o sbírku svěží a mladou, plnou hravosti a chuti zkoumat, obracet naruby i nechat se unášet. A tato chuť zůstává tím nejvýraznějším pozitivem, procházejícím celou knihou. Ta je totiž bohužel značně nevyrovnaná.

Je to paradox: při letmém čtení se sbírka zdá jednotná, nekonfliktní, příjemně čtivá. Pokud se však u každého textu zastavíme, ten dynamický dojem je rázem protichůdný. Nekonfliktnost, jednotlost? V kontrastu se skvostnými či aspoň nápaditě vypointovanými básněmi stojí kusy vyložené slabé, které by se vyjímaly v gymnaziálním časopise, ale ještě lépe by jim bylo v šuplíku. Dá se pochopit, že méně zdařilé básně (nebo rovnou celý oddíl, zde prvoplánově závěrečné *Milenky*) nevyškrtne sama autorka – redakce by však potřebným odstupem už disponovat měla. U tak prestižního nakladatelství, jako je brněnský Host, se lze této kontraproduktivní velkorysosti jen podívat.

Momenty přesahu

Viola Fischerová na zadní straně obálky odkazuje k „zářečí“ Miloslava Topinky a o básních

Čaplyginové říká: „Jedním z výrazných rysů její poezie je hra se spodobou slov, s obnažováním a přisvojováním si jejich kořenů anebo i jen jejich tušeného či slyšeného souznění.“ Hru se slovy i prolínání a matení významů, v důsledku však naopak jejich projasňování, autorka akcentuje už v názvu sbírky i některých oddílů. Hned ten první, *An děly se věci*, uvádí zkušeně, byť jednoduše vypointovaná báseň: „Jsi můj/ anděl/ řekl jí náhle/ a ona/ odepjala svá křídla/ a přibila mu je/ na záda“. Tak věrohodně prožítá ironie, tak úžasně neandělské uzemnění! Častější jsou však říkanky typu „pak padalo modré z nebe/ zavalilo mě i tebe“ – těžko věřit, že vždy myšlené nevázně. Brzy se také ukazuje, že autorce svědčí spíše kratší útvary, které nechají zazářit šťastnějším básnickým momentům a zachovávají si vůni prvotní inspirace i svébytný šarm. A že síla této poezie je právě ve vzácném spojení „pronikání slovy za slova“ a svěžesti.

Pokud na někoho působí tvorba Čaplyginové až příliš hravě, a tudíž nezávazně, ať čte pozorně oddíl *Krajina krá*. V rozvolněném intermezzu se náhle objeví přesná, naléhavá metafora – a už to není jen hra, ale něco pročitelného, cudného, smyslného i vznešeného: „jsem rybí oko/ srny srst/ póry mé kůry

med krve roní/ jsem zástupy vzrostlých/ tělo hory“; jinde: „jsem mlžina/ nad podpažím lesa/ zalesinami se spouštím/ ten tam je tam tam chvatu/ bez bez dechu/ pod obocím očí/ hltavě pasu“. Čistá krása, ryzí poezie! Co je jinde planou hříčkou, má tady plné oprávnění: prožitek je tak intezivní, že básnířce bere dech – a dává jí slova, jež jsou jí jedinými možnými křídly. Slova jsou magic-ká, zajímavá, přitahují se, křešou o sebe... stávají se skutečným za-řikáváním, řečí zachycenou v prostoru „za“ a přinesenou na denní světlo. Podobné verše dokazují, že básnířka zná vzácné momenty přesahu, že to všechno nezkouší jen tak, nezávazně a nanečisto – tedy že jí vlastně nejde o hru, ale o území získaná prostřednictvím hry. A to pak zpětně ospravedlňuje ty pokusy, které nevyšly.

Oddíl *V mé lebce se něco chystá* je nejrozsáhlejší, a možná i proto nejmeně vyrovnaný. Banální se někdy prolomí aspoň do překvapivého, třeba v téměř gymnaziální glose, jako by psané na okraj sešitu nebo na ubrousek pro momentální citovou úlevu: „Nesnesitelně trváš/ ostře viditelný/ na dosah/ přicházíš ke mně/ všemi způsoby// tepny vpustily/ platidlo do oběhu// je mi naruby“. Záchranou bývá i ironie a sebeironie: „V mé lebce/ se něco chystá/ čistot matic/ poprask píšťů/

mihli se klikohřídli/ roje s ojnicemi/ v soukole ozubených/ zeje rána/ neboj se/ a odjisti/ to má čelist/ pomalu/ vysouvá/ úsměv/ tobě naproti“. Jinde však nebyla rozeznána hranice mezi drsnou přímostí a polopatickým dořikáváním – i odtud dojem jisté nezralosti –, a těžko chápat, jak mohly ve sbírce zůstat kyčlovité „dořikávky“, které zbytečně kazí dojem: „Ovívám tvé čelo/ tvou tvář/ tvé zjitřené oči/ jejich pýchu/ znamení smutku/ a ohně ohně v nich“.

Jako paradoxní osvěžení pak vyznívají verše, které se brání rychlému dobytí a spotřebování: „Uvnitř Venuše ticho/ ticho/ dech/ bubny srdce/ dech/ dech/ naskrsrstí/ horkempeří/ tepekůže/ ticho/ dech“. Pár neomylně vybraných archetypálních motivů a smyslná intenzita, která se prodírá ven – a je tu jedna z nejlepších básní sbírky. A pokud by někdo chtěl hovořit o „ženskosti“ poezie, tohle je skvostný exemplář.

Autorka je doktorandka na FF UK.

Dagmar Čaplyginová: V já mě.

Host, Brno 2007, 124 stran.

Cirkus v Praze

Leica Gallery Prague zahájila novou kapitolu své existence

JOSEF CHUCHMA

Tato recenze se musí zříci obvyklého „průběhu“ a začne poznámkou k obecnějšímu stavu věcí v pražské kultuře.

O technice a taktice, s níž postupuje pražský radní přes kulturu Milan Richter, se toho v posledních týdnech napsalo a řeklo už dost na to, aby bylo zřejmé, že nejde o svéhlavé a sólistické inženýrství jednoho marketingově-technokratického vymazence, nýbrž o produkt obecnějších představ rozhodujících sil na magistrátu o tom, co je živá kultura a jak s ní nakládat. Výhled se ukazuje být nevalný, důvod k depresi evidentní.

Ostrůvek pozitivní deviace

V tomto kontextu, nadto s přihlédnutím k nekonečné kauze Pražského domu fotografie (PHP), který není schopen zprovoznit dávno mu přidělené prostory v Revoluční ulici, se jako ostrůvek pozitivní deviace jeví otevření nového sídla fotografické Leica Gallery Prague (LGP). Ta původně zakotvila v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu, z něhož byla vypoklonkována kvůli rekonstrukci areálu, do kterého se po znovuotevření, což bylo záhy zřejmé, už nemohla vrátit. LGP tedy čtyři roky přežívala prostřednictvím jednotlivých akcí, z nichž nejznámější byly fotovystavy ve vlaku putující po republice. Zatímco zmítání se PHP v provozně-personálním martyriu díky několika článkům vyšlo veřejně najevo



Sarah Moon: Marabu, 2002. Foto archiv Leica Gallery

ry Prague jeví se být značný – za předpokladu, že se do něho Pražané a návštěvníci města naučí chodit; Školská ulice se sice nachází v centru města, je ovšem tichá, pozapomenutá, kdežto do Purkrabství na Hradě si lidé nacházeli cestu snadno, sami od sebe.

Jeden název, dvě díla

Zahajovací, jen tři týdny trvající expozice ve Školské 28 navazuje na předchozí dramaturgii LGP, která si při prezentaci zahraničních autorů potrpěla na velká či znělá jména.

Francouzka Sarah Moon (1940) studovala dějiny umění, v šedesátých letech se živila jako modelka, u světa módy zůstala dosud, dávno však již, nějakých čtyřicet let, se pohybuje nikoliv před fotoaparátem, nýbrž za ním. K fotografování si postupně přidala i tvorbu filmů a pražská expozice *Cirkus* představuje oba tyto výrazové prostředky. Týž námět, pohádkově dojímavý příběh děvčátka z cirkusu, které umrzne, je podán jak formou fotografického souboru, tak asi dva-

ských mutací oněch titulů. A Sarah Moon asi navíc dostává privilegium v tom smyslu, že publikuje „na jméno“, že její rukopis je značkou, kterou zadavatel chce u sebe mít.

Aby toho pohybu na rozhraní a prostupnosti nebylo málo, na předělu mezi vysokou sofistikovaností a kýčovitou melancholií balancuje vizualita obrazů v *Cirkuse*: černobílá (či spíše hnědobílá) tonalita, pohybová neostrost, měkká kresba, občas překrývání negativů, okraje pozitivů napodobují kontakty zhotovené ze starých deskových přístrojů; zkrátka impresivnost a simulace technických prostředků někdy z přelomu 19. a 20. století. Bez epických popisů by snímky příběh o děvčátku sotva vypořádaly. Co je však zajímavé: film *Cirkus*, kde totéž divák může spatřit v pohybu a podepřené sugestivním hlasem vypravěčky, neodsouává autorčiny cirkusové fotografie do role pouhých fotosek, tedy pohlednic z filmu. Zatímco film *Cirkus* na jedné straně kontinuálně poskytuje o postavách informace a divák tak lépe rozumí, o co v příběhu běží, tak na straně druhé film vehementněji tlačí na emoční pilu než fotografie, v nichž se nachází více neostentativní poezie. Žádat, aby vznikl jeden *Cirkus*, v němž bude to nejlepší z obou provedení, by byla naivita. Jde o dvě variace téhož příběhu, o dvě díla, která spolu být instalována mohou, ale také nemusí. Že Leica Gallery Prague představuje obě variace, slouží jí ke cti, neboť tím na mezinárodně „posvěceném“ příkladu demonstruje formální možnosti i obsahová dilemata dnešní fotografické tvorby.

Autor je redaktor MF Dnes.

Sarah Moon: Cirkus. Leica Gallery Prague (Školská 28, Praha 1), 7. 5. – 31. 5. 2008.

Zviditelňovat neviditelné věci

Pražská výstava Miyako Ishiuchi

YUKIHIRO MASUDA

Použité staré rtěnky nebo chatrné spodní prádlo vyfotografované jakoby omylem. Chvilí přemýšlím, co to znamená. Je to jen objekt, nebo je to něco víc? Je možné ve rtěnce spatřovat sexuální symbol? Když se dozvím, že předměty patřily autorčině matce, která zemřela v 84 letech, vytuším, že významy jsou tu daleko hlubší a složitější.

Fotografka říká, že od dětství se svou matkou nesouhlasila. Pocit protestu a skutečnost, že spolu nedokázaly vycházet, se staly silným impulsem k fotografování matčiných osobních věcí. Skrze snímání a pátrání ve vzpomínkách začala důvody sporů postupně rozkrývat a snad i chápat. Na samém začátku fotografické kariéry si zvolila matčino rodné příjmení za svůj umělecký pseudonym. Asi v té chvíli netušila, že nalezla celoživotní téma.

Japonská fotografka Miyako Ishiuchi (1947) se poprvé prezentuje vlastním projektem nejen v Praze, ale i v Evropě. V následujících dvou letech poputuje průřezová výstava (od rané série *Yokosuka Story* z let 1947–77 až po poslední soubor *Matčino*, 2000–03) do Holanska, Anglie, Francie a dalších zemí.

Ishiuchi od prvních prací do současnosti fotografuje pouze to, co se jí osobně týká. *Yokosuka Story* jsou snímky města Yokosuka, kde žije. Cyklus *Apartment* jsou fotografie bytu, kde bydlela. Pro ni to však nejsou pouhé dokumentární fotografie. Kdybyste jeli do Yokosuky hledat místa podle pořizovaných snímků, nenašli byste je. Ishiuchi totiž zvětňuje město, které jinak neexistuje. Autorka říká: „Mé fotografie nejsou jen evokativní nebo jen komunikativní. Proto není jednoduché pochopit, co se na nich skutečně odehrává. Nejsou zábavné a nikdy nevytvářejí pouze estetický obraz. Naopak. Jsou útočné a silné ve svém sdělení.“



Miyako Ishiuchi – z cyklu *Matčino*, 2000–03.

Foto archiv Galerie Langhans

Ishiuchi používá fotografické médium jako naprosto negativní vyjádření. Všiml jsem si, že se jako divák snažím vědomě/podvědomě uhnout pohledem při sledování autorčiných prací. Stručně řečeno, umělkyně se nesnaží zachytit něco, co má před sebou, ale cosi ze své mysli.

Miyako Ishiuchi však sama nechápe, oč se přesně jedná. Je to jakási nepřijemná, odvrácená strana měsíce. Skrze fotografie vede sama se sebou nebo se zemřelou matkou dialog. Je to náhradní, dodatečná komunikace? Nesnímá město Yokosuka, ale snaží se zachytit vzpomínku. Nefotografovala matčiny věci na památku, ale pokusila se identifikovat matčinu existenci prostřednictvím předmětů, které jí po ní zůstaly.

Dát tvar věcem, které ho nemají, zviditelnit neviditelné, to je autorčino krédo. Proto Ishiuchi neváhá přiznat, že vlastně neumí dobře fotografovat, nemá ráda fotografování v exteriérech a naopak jí vyhovuje prostředí temné komory. „Fotím svým vlastním způsobem a dělám jen to, co chci.“

Práce Miyako Ishiuchi je hodnocena lépe ve světě než v rodném Japonsku. Autorka k tomu jízlivě poznamenává, že je to způsobené tradičním japonským nedostatkem respektu k umělcům. Fotografie z cyklu *Matčino* vystavovala na 51. benátském bienále v roce 2005. Tehdy pozorovala jednu z návštěvnic, která se před jejími pracemi rozplakala. Že by to byla sdílená zkušenost? Autor je kulturní publicista.

Přeložila Markéta Navrátilová.

Miyako Ishiuchi – Fotografie 1976–2005.

Kurátor Machiel Botman. Galerie Langhans, Praha, 9. 3. – 1. 6. 2008.



Sarah Moon: Kolo štěstí, 2002. Foto archiv Leica Gallery

a nad institucí kdekdo bohužel začíná lámat hůl, Leica Gallery pracovala na své důstojnější existenci tiše a cílevědomě. Zakladatelka instituce Jana Bömerová získala od Úřadu městské části Prahy 1 prostory ve Školské ulici č. 28; nacházejí se jen nějakých tři sta metrů od již zavedené a rovněž převážně fotografické Langhans Galerie.

Letos 5. března uspořádala Leica Gallery Prague aukci fotografií, která jí vynesla 510 tisíc korun, další finanční prostředky na rekonstrukci, jež započala hned následující den, získala z úvěru. Dva měsíce nato LGP Školskou 28 otevřela; zdaleka ještě ne vše bylo 6. května na svém místě, ale základ byl zřejmý: za vstupní halou s pokladnou, obchodem a kavárnou následují tři místnosti výstavní. Potenciál tohoto sídla Leica Galle-

cetiminutovým filmem, v němž umělkyně přímo využívá některé záběry z fotosouboru (Sarah Moon: „Chci míchat pohyb se strnulostí fotografie.“). Vizualita obou z valné části aranžovaných děl je v podstatě totožná, a totožná je i s mnohými zakázkovými snímky pro módní časopisy, které Sarah Moon vyprodukovala. Hranice mezi volným uměním a zakázkou je pro ni prostupná. Je umělkyní ke cti, že obecně má její vizuální výrazivo svou povahou blíž k tomu, co si představujeme pod pojmem volná tvorba, než k tomu, co rozumíme fotografií pro módní žurnál. Nutno ovšem dodat, že obrazová řeč periodik, kde autorka publikovala (Marie Claire, Harper's Bazaar, Nova, Vogue, Elle), je velkorysejší a vybranější než u časopisů, které vycházejí zde – včetně případných tuzem-

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

Patrick Ryan Jak jsem vyhrál válku / How I Won The War

Přeložil František Vrba, 298 Kč

Poručík britské spojenecké armády Ernest Goodbody, hrdina známého válečného humeristického románu, který nyní vychází v anglicko-české verzi, je nejspíš poslední, kdo ještě válku bere vážně. Je snaživý, poctivý a nadšený vykonavatel nesmyslných příkazů a horlivý čtenář vojenských příruček. Hrdinova snaha vrátit válce její důstojnost je absurdní počínání – válka je beznadějně směšnou záležitostí a smích je také to jediné, čím ji lze porazit.



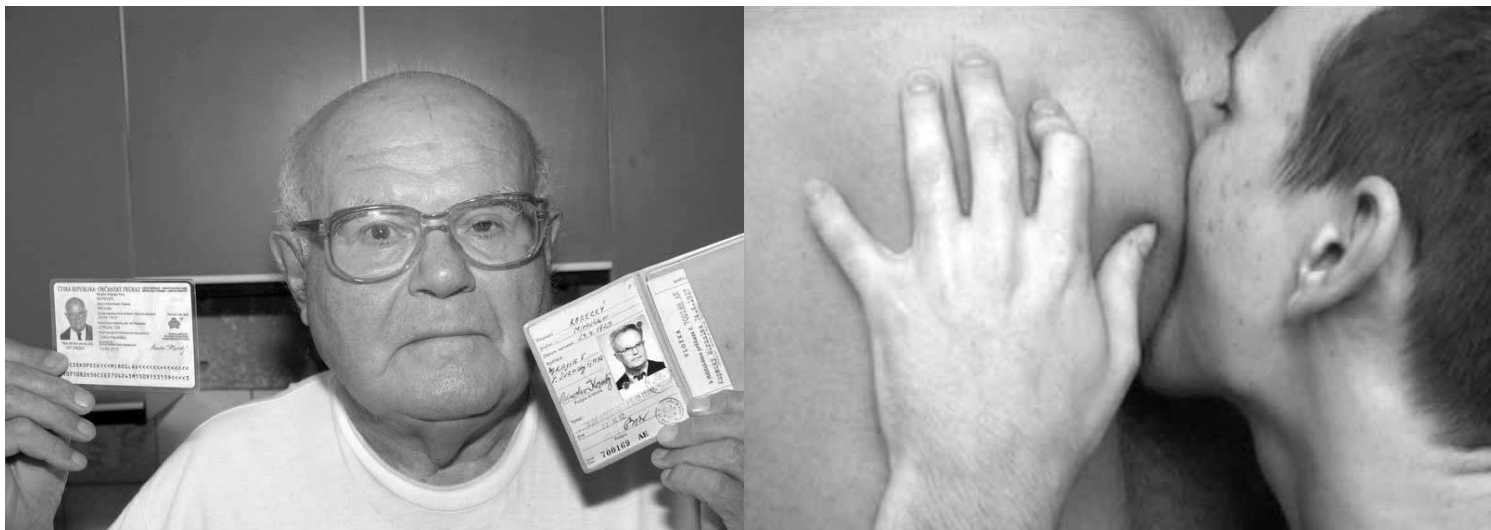
inzerce

Pornografie a umění

Dvojrozhovor s Ondřejem Brodym a Markem Therem

Současná výstava Sexismus? v Galerii Václava Špály v Praze vzbuzuje v médiích očekávaný ohlas. Odhalují tabuizovaná témata v umění naše předsudky? Odpovídají dva z účastníků výstavy, Ondřej Brody (1980) a Mark Ther (197?)*.

LENKA LINDAUROVÁ



Ondřej Brody: Carpe Diem Picture, 2008; Mark Ther, Oliver Kiemeyer: Švýcarský kurátor, 2005

Zabýváte se ve své tvorbě dlouhodoběji tematikou sexu v jeho perverznějších až pornografických podobách. Proč?

Mark Ther: Asi tak stejně dlouho, jak lidstvo využívá sex, ne? Nemyslím si, že se zabýváme sexem v jeho perverznějších až pornografických podobách, spíše poukazujeme na něco, na co lidé nejsou zvyklí či je to takřka jíc pro ně tabu. Je zvláštní, že když se zmedia-lizuje něco takového, co lidé normálně dělají, tak v té chvíli se za to stydí a je to pak pro ně šokující hnus, perverznost atd.

Ondřej Brody: Nemyslím, že bych se zabýval tematikou sexu v intencích perverze. Nechápu spojení perverze-pornografie. Pornografie je tak rozšířený fenomén, že bychom potom museli většinu lidí označit za perverzní úchyly, což je asi nesmysl. Téma a reprezentace sexu v kontextu pornografie jsou záležitosti, které spadají do kategorie takzvaných prvotních potřeb – téměř – každého z nás, tudíž to zajímá i mě.

Pro diváka není pochopitelné, proč by měla pornografie být uměním. Jak byste mu to vysvětlili?

M. T.: Nevím, zda u mých věcí diváci onanují či si to kupují jako honílkovské videofilmy, ale kdo řekl, že pornografie není umění? Možná, že pornoprůmysl z toho má více peněz než my.

O. B.: Jakého diváka máte na mysli? Jestli myslíte odbornou veřejnost, která se soustavně zajímá o umění, tak co se týče pornografie jako tématu, není co vysvětlovat. A to je, skoro bych řekl, jediná veřejnost, která sleduje současné umění. Ovšem, občas se podaří uspořádat výstavu, jež přitáhne pozornost diváků, kteří se jinak výrazně o umění nezajímají, ale ani v tomto případě nevidím nutnost ospravedlňovat samotné téma pornografie. Důležité je spíš, nakolik je konkrétní práce schopná komunikovat s divákem – ať poučeným či nikoli – bez ohledu na téma.

Existují pro vás jiná témata, která jsou v umění tabu?

M. T.: Páni, tam toho asi je, třeba pedofilie, incest, v České republice nacismus atd. To je na lidech, s čím jsou schopni se vyrovnat, ale otázka je, zda to jsou opravdu tabu. Jednou mi babička řekla: tabu je jenom v hlavě, vole...

O. B.: Záleží na tom, nakolik jsme otevření a schopní překonat naše vlastní předsudky a pokrytectví. Osobně nevidím tabu v žádném tématu, spíše v konkrétní formě

zpracování neboli procesu vzniku jednotlivých projektů, a to pak tabu může být leda-cos... Například při natáčení Miss Krimi nás s Markem obvinili, že jsme zneužili starou, postiženou ženu. Při natáčení však byli přítomni jen Miss Krimi – hlavní star filmu, Marek a já... Dokonce o tom jeden umělec – Wiesner – natočil přímou reakci: rozhovor s ní o samotném natáčení a vyzpovídal ji, jak jsme se k ní chovali atd.

Je porušování tabu v umění metodou děsu? Proč vřdycky umělce lákalo?

M. T.: Jak jsem už řekl, snažíme se ukázat či přiblížit něco, co lidé neznají, na co nejsou zvyklí, nebo co znají velice dobře a sami to praktikují, ale nezvládnou to, když se to ukáže veřejnosti různými způsoby. A proč to láká? Já myslím, že některé ty věci jsou opravdu zajímavé.

O. B.: Řekl bych, že spíš než metodou děsu může být metodou přímé a někdy hodně nepříjemné konfrontace s něčím, co si nechceme přiznat, že reálně existuje... Sám přesně nevím, co mě na tom láká, ale zcela určitě mě baví dostávat do rozpaků lidi, kteří jsou si sami sebou a situací kolem nich až moc jistí, sebe sama nevyjímaje.

Co si myslíte o možnostech komunikace současného umění s divákem vůbec?

M. T.: Komunikace mezi divákem a současným uměním asi stále vážne, to je pravda, ale co můžeme chtít po čtyřiceti letech totalitního režimu? To asi bude dlouho trvat, že? Škoda, že v České republice převládá rádoby sociální konceptualismus.

O. B.: Záleží na charakteru práce. Možnosti jsou velké a otevřené jako většina příliš obecných otázek.

Oba hodně cestujete, a můžete tudíž srovnávat: jak se vám jeví zdejší umělecký provoz?

M. T.: Myslím si, že se to lepší, že je to podobné jako jinde. Co tu ale není jako v západní Evropě, je kupní síla a peníze na umění. Pro nás to není hobby.

O. B.: Jediný rozdíl vidím v naprosté nefunkčnosti a do nebe volající ignoranci místních státních institucí, co se týče podpory a zájmu o současné umění. Také podpora privátního sektoru je zatím v plenkách, ale mám pocit, že se každým rokem podstatně zlepšuje. Jinak obecně je česká scéna ve své kvalitě naprosto konkurenceschopná. Nicméně na můj vkus až na pár jedinců je to pěkná nuda jako všude jinde.

Jak hodnotíte výstavu Sexismus? jako celek?

M. T.: Kdo ví, spousta umělců kolem mě to kritizuje, výběr, název atd. Myslím si, že to splnilo očekávání.

O. B.: Abych pravdu řekl, ještě jsem výstavu neviděl, takže nemůžu odpovědět.

Výstava vzbudila velký ohlas médií a návštěvníků. Je to pro vás pozitivní? Jak to vnímáte?

M. T.: Takovou návštěvnost jsem v těchto prostorách nikdy nezažil. Chodí tam spousta lidí, kteří by tam nikdy jindy nešli, to je fajn, ne?

O. B.: V pohodě, zájem vřdycky potěší. Velký ohlas s sebou nese spoustu dezinterpretací, což mi ale zas tak nevadí. Považuji různé reakce a interpretace za klíčovou součást mé práce, na kterou mám celkem logicky vyhraněný názor.

* Autor vystupuje na veřejnosti pod nepřiznaným datem narození.

Sexismus? Kurátor Pavel Humhal.

Vystavující umělci: Andy Warhol, Corinna Schnittová, Katarzyna Kozyra, Elke Krystufek, Lenka Klodová, Franz Kapfer, Mark Ther, Ondřej Brody, Petra Pětiletá, Roy Stuart, Veronika Drahotová. Galerie Václava Špály, Praha, 30. 4. – 15. 6. 2008.



Splnění normy, nebo naplnění formy?

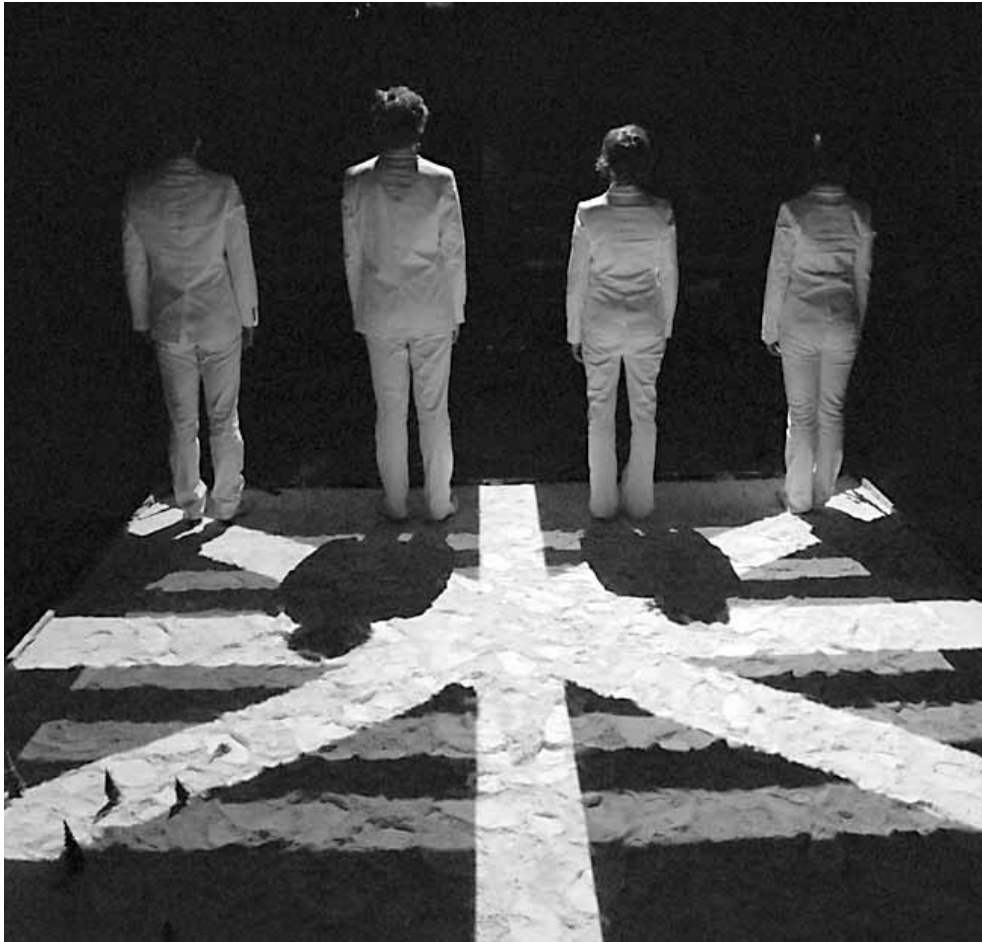
Tvůrčí platforma Boca Loca Lab přichází s projektem Evropané. Režisér v něm pokračuje v přesně interpretovaných zvukových kompozicích. Divadelně-hudební principy si žádají dvojí recenzní pohled.

MARTINA ČERNÁ

Jiří Adámek nepracuje s prolínáním hudebních a divadelních principů poprvé. Libreto či hlasová partitura nahrazující tradiční scénář a repliky vyměněné za slova, jejich fragmenty, zvuky a hluky byly základním východiskem již v jeho předchozích experimentech s poezií Ernsta Jandla (rozhlasové inscenace *Básnit báseň* a *Osud jednoho českého politika*), v celovečerní inscenaci *Tiká tiká politika* nebo v inscenaci pro děti *Z knihy džunglí*. I v programu k nové inscenaci *Evropané* jsou ke jménům herců (Veduna Štichová, Anna Synková, Pavol Smolárik a Petr Vančura) namísto dramatických postav přiřazeny „role“ soprán, alt, tenor a bas. Divák je tak již od počátku naladěný na převážně hudební produkci.

Dvakrát do jednoho voice-bandu...

Do jisté míry toho forma převážně mluveného voice-bandu ani o moc víc neumožňuje. Hra se zvuky a útržky slov, které se neustálým opakováním díky vzájemným asonancím proměňují a přelévají do nových významů, je vysoce abstraktní a estetizovaná záležitost a neúnosně zpomaluje snahu o jakékoli rozvíjení divadelních principů při sdělení významu a budování dramatické situace a struktury. Její univerzalita, díky níž si dokáže pohrát s tak vzdálenými světy, jako je dětské žvatlání (*Z knihy džunglí*), politické žvásty (*Tiká tiká politika*) nebo fragmenty promluv filo-



Evropané vrhají stín. Foto Petr Králík

sofických i banálních, které k nám jakoby z internetového éteru doléhají v inscenaci *Evropané*, je na jedné straně obdivuhodná a sympaticky politicky nekorektní. Na druhé straně však představuje úskalí stereotypizace a mechanizace. I proto za nejzdařilejší považuji scénu, kdy ji režisér společně s herci překračují a kde forma umožňuje zohrát konkrétní situaci a vztahy mezi postavami. Jedná se o projev jedné z pro-

tagonistek v Evropském parlamentu, která je neustále obtěžována čekáním na nekončnou promluvu řady konsektivních tlumočnicků. Ti její projev převádějí do dalších evropských jazyků, a nikdo z nich se tak nedostane ani k druhé větě. Absurdní gag je skvěle vygradován: vzletný obsah rétorické akrobacie nahradí ochabnutí a přízemní zájem jednajících o to, co bude k svačině.

Perly evropského myšlení

Adámek si společně s dramaturgyní Martinou Musilovou za duchovní kmotry při zkoumání evropské identity zvolil Zygmunta Baumana, Eliase Canettiho, Tomáše Halíka, Martina Heideggera a Guye Deborda. Z této kategorie pochází i podtitul inscenace „Radosti, ty jiskro boží“, který ostře kontrastuje s materiálem pořízeným ze záplavy internetových a mediálních textů a obrazů, jako je například poprava Saddáma Husajna, nadcházející olympiáda v Číně či popis struktury Evropského parlamentu. Obalený floskulemi a frázemi se k nám zvukově přenáší společně s perlami evropského myšlení, přičemž výsledná inscenace ve svých odpovědích nedochází dále než k postmoderní banalizaci. Ano, žijeme v éře globalizace a zmatení jazyků i hodnot. A dál?

Od experimentů se očekává posun formy. Zde o něj bezesporu šlo. Jednotící bělost kostýmů, hracího prostoru, vymezeného jako pískoviště/manéž/ring, i finálního chemického sněhu posunula dílo dále od abstrakce hudby a blíže ke konkrétní divadla. Ovšem divadla podobně chladného, jako je vztah Evropanů k unijním strukturám a formám. Jsou tady. Pro nás. Skvěle technicky vybavené, oslnivé svou dokonalostí. Jenže před námi mají náskok, protože zatím ještě tak úplně nevíme, co s nimi. Adámkova inscenace tento rozpor naznačila, avšak zároveň se chytla do jeho pastí. Přece jen se divák neubrání pocitu, že se tvůrci věnovali více chladné formě než lidskému obsahu.

Autorka je překladatelka a teatroložka.

Boca Loca Lab: Evropané.

Koncepce Jiří Adámek, Martina Musilová, Jakub Kopecký, libreto, hudební kompozice a režie Jiří Adámek, dramaturgie Martina Musilová, scéna, kostýmy, masky, projekce Jakub Kopecký. Premiéra 14. a 15. 5. 2008 v Experimentálním prostoru Roxy/NoD.

Evropské zázněje a jamais vu

PETR FERENC

Režisér Jiří Adámek si pro své divadelní realizace volí formu na pomezí voice-bandu, zvukově-textového experimentu a hudby. Ve své nové inscenaci *Evropané* zdůraznil vizuální složku, základní sestava je ale stejná – dva muži a dvě ženy u mikrofonů. Takto se Adámek předvedl v *Tiká tiká politika*, která byla až na hranice možností „nedivadelně“ strohá – civilně oblečená čtveřice stojící v jedné řadě destruovala téměř jediné slovo: politika. Při inscenaci *Evropanů* musel proto režisér, aby se neopakoval, postupovat směrem k opulentním hodům. Nabídl pastvu pro oči i uši, bílé postavy na bílém práškem posypané ploše, na níž se promítalo, téměř divadelní kulisy v podobě čtyř bytelných židlí i kvadrofonní zvuk a něco efektů zkreslujících hlasy, zholá nic civilního. A konečně záplavu slov.

Stokrát opakovaná Evropa se stane pravdou

Ve stylizovaném prostředí na povrch dokonale vyplula pitvornost a jen zdánlivá civilnost mediálních promluv s tématem Evropské unie, kterými jsme dnes a denně bom-

bardováni. Nejde o to, jste-li příznivcem nebo odpůrcem EU, Adámek jen ukazuje, že podivný závoj slov, jímž se „jednotná v různosti“ halí, je dutý, nesrozumitelný a přesvědčivý snad jen nekonečným opakováním. Herci, střídající konstelace svých mikrofonů či sedící s mikroporty jakoby na konferenci, přehrávají fráze, které všichni známe z paměti a jejichž ubíjející četnosti jsme si dosud možná nevšimli: Možnost, že se jednalo o teroristický útok, byla s definitivní platností potvrzena... Sáhodlouhá recitace Evropské ústavy působí díky neuvěřitelné frekvenci adjektiva „evropský“ téměř jako cimrmanovská pseudovědecká přednáška. Předsudky o jednotlivých národech a menšinách jsou mnohdy jediným, co (si myslíme, že) víme o obyvatelích jiných částí světa, jak vyplývá z recitace národních jídelníčků. Politická hantýrka (o separaci, vstupních rozhovorech atd.) aplikovaná na příběh manželské krize je vtipným srovnáním velkých a malých nedorozumění. Vrcholem je pasáž, v níž se evropští „my“ pateticky dojímají (dojímáme) nad vlastní lidskostí a velkorysostí. Vypjatě opakované a narušované věty „my odškodnili... my

napravili... my odčinili... my vyplatili... my pochopili... my posílili... my nahradili... my odpustili... my slitovali... my uhradili... my stanovili... my ustoupili... my smílovali...“ na několik minut změnil duch celého kusu – z blazeované vědoucího úsměvu se stane bolestné uvědomění si sebeklamu.

Ta naše písnička evropská

Adámkovo divadlo je divadlem znějících slov. Ta mají tradiční roli nositelů významů a navíc jsou zkoumána i coby rytmické a melodické jednotky a banka od významu oproštěných zvuků, jejichž zdůrazňováním a kombinováním lze dospět k novým celkům. Evropané jsou divadelním kusem vytvořeným přísně à la thèse, proto zde nedochází k abstraktním, čistě zvukomalebným destrukcím slov, které známe například od letos zesnulého klasika experimentální poezie Henriho Chopina. Adámek vždy pracuje s významem a jeho rozbitá slova se proto řadí do nových slov. Kolem huby se například maže mohamed...

Každému herci patří jeden mikrofon a jeden kanál (roh sálu) v ozvučení; s precizní souhrou přecházejí z mikrorole do mikro-

role, jindy působí jen jako rezonátory autorova záměru. Rozbíjejí-li slova na slabiky a doplňují-li se v rytmické souhře, mají de facto roli hudebních nástrojů s nekonečnými možnostmi ladění a způsobů hry, od zvukomalebného bušení a beatboxu (coby doprovodu k dechovce) v bushovské scéně přes téměř rapovou rytmizaci, škálu neosobních odstínů hlasatelek, komentátorů a tiskových mluvčích až po zpěv muezzinů a škobrtavou Ódu na radost.

Adámkův přístup má své předchůdce v Burianově voice-bandu a v experimentálních rozhlasových hrách a realizacích (vzpomeňme například Ernsta Jandla či Āke Hodela), tedy v uměleckém odvětví, které se nazývá například text-sound a touží osvobodit slovo ze zajetí papíru a vrátit mu jeho zvuk a prapůvodní sílu, kterou mělo například v obrazech přírodních národů či v řeckém dramatu – poezie nakonec vznikla patrně proto, že rýmovaný a rytmizovaný text se díky svému magickému zvukovému potenciálu lépe pamatoval a předával. Jiří Adámek svou prací soustavně dokazuje, že podobné snahy nejsou žádným anachronismem.

Jamie Lidell zkrotl černošskou hudbu

Album Jim bez zaškobrtnutí

Na novém albu opustil Jamie Lidell nelidský svět digitálních technologií a vydal se oprašovat lesk černého soulu.

ONDŘEJ STRATILÍK

Britské vydavatelství Warp dávno není jen hájemstvím elektronických kontur současné hudby. Někteří jeho svěřenci kralují i zcela „tradičním“ žánrům. Například projekt Battles kytarovému rock'n'rollu. Mnohem skutečněji se ale nyní spustil Jamie Lidell. Se svým novým albem *Jim* dovedl trend oživlého soulu k dokonalosti. Námitky se nepřipouštějí.

Ten moment si polovina návštěvníků dnes už legendárního ročníku německého festivalu Melt! 2005 (na hlavní scéně mezi obřími rypadly se tu po sobě v jednom sledu vystřídali Editors, The Streets, Aphex Twin, Nightmares on Wax a Roni Size) pamatuje docela přesně. Zatímco na nejzazší scéně Sputnik se dav Němců spokojeně vrtěl do bublajícího elektrohouseového setu, za podnapilými DJs seděl mužik ve zlatém županu a v ruce třímал své dvě fotografie. Jamie Lidell čekal na svých 120 minut, ovšem DJs nechtěli jízdu ještě ukončit. Pro někoho byl možná důvod Lidellovy lítosti někde jinde – třeba ho znudila všudypřítomná nezpracovaná elektronika určená k rychlé konzumaci. Lidell měl zrovna po vydání druhé desky *Multiply*, kde odbočil po elektronickém debutu do soulových bojišť, ale jako pojistku si nechal v mnoha místech zapnutý sekvencer a sampler. S aktuálním albem *Jim* však ze sítě vypořadil i tenhle jistič.

A jednoduše se dá říct, že jde o jedno z nejlepších alb „současné černošské hudby“. Lidell dokázal přesně vystihnout podstatu několika generací a většiny stylů, které se za Atlantikem rozbujely po začlenění afrických přistěhovalců: bluesovou promyšlenost, jaz-



„Současný černošský hudebník“ Jamie Lidell. Foto flickr.com

zovou kosmopolitnost, soulovou romantiku a především zářící gospelovou radost ze života jako božského daru. Všechno tohle je zřejmě hned s otevírací skladbou Another Day.

Lidový soud

Po předchozí desce *Multiply* mohl být posluchači označen za nezkušeného obráběče jazzu, kterého na okamžik přestala bavit elektronika, a zkouší tak zaujmout jinými možnostmi. Ostatně jeho koncertní kejkle se bez mašinek neobešly a bluesové opusy rozrážel syntetickými beaty. Jeho mnohovýrazovou

chameleonštinu doplňoval i vždy utajený VJ Pablo Fiasco, se kterým Lidell spolupracuje dodnes. Svou obrazovou ekvilibristikou dodává Fiasco Lidellovým setům pocit odcizení, vlastního spíše klasickým tanečním parties.

S albem *Jim* však nastala jiná situace. Lidell předstoupil před lidový soud s jasnou obhajobou své práce: bezchybným a vyčerpávajícím výkonem. Jednoduchost a instrumentální přímočarost, která se dříve ztrácela pod experimenty, nechal vyplout na povrch. Na první pohled se tak sice vrátil k pověstným kořenům, ale svou muziku tím nezabil.

Adekvátnější by bylo říct, že ji oživil. Právě archaickými postupy postavenými na klavírních melodiích, akustických kytarových drnkáních, zasekávajících perkusích a především klasickým zpěvem, který už v současné (kvalitní) hudbě najdete jen sporadicky.

Tím, že Lidell ohladil elektronické hrany a zminimalizoval efekty, se zároveň pustil do boje, který muzika už dlouho nepamatuje. Bez hlasité zástěrky a strojové výpomoci musel dokázat, že umí vymýšlet kvalitní písně. A tím, že je takto odkryl, jen vycizeloval svou pověst génia. V nahrávce bez větších potíží slyšíte i ty nejmarginálnější detaily (jak vokální, tak melodické). Právě ty dělají z *Jima* novovlnného, avšak jistým způsobem klasického pokračovatele zlaté éry černošské hudby, jejíž lesk začal matnět s filmovou premiérou *Casablanky*.

Ve skladbě Out of My System jako by Jamie Lidell použil vše, co dodává soulu zlatý odstín. Jednoduchá a prozářená melodie vytukaná do kláves obitého piana, odbíjení palcem do napnutých kytarových strun a vedle autorova řvoucího vokálu sexy hlas doprovodných sboristek. Původnost pak dodává i závěrečný jam muzikantů, který se točí jen na několika málo tónech, a díky tomu navozuje dojem živé nahrávky.

A to je zřejmě nejdůležitější moment celého alba. Zatímco většina souasných desek zní sice precizně, ale pravidelně z nich čouhá křečovitost muzikantů toužících po kladném přijetí u masy posluchačstva, Lidell dokázal tuhle pózu zcela odbourat. Album *Jim* je jako záznam z komorního klubu, kde se v jeden večer sešli ti nejotrkanější jazzmani a jen tak si mezi pokuřováním dlouhých doutníků brnkali do nástrojů. Jamie Lidell je dokázal zkrotit a přinutit ke společné věci.

Autor studuje sociologii na FSV UK.

Jamie Lidell: Jim. Warp; 2008.

hudební zápisník

Patrick Morris 1948–2008

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Zemřel Patrick Morris. Náhlá smrt obskurního londýnského skladatele a tvůrce svérázných písní uzavřela jednu velmi zvláštní kapitolu současné hudby. Událost se obešla bez mediálního poprasku; Patrick Morris nebyl příliš známý. Přesto si zaslouží naši vzpomínku: bývalé Československo bylo, pokud vím, jedinou zemí, kterou kdy navštívil a kde vystupoval – kromě rodného Londýna vlastně jen v Brně, Ostravě a Bratislavě. Provedení několika komorních skladeb souborem Agon zažila i Praha. A první kolekci svých písní natočil v brněnském studiu Pivox...

Podsaditý, sverepě vyhlížející pořízek s ofinou „à la Beatles 1964“ byl jednou z nejsvráznějších osobností, jaké jsem kdy poznal. Seznámili jsme se v roce 1989 po koncertě flétnistky Nancy Ruferové v londýnském

B.M.I.C. a rozvinula se mezi námi docela čilá korespondence. Průběžně mi posílal nově vznikající skladby a vtipné glosy z londýnského hudebního života i anglických poměrů. Přestože Spojené království je pro nás Středoevropany zemí podivínů, Patrick Morris byl netypický i zde: nedal se zařadit nikam. Nějakou dobu byl – spolu s Howardem Skemptonem a Lawrencem Cranem – členem velmi neformálního skladatelského sdružení The Wink (pojmenovaného podle hospody, kde se scházeli). S nimi sdílel oblibu malých forem a skromných prostředků, ale hudebně se vzdaloval jejich přímočarému redukcionismu. Byl každým coulem individualista a také ve svých úvahách dokázal nacházet neobvyklé úhly pohledu. Tvrdil například, že za enormním úspěchem britské rockové hudby stojí tradiční anglická neupřímnost, která vedla – v důsledku zdvořile zamlčovaných skutečných názorů – k obrovskému rozvoji techniko-výrazových prostředků na tomto poli.

Vzpomínám si také, jak mi říkal: „Znám nejméně deset kytaristů, kteří jsou lepší než Eric Clapton, a přece nejsou slavní. Zároveň po světě pobíhá daleko více a větších lumpů, než jsou ti, kteří sedí ve vězení. Z toho plyne, že společenský systém uděluje odměny a tresty víceméně náhodně, jen aby vyvolal zdání, že funguje, že má nějaké opodstatnění...“

Patrick Morris studoval na londýnské Guildhall School of Music. Následné studium filosofie považoval rovněž za součást hudebního vzdělání. Něco na tom bylo, protože byl hudebníkem více přemýšlivým než praktickým a jeho tvorba byla projevem vytříbeného kritického postoje k současné hudební praxi. Zároveň získával zkušenosti v divokých punkových kapelách, jejichž názvy jako Arsholes mluví samy za sebe. Jednu dobu také psal smyčcová aranžmá pro svého času populární Madness a zahrál si dokonce (roli znechuceného gentlemana) v jakési docela úspěšné televizní reklamě na pivo...

Jeho hudba však představovala něco docela jiného, než by se po takovéto průpravě dalo čekat. Inklinoval více k „highbrow“ kultuře a po Schubertově vzoru se věnoval zejména žánru umělé písně. Jeho naříkavý vokální projev měl ovšem blíže k polomluvě raného Boba Dylana či Toma Waitse než k schubertovským pěvcům. Morrisovy písně se poněkud vzpírají popisu. A vlastně se vzpírají všem zavedeným měřítkům. Představují svět sám o sobě: jeho táhlé melodie, úsporný klavírní doprovod a úzké výrazové zaměření ničím nezapadaly do světa showbusinessu, jeho písně šly svým těžkým pomalým krokem zcela mimo zběsile se valící hlavní proud písničkové produkce. Patrick se však o prostředky, kterými by

mohl svoji hudbu „zatraktivnit“, zajímal pramálo. Měl svůj ideál maxima čtyřiceti posluchačů – při větším počtu se podle něj už narušuje intimní atmosféra, pro jeho písně důležitá.

Konstantou jeho písní byla subtilní poezie: Mallarmé, Rimbaud, Gottfried Benn, W. E. Henley, A. E. Housman, G. M. Hopkins, May Sartonová, Edith Speersová, nejčastěji však v Londýně žijící australská „básnířka všednosti“ Vicky Raymondová. Později napsal několik textů sám. Jindy k němu přicházely zvláštními cestami. Například text k písni Closing Time, bolestně vyjadřující zážitek stárnutí, napsala vetřáka majitelka jakéhosi zapadlého starožitnictví, s níž se dal náhodou do řeči. Zhudebněním vynikla poetická zasněnost vybraných básní – onen okamžik zastaveného času v životě tak neúprosně uplývající.

Morrisovy písně asi těžko někdy získají širokou popularitu; na to jsou příliš ryzí. Už z dnešního odstupu se však ukazuje, že jejich osobitá kvalita k nám promlouvá stále naléhavěji. Tím, že Patrick Morris nikdy nepodlehł žádné módě, nemůže se mu stát, že by někdy z módy vyšel. Věřím, že čím víc budeme zahrnováni na úspěch vypočítaným balastem, tím budou mít pro nás jeho písně větší cenu – tím víc jim budeme rozumět.

Autor je skladatel a pedagog.

Plody provinilé rozkoše

Snímek Xaviera Gense *Hranice smrti* je dalším francouzským příspěvkem do obnoveného zájmu o filmovou exploataci. Přes zdánlivou přímočarost však patří k inteligentnějším zástupcům této kategorie.

ANTONÍN TESAŘ

V současné kinematografii zhruba od počátku tohoto desetiletí lze vysledovat sílící vlnu inspirace exploatačními krváky ze sedmdesátých let a více či méně přiznanou snahu na ně navázat. Zatímco dějové se nové snímky této kategorie od svých předchůdců příliš neliší, zásadním rozdílem je úroveň řemeslného zpracování. Oproti starým, většinou extrémně laciným a často nepřiliš přesvědčivým klasikám představují současné krváky z řemeslného hlediska precizně odvedená díla. Charakteristická je efektní a efektivní práce s kamerou a střihem (ve filmu *Hranice smrti* chaotické krátké záběry ve scénách rychlých přesunů postav či hyperrealistické posílení barevnosti obrazu), gradací děje i výběrem hereckých představitelů (jednotlivé snímky jako by se předháněly v tom, který přijde s bizarnější, zdegenerovanější sestavou záporáků), dokazující fascinaci nejmladší generace filmařů, do níž většina tvůrců nové exploatace spadá, technickou stránkou tvorby.

Současná exploatace je nejsilnější v americké a francouzské kinematografii, přičemž kaž-

dá z nich jako by vycházela z jiných aspektů původních sedmdesátkových filmů této kategorie. Pro obě je však určující ústřední prvek exploatačních krváků, výstižně označovaný jako pocit „provinilé rozkoše“ (guilty pleasure). Americké snímky usilují spíše o maximalizaci rozkoše tím, že násilí vytěžují do co možná nejvyšší míry. Brilantně tento přístup pojmenovává debut (a také dosud zdaleka nejlepší snímek) Roba Zombieho *Dům tisíce mrtvol* (2003), když v samém úvodu nechává hrdiny podstoupit jízdu pouťovou horskou dráhou, v níž jedna děsivá atrakce střídá druhou bez jakéhokoli smyslu hlubšího než prostá zábava. Dalšími americkými zástupci nové exploatace jsou například remake *Texaského masakru motorovou pilou* (2003) či série *Saw* a *Hostel*.



Gensovo dílo je vyhroceným komentářem k současnému stavu světa. Foto Bioscop

Budoucnost uvnitř a na hranici

Francouzští zástupci naproti tomu zpravidla reflektují napětí mezi vinou a rozkoší, z nichž guilty pleasure sestává. Vlna současných francouzských hororů zahrnuje různé odnože žánru, přičemž velká část z nich klade důraz na explicitní, mnohdy vysloveně sadistickou brutalitu (příkladem je mistrovská vyvražďovačka Alexandre Aji *Noc s nabroušenou břitvou* z roku 2003). K čisté francouzské exploataci posledních dvou let se kromě filmu *Hranice smrti* řadí ještě u nás neuvedený snímek *Uvnitř* (A l'intérieur; 2006). V obou dílech se opakuje motiv těhotenství hlavní hrdinky, který do nich přináší téma vztahu k budoucímu životu. Bezbranná budoucnost rodící se v nitru tělesnosti je v těchto dílech ohrožována z vnějšku přítomností (šílená vražedkyně přítomná v hrdinčině bytě v *Uvnitř*) či přežívající minulostí (rodinka nacistických kanibalů v *Hranici smrti*). Zatímco závěr *Uvnitř* ukazuje, že budoucnost si prorve cestu do přítomnosti navzdory všemu a klidně i tou nejohavnější cestou, ve filmu *Hranice smrti* zůstává problém, zda vpustit nový život do světa na rozhodnutí hlavní hrdinky. V *Uvnitř* se totiž zápas obou žen vede o to, které z nich bude nezrozená budoucnost patřit, kdežto otázka položená v úvodu snímku *Hranice smrti* zní, jestli ve světě, jež dílo zachycuje, je nějaká budoucnost vůbec žádoucí.

Gensovo dílo se od samého počátku prezentuje jako explicitní komentář k současnému stavu světa. Film sleduje osudy skupiny

mladých lupičů, kteří po spáchané krádeži prchají z Paříže zmítané pouličními nepokoji do hraniční oblasti, kde se náhodou ubytují v hotelu spravovaném rodinou nacistických kanibalů. Nihilismus tohoto východiska přesně odpovídá duchu exploatačních filmů ze sedmdesátých let a ze současných snímků ho v tomto ohledu překonávají snad jen odpudivě buranští *Vývrženci pekla* (2005) Roba Zombieho. Kritičnost a negativismus tu má samozřejmě velmi přímočarou podobu, která se omezuje na tradiční nebo fyzické metafory (hrdinka přijíždějící na hraniční přechod, kde na ni čekají ozbrojení policisté, dvojice postav je uvězněna v chlívků společně s prasy). Postava bývalého nacistického důstojníka, který pevnou rukou drží pohromadě smečku svých psychicky narušených potomků, je největší interpretační výzvou filmu. Lze v ní spatřovat názor, podle něž celá současnost není víc než vnitřně pokřiveným a otřeseným plodem nacistického odkazu. Odkaz k nacistickým zvěrstvům, která se v sedmdesátých letech ostatně sama stala předmětem filmové exploatace (tzv. nazisploitation filmy jako *Ilsa, vlčice z SS*, 1975, či *KZ9 – Vyhlazovací tábor*; 1977), je zároveň elementem, který do celovečerní sekvence krvavých orgií dodává neopominutelnou příchutí provinilosti.

Autor přispívá na portál o asijském filmu rejze.cz.

Hranice smrti / Frontière(s). Francie/Švýcarsko 2007. 108 minut. Režie scénář Xavier Gens, kamera Laurent Barès. Hrají Karina Testaová, Aurélien Wiik, Patrick Ligardes ad. Premiéra v ČR 17. 4. 2008.

Návrat z války neznamená vítězství

Snímek *V údolí Elah* patří k vlně kritických reflexí války v Iráku, v nichž ne náhodou vlajka Spojených států visí vzhůru nohama.

PETR HAMŠÍK

Téma války je už od počátku kinematografie velmi atraktivním polem, na kterém se může uplatnit řada audiovizuálních atrakcí, jež válečnou vřavu zpočátku přetaví v jednoduché episy s jasně viditelnou dělicí čarou mezi těmi hodnými (samozřejmě my) a naopak zlými (nepřítel, ať už je to kdokoli). Postupem času – a filmových zpracování dané látky – ale každý heroismus chladne a často nastupuje sebezpýtlující reflexe, jež na konflikt či jeho následky pohlíží mnohem kritičtějším pohledem, který odhalí šedivost charakterů na obou stranách. Nejjasněji je to patrné na mnohokrát zpracované válce ve Vietnamu, kdy se žánr od heroických *Zelených baretů* (r. Mervyn LeRoy, John Wayne, Ray Kellogg, 1968) přesouvá k mnohознаčným a jasně protiválečným snímkům, jako je *Apokalypsa* (r. Francis Ford Coppola, 1979), *Taxikář* (r. Martin Scorsese, 1976) či *Četa* (r. Oliver Stone, 1986). Pluralita protichůdných názorů dnes prakticky vylučuje vznik filmu, který by glorifikoval a ospravedlňoval mediálně nejprovařenější konflikt současnosti – válku v Iráku. Místo toho už v jejím průběhu přicházejí kritické filmové komentáře řady tvůrců, jako je například velmi pozoruhodné *Redacted* (2007) režiséra Briana de Palmy či *V údolí Elah* (2007) scenáristy a režiséra Paula Haggise.



Hank (Tommy Lee Jones) spolu s detektivkou Emily (Charlize Theronová) pátrají nejen po zmizelém Hankově synovi. Foto SPI

Když David bojuje s Goliášem

Do Iráku se *V údolí Elah* dostáváme pouze zprostředkovaně díky postavě mladého vojáka Mikea, jenž přiletěl z bojové mise na základnu v USA, a po vycházce záhadně zmizel. Mikeův otec Hank Deerfield (Tommy Lee Jones) nebere varování synova nadřazeného na lehkou váhu a vypravuje se do vzdáleného Nového Mexika, aby zjistil, co se přihodilo. V počátečním boji s byrokracií, pro kterou je další pohřešovaná osoba jen položkou ve vyrovnaných šanonech, naráží na všeobecnou lhosejnost. Ta ale netrvá dlouho, protože záhy je nalezeno Mikeovo tělo, ohořelé a rozčtvrcené, jež zvěř roztahala po okolí. Hank, bývalý člen armádní policie, se společně s nedoceňovanou místní detektivkou Emily Sandersovou (Charlize Theronová) pouští do paralelního vyšetřování. Vojenská policie,

pod jejíž jurisdikci případ zpočátku spadá, totiž zjevně nepracuje s plným nasazením a někdo by vše rád zametl pod kobereček.

Irácký deník

Paul Haggis, jenž svým místy až příliš citově vypjatým režijním debutem *Crash* (2004) oslnil Americkou filmovou akademii (snímek získal tři Oscary, mimo jiné za scénář a nejlepší film roku), tentokrát přichází s příběhem o relativizaci tradičních hodnot, který nahlížíme z pozice člověka ze staré školy – armádního vysloužilce Hanka. Ten je, podobně jako postava šerifa ze snímku *Tahle země není pro starý* (2007), zvyklý na černobílý svět, v němž se americká vlajka nesmí poskvřnit položením na zem, spolubojovníci si pomáhají, i kdyby je to mělo stát život, a bojuje se výhradně za správnou věc (přitom právě on bojoval v mýtu dávno zbavené vietnamské válce). Hankovo zarputilé vyšetřování spadá do žánru pomalu plynoucí detektivky, jež spěje k nepřiliš překvapivému konci, svou samozřejmostí a zejména naprosto nezúčastněným přiznáním viníka o to mrazivějšímu. Pátrání po pachateli a jeho odhalení ale nejsou přes možné očekávání, vyvolané distribučním podtitulem „mysteriózní drama“, tím nejpodstatnějším. Ztráta už druhého syna (první zahynul při havárii helikoptéry) se zde mísí s otcovým smutkem, který je navíc zmítán pochybami o vlastním selhání, neboť to byl právě on, kdo oba syny nasměroval do náruče armády. Volba Tommyho Lee Jonese do hlavní úlohy byla naprosto přesná, jeho tiché zoufalství se vejde do uměřených

gest a ztrhaného obličej, který se postupně naplňuje únavou. Haggis, který patří mezi antiválečné aktivisty, ale do příběhu zasazuje stále se vracějící motiv poškozeného synova telefonu, jehož opravený videozáznam Hankovi v pravidelných intervalech posílá počítačový specialista. Nekvalitní sekvence, z nichž se postupně vytváří obraz měnících se Mikeových hodnot, jsou důležitým pohledem „na bojiště“, které se najednou odhaluje jako nudné místo, jež si vojáci musejí zatraktivnit vymyšlením „legráček“, byt by to znamenalo strkání prstů do ran zajatců.

Paul Haggis nenatočil jednoznačně odmítnutí expanzivní politiky USA ani naprosto pacifistický film, který by volal po stažení všech vojsk, ale spíš snímek, který velmi dobře evokuje atmosféru světa, kde je něco špatné. Svět, kde nevyšlyšme varování jasně ukazující na budoucí zločin (žena upozorňující na svého agresivního manžela) a kde zastánci spravedlnosti s úlevou přenechají případ vraždy někomu jinému. Válka je už jen místem, kde se neexistence vnitřně přijatých pravidel definitivně projeví. Americká vlajka v závěru filmu je sice patetické gesto, přesně však souzní s postavou Hanka, jenž ztratil kromě syna i jeho neposkvřněný obraz – a nejenom proto visí obráceně.

Autor je filmový publicista.

V údolí Elah (In the Valley of Elah). USA 2007.

121 minut. Scénář a režie Paul Haggis, kamera Roger Deakins, hudba Mark Isham. Hrají Tommy Lee Jones, Charlize Theronová, Jason Patric, Susan Sarandonová, Barry Corbin, Josh Brolin ad. Premiéra v ČR 3. 4. 2008.

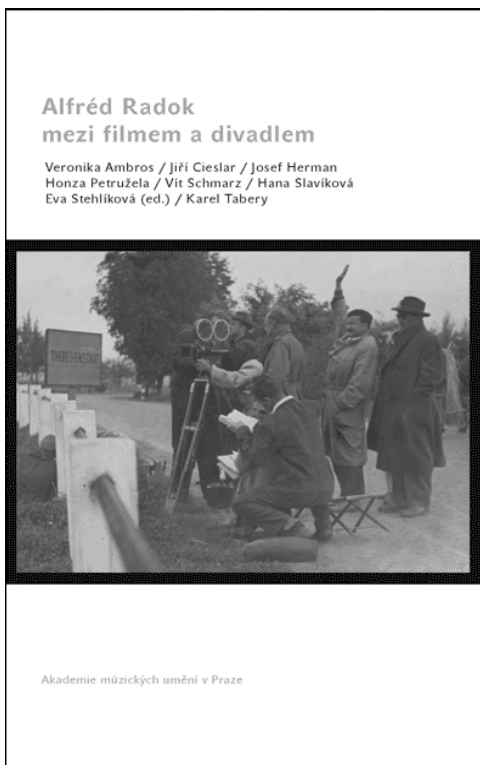
Mezi filmem a divadlem

Nová kniha o Alfrédu Radokovi

Třináct let po Zprávě o jednom osudu od Zdeňka Hedbávného se jeden z nejvýznamnějších českých divadelních a filmových režisérů druhé poloviny 20. století „dočkal“ druhé důležité publikace, která zhodnocuje jeho originální dílo. V ediční péči teatroložky Evy Stehlíkové vyšla kniha Alfréd Radok mezi filmem a divadlem.

BRIANA ČECHOVÁ

O Radokovi leccos vím, znám všechny jeho filmové počiny, mám o něm přednášku, prostudovala jsem dostupnou literaturu, a tak jsem přistupovala ke knize *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem* jako k něčemu důvěrně, příjemně známému, ale zároveň jako k záležitosti, která mne jen stěží může překvapit, zaskočit novým pohledem. A přesto se stalo; vedle publikovaných i nepublikovaných textů odborníka na filmového Radoka Jiřího Cieslara se podařilo editorce svazku Evě Stehlíkové shromáždit reprezentativní výběr nově inspirativních textů na dané téma, včetně vlastní zkrácené verze grantového výstupu, věnovaného Laterně magie. Cieslarovu pozůstalost tak důstojně obohatily texty dalších kolegů z řad pedagogů i studentů.



Zásadní postavení si i v rámci sborníku drží Radokovo klíčové dílo filmové, mistrovský debut *Daleká cesta* (1949), ovlivněné režisérskou vlastní zkušeností holocaustu. Foto AMU

Zázemí Radokovy tvorby

S důležitostí kořenů pro Radokovo umělecké směřování jsme se mohli seznámit již u Zdeňka Hedbávného. Budoucí režisér se narodil do rodiny, která představovala tvořivé zázemí pro svobodný rozvoj jeho nespoutané osobnosti. Z otcovy strany jej formovala židovská tradice, ale s matkou mohl každou neděli navštěvovat katolický kostel, těšit se z malebné krajiny kolem Kolodějí. Výtvarně jej ovlivnily pohlednice zasílané otcem z front první světové války a matčina večerní představení primitivní laterny magiky, z jejichž podnětu velmi záhy založili s bratrem Emilem, pozdějším tvůrcem polyekranu, vlastní stínové divadlo. Naprostý průlom v Radokově uvažování pak přinesla jeho první návštěva Burianova divadla D a představení Máchova *Máje*. Podobně celoživotně „zasazen“ byl již jenom po zhlédnutí *Občana Kanea* Orsona Wellese. Pod vlivem E. F. Buriana hned po válce inscenoval své první divadelní hry a opery, využívaje filmového svícení či zadních projekcí. Navzdory často užaslé umělecké kritice i diváckému ohlasu však režiséra na všech scénách, kde působil, pronásledovaly problémy z pozice

vedení. Na jedné straně byl už za svého života Radok považován za originální autorskou osobnost, jednoho z nejzajímavějších umělců českého divadla vůbec, na straně druhé byl systematicky omezován ve své práci.

Daleká cesta

Zásadní postavení si i v rámci sborníku drží Radokovo klíčové dílo filmové, *Daleká cesta* (1949), ovlivněná dosud čerstvou zkušeností holocaustu. Více než očima příímého účastníka se rozhodl filmový začátečník podívat na vlastní zážitky očima psychologa: pouhé čtyři roky po válce dokázal ve svém mistrovském debutu hledat příčiny a motivy rasové nenávisti. Nastupující totalitní režim se svými antisionistickými hledisky ovšem nepřijal Radokův filmový novotvar po stránce obsahové ani formální. Forma umělecké reportáže, pohled na Terezín vysoce stylizovaným, metaforickým způsobem, ovlivněným expresionistickou imaginací, schvalovatele doslova iritovala. Jak Cieslar, tak Veronika Ambrosová podrobně rozkrývají Radokovu metodu, propojující dokumentární postupy s konkrétním příběhem konkrétní rodiny, a jeho důraz na práci s rekvizitami, které tady často fungují nejen jako bizarní dekorace, ale rovněž jako důležité spoje mezi dvěma záběry. Zatímco Cieslar však postupuje od osobního zážitku k formulování vlastního pojmosloví, Ambrosová se drží technické stránky věci a uvádí i zahraniční ohlasy, čímž se oba texty navzájem nesuplují, nýbrž dobře doplňují. „Živým“ doslovem k teorii je pak Cieslarův rozhovor s Arnoštem Lustigem coby známým nositelem zkušenosti holocaustu (viz A2 č. 51/2006). Další zajímavé kontexty vytváří studie kladoucí vedle sebe uvedený film, román Jiřího Weila *Život s hvězdou* a deník Jiřího Koláře, vše soustředící se v tomtéž roce ke stejnému tématu s ambicí vymanit se dobovým stereotypům socialistického realismu.

Divotvorný klobouk, Dědeček automobil a ti druzí

Ostatně takové bylo i následující Radokovo snažení: Klicperova divadelní hra mu byla podnětem k důmyslnému využití hudby a tance, díky nimž se jeho *Divotvorný klobouk* (1952) stal radostným vírem, a secesní retro, inspirované knihou Adolfa Branalda *Dědeček automobil* (1956), má zase podobu umělecké reportáže, hravé mystifikace. V této souvislosti zaujme například Cieslarův postřeh, že „Radokova groteskní směs dobových dokumentů a dodaných mystifikačních svědectví zjevně předjímá pozdější cimrmanovskou hru s dějinnými fakty“. Z pohledu francouzské účasti na *Dědečku automobilu* je pak velmi cenný text Karla Taberyho, soustředící se vedle samotného filmu na dobové česko-francouzské vztahy.

Tvůrce, jemuž bylo umožněno natočit pouze tři samostatné filmy, samozřejmě „vyprodukoval“ řadu nerealizovaných scénářů. Vít Schmarz nás podrobně seznamuje s předpokládanou podobou snímku *Ať žije film*, pokusem o vytvoření filmu o filmu, jenž se mohl stát sofistickým narativním experimentem o vývoji filmových prostředků a humornou historií žižkovského kapsáře zároveň. Cieslar pak s přispěním rozhovoru s autorem scénáře J. A. Novotným rozebírá další Radokův neuskutečněný počín, scénář filmu o premonstrátském knězi, léčiteli a vynálezci hromosvodu Prokopu Divišovi.

Šach mat vede do pasti

Dvakrát se Radokovi podařilo uplatnit se v televizi: o inscenaci *Šach mat* (1964), „televizní reportáži o postavách novely Stefana Zweiga“, se dozvídáme jak od Cieslara, tak od Hany Slavíkové, snímku *V pasti* (1955) se opět věnuje Cieslar. Ten staví právě *Šach mat* dokonce stejně vysoko jako Radokovo divadelní představení *Hry o lásce a smrti*, které vznikalo ve stejném roce a kde šlo rovněž o lavírování mezi iluzí reportáže a iluzí skutečnosti. Slavíková pak onen tušený prostor mezi realitou a představou o ní ještě dále domýšlí o možnost mediální smrti hlavní postavy a její důsledky. Nejstarší československý film *V pasti*, snímek sotva půlhodinový, vidí Cieslar jakožto nečekaný domácí příspěvek k žánru „film noir“, jemuž se u nás jinak pranic nedařilo. Osud politika Eda a špičky Imogene se odehrává v nápadně konstruktivistické dekoraci a závěrečná rapidmontáž je nepochybně vědomou citací *Občana Kanea*.

Laterna magika

Radok, jenž svou poetikou navázal na burianovsky laděnou divadelní avantgardu, se vyznačoval mimořádně tvořivou invencí a fantazií a už v poválečném období využíval filmové postupy i na jevišti. Jeho cílem bylo co nejširší využití všech možností k vytvoření co nejpůsobivější atmosféry, těžící z expresivních prvků. Přitom dospěl až k vytvoření nové inscenační formy, v níž se prolínají a kombinují divadelní a filmové prostředky – k Laterně magie. Je podivuhodné, že tomuto umění, které bylo na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století tak ceněno doma i v zahraničí, byla věnována zatím poměrně malá pozornost. To se rozhodla napravit právě editorka tohoto svazku Eva Stehlíková. Její studie věnovaná rekapitulaci vývoje Laterny magiky, charakteristice jejích inovací a spojení s Radokovou osobností zaujímá jednoznačně největší prostor, a to jde pouze o zkrácenou verzi. Této výlučné disciplíně se tak konečně dostává náležitého zpracování, opřené rovněž o studium dobového tisku, jenž jinak Radokové filmové tvorbě mnoho pozornosti nevěnoval. Vedle historického a technického zázemí se Stehlíková rovněž věnuje svědectví pamětníků a osobní tragédii s Radokem v této souvislosti spojené. Zvláštní důraz patří inscenaci *Otvírání studánek*, která je pro ni ve svém významu srovnatelná s *Dalekou cestou*. „Tak jako *Daleká cesta* je zřejmým žalozpěvem, lamentem nad tragickým osudem lidí..., *Otvírání studánek* bylo vášnivým přitakáním životu v jeho věčném koloběhu, životu, jehož kořeny jsou v rodné zemi.“

Pokud vím, vedle několikaletého hovoru s výše uvedeným J. A. Novotným vedl Jiří Cieslar podobně plodné rozmluvy také například s Dušanem Hanákem, rozpracoval knihu o Luchinovi Viscontim, a třebaže nikoli teatrolog, uvažoval o textu o repertoáru svého oblíbeného Divadla v Dlouhé. O to všechno jsme s jeho uspěchaným odchodem přišli. Budme však vděční, že díky péči editorky a autorky Evy Stehlíkové nám zůstala alespoň tato kniha, která navíc tak významně rozšiřuje naše vnímání Radokova již před lety uzavřeného díla – filmového i divadelního.

Autorka je filmová historička.

Eva Stehlíková (ed.): Alfréd Radok mezi filmem a divadlem. AMU – NFA, Praha 2007, 335 stran.

Kniha, která otřásla sociologií i rapem

Německý prozaik a dramatik tureckého původu Feridun Zaimoglu zaujal literární scénu hned svou prvotinou. Kniha Kanak Sprak vyšla v roce 1995 a skládá se z 24 monologů lidí na okraji společnosti – tureckých imigrantů. Ohlas byl obrovský. Od té doby se udála spousta věcí v německé společnosti i v autorově díle.

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ
EVA VONDÁLOVÁ

Kanak Sprak je směs pouliční němčiny a turečtiny, mluva turecké imigrantské mládeže v Německu. Jak se za těch třináct let od vydání vašeho debutu tento pojem vyvinul? Jak se proměňoval jeho vliv na společnost? Tehdy to byl výstřel v koncertní síni. Byl to kulturní útok. Ofenziva. Ne nadarmo jsem jednou z dvou osob, které pak založily protirasistickou kulturní organizaci Kanak Attack. V té nám nešlo o studentská shromáždění či shromáždění migrantů, šlo o kulturní boj proti asimilaci. Pak k nám bohužel vstoupili určovatelé doktrín, kteří byli v hospodách maximálně radikální, a z naší ofenzivy udělali stalinistický spolek.

Kdy se to stalo?

Před pěti šesti lety. Všechno skončilo. Do organizace vstupovaly další osoby a představy o tom, co je pravda, byly přísnější a přísnější. Pak se spolek rozpadl. Což je možná dobře.

Termín Kanak Sprak se ale začal používat i v sociologii. Jaký je jeho příběh v akademické sféře?

Ten pojem je v akademických kruzích velmi oblíbený – hned vedle hybridity. Na to téma vzniklo mnoho prací. Víte, Kanak Sprak je vlastně mrtvolka. Média dokonce píšou o Kanak komedii. Nejposlouchanější rappeři v Německu jsou dnes cizího původu a mluví tvrdým Kanak Sprak. Jsou to hvězdy dvacítiletých až čtrnáctiletých dětí. Největší star je teď jedna rapperka, Turkyně, která vystupuje s obnaženým pozadím, ukazuje na své genitálie, říká, že je coura a že provozuje vaginální filosofii. Myslím, že to stojí za hovno.

A kam se poděla energie lidí z počátků Kanak Attack?

Říká se o mně, že jsem dědeček kanakského hnutí. Pro mě to je už historie. Brzy se ho jistě ujmou noví lidé novými prostředky. Dnes se na té vlně bohužel vezou ti rappeři a rap-

perky s pornografickými texty... Ale jsou to milionáři.

Jedním z témat našeho týdeníku, které stále nejsme schopni připravit, jsou umělci na cestách. Jde o umělce žijící z grantů a stipendijních pobytů. Vy jste strávil rok na stipendijním pobytu v Římě. Pohybujete se ve vrstvě privilegovaných autorů. Má to nějaký negativní pobyt na vaše psaní?

Co poznamená privilegovaný? Píšu knihy, chci psát knihy, je to moje vášeň. Nic vám nepomůže, že máte zaplacený pobyt v nádherné vile Massimo v Římě. Vaše čtenáře nezajímá, jak se vám bydlí, ale zda příběh, který píšete, k něčemu je. Absolvuji hodně čtení a získávám zpětnou reakci od publika. Čtenáře nemůžeme podvádět našimi výhodami, to nefunguje. Mám v sobě velký neklid. Někdy si přeji, aby se postupem času zmínil, ale on spíš narůstá.

Přijel jste do Prahy v době, kdy v pražské kultuře probíhá revoluce. Čeští hudebníci, divadelníci, literáti a další jsou značně nespokojeni s městskou kulturní politikou a poprvé od sametové revoluce se začínají bouřit – probíhají demonstrace, podepisuje se petice...

Jaký máte názor na takový způsob prosazování práv kulturních občanů? Budu mluvit o situaci v Německu. Byl jsem třeba pozván do umělecké dílny – a příští rok už neexistovala. Její rozpočet byl zkrácen o třetinu a ona už nedokázala udržet činnost. V posledních letech zažívám umírání mnoha kulturních institucí. Podepsal jsem několik peticí. Ale moc to nepomohlo.

Máte dojem, že musíme používat radikálnější způsoby protestu?

To je dilema. Někdy jsem optimista, někdy pesimistický realista. Určitě existují možnosti tvrdšího protestu. Moje zkušenost je taková, že politikové se většinou rozhodnou podle své vůle; podle cifer a touhy zbavit někoho vlivu na společnost. Změnit to snad dokážou jen tisíce a tisíce protestujících, ale i to jen někdy. Občanská společnost se o kulturu bohužel příliš nezajímá. Lidé si myslí, že umělci by měli jít do práce, že jsou příliš privilegovaní.

Přístup českých politiků ke kultuře je mimo jiné živěn raným, vulgárním kapitalismem. Proč se podobné věci dnes dějí v Německu?

Uvedl bych příklad třeba z Říma. To je muzeum v přírodě pro turisty. Podporují tam operu a státní divadlo. A co vzniká vespod, co klíčí, co se bouří, nahlíží jako bahno, které je třeba vysušit. Ne že by se ho chtěli zbavit, ale není v popředí zájmu, protože nepřináší okamžitý zisk. Je jedno, jde-li o kapitalismus raný či vyspělý. Kapitalismus volné soutěže má svá pravidla a já sám jsem jejich otrokem. V Německu se to bohužel také děje, i když ještě není tak zle. Německo je bohatá země, umožňuje třem či čtyřem stům spisovatelů žít a tvořit – ostatním bohužel ne. A je to čím dál tvrdší.

Začínal jste jako výtvarník. O svých obrazech mluvíte jako o experimentech a zároveň své kupce považujete za milovníky kultivovaného kýče. Jak ty obrazy vypadal?



Ilustrátor Marco Petrella představuje dílo Feriduna Zaimoglu italským čtenářům. marcopetrella.it

Rozhovor s německým spisovatelem Feridunem Zaimoglu



Nejposlouchanější rappeři v Německu jsou dnes cizího původu a mluví tvrdým Kanak Sprak. Feridun Zaimoglu. Foto Hans Peter Schaefer

V umění platí devíza, že všechno je možné. Maloval jsem obrázky, ale i plátna o rozměrech dvakrát tři metry. Možná to zní kýčovitě, ale řešil jsem tím svou existenciální situaci. Zbavil jsem se tak určitého jedu. Byl to boj proti nudě ve městě, které nemá co nabídnout. Malířství jsem se věnoval velmi vážně jedenáct let. Přesto jsem byl překvapený, když se objevili první kupci a v mých obrazech viděli tolikero věcí. Chtěli do nich investovat. Jeden pán, který prodává auta a automobilové přívěsy, má dvaadvacet mých obrazů uložených v trezoru. Jednou mi řekl, že mi přeje dlouhý, ale ne zas příliš dlouhý život, protože by rád, aby ty obrazy stouply v ceně.

Mluvíte o svých malbách s nadhledem. Přesto jste výtvarné umění dosud neopustil...

Neopustil, dělám třeba instalace. Ten odstup je jistý způsob obrany. Kdyby ty obrazy měly velký úspěch, mluvil bych samozřejmě úplně jinak.

Sledujete současnou výtvarnou scénu?

Ne, nechodím zásadně na výstavy ani na vernisáže. Ale čtu v novinách články o umění – z toho získávám přehled o tendencích.

Máme dojem, že v posledních deseti letech je na evropské výtvarné scéně znát úbytek energie. Výrazná díla tvoří většinou imigranti. Souhlasíte s tím?
Migrant je zvláštní slovo. Mí rodiče jsou migranti. Mě se to netýká, já nikam neemigroval. Měšťácká společnost je ztuhlá a zacykle-

ná. Nové proudy v umění vždy přicházely ze spodních vrstev. Protože dole jsou lidé méně chráněni a v životních bojích přicházejí na zajímavé nápady. Invaze nepřichází od migrantů, ale ze spodní vrstvy, již jsou součástí.

Vy jste vždy přesně odposlouchával různé jazykové projevy, projevovalo se to ve vašich prózách i divadelních hrách. Pokračujete v tom?

Jsem svým způsobem staromódní. V Německu jsem vnímán jako člověk, který vyvolává neklid, provokuje, a na druhé straně pracuje s osvědčenými literárními prostředky. Řekl bych, že jsem staromódní levičák. Dávám hlas lidem, o kterých se rozhoduje, ale oni sami se ke slovu nedostanou. Všem těm špinavým dětem osvěcenství.

Ale ve své poslední knize Lásky žár (Liebesbrand, 2008), kterou jste přijel představit do Prahy, to už téměř není znát ...

Je pravda, že hrdinové v mých předchozích dílech nebyli z měšťácké vrstvy. V tom smyslu je nová kniha rozšířením mých možností. Chci se samozřejmě pohnout z místa, zkoumat nová prostředí. Za tu knihu jsem kritikou chválen, někteří ale říkají: Feridun Zaimoglu je méně provokativní.

To se nyní píše například o Ianu McEwanovi...

Jeden recenzent napsal, že Feridunovi Zaimoglu by se nemělo důvěřovat. Nesmíme věřit, že se dobrovolně zrekne svých tesáků.

atmosféra a můj poslední román měl být lehce melancholický příběh. A teď se vyjádřím jako turista – Pražany považují za zdvořilé melancholiky.

Ano. Pražané a Češi vůbec ale tvoří velice uzavřenou společnost. Problematika imigrantů se na mediální scéně probíjí velmi pomalu. Spousta imigrantských výtvarníků a literátů má svůj příběh teprve před sebou. Chcete budoucím imigračním autorům – u nás by to měli být především Vietnamci či Ukrajinci – něco poradit do začátku?

To by ode mě byla nestydatost, ba duchovní imperialismus. Nemůžu ze své situace v Německu posuzovat úplně jiné poměry. Nejsem expert na kulturu, mnozí z nich však dělají jednu základní chybu: zobecňují, věci stavějí na hranu, tvoří jeden typ migranta.

Máte dojem, že vzniká globálně emigrantská literatura s podobným jazykem, podobnými metaforami, motivy?

Tomu nevěřím. To by byla hrůza. Literatura se vždy vztahuje k místním poměrům. A neexistuje žádná globální metafora. Když se podíváte na romány a divadelní hry migrantů, nenajdete v nich jednotící prvek.

Feridun Zaimoglu (nar. 1964 v Bolu v Turecku) žije od raného dětství v Německu. Studoval umění a medicínu, dnes žije a pracuje v Kielu. Píše romány, povídky, scénáře a divadelní hry, pravidelně přispívá do novin, zabývá se také výtvarným uměním. Jeho poslední velká instalace, nazvaná Kanak Attack – Třetí obléhání Vídně, byla k vidění v roce 2005 ve vídeňské Kunsthalle. V roce 1995 vydal knihu Kanak Sprak, soubor textů psaných experimentální formou. Ta vyvolala bouřlivý ohlas, protože její autor jako jeden z prvních veřejně upozornil na situaci turecké menšiny. Zaimoglu se tak uvedl jako mluvčí „Kanaků“, Turků žijících v Německu. Dále z literárního díla: Šátek (Koppstoff, 1999), German Amok (2002), Dvanáct gramů štěstí (Zwölf Gramm Glück, 2004 – jedna z povídek vyšla česky v Německé čítance, 2005), román Leyla (2006, A2 č. 18/2006), povídky Řím intenzivně. Můj rok ve věčném městě (Rom intensiv. Mein Jahr in der ewigen Stadt, 2007) a román Lásky žár (Liebesbrand, 2008, A2 č. 18/2008), který byl nominován na Cenu Lipského knižního veletrhu. Do Prahy letos přijel na veletrh Svět knihy na pozvání pražského Goethova institutu.

Váš poslední román je nezvykle uhlazený a dojemný až patetický. Pracujete v něm s motivem kýče v německém romantismu. Jaký máte vztah ke kýči?

To je otázka perspektivy. Museli bychom definovat kýč. Pro některé je rozvášnění srdce v mé knize příliš. Patos, planoucí vášeň, dramaticčnost, nemožnost lásky, to je pro mnohé civilizované lidi prostě moc. Říkají, i když se vztahují k německé romantice, že v textu je cítit spodina. Ale to není pravda. Když se podíváme na klasickou literaturu, baroko nebo romantismus, vidíme, že tehdejší autoři ztvárňovali skutečnost – velmi dramaticky. Typicky německý (v kladném slova smyslu) přístup je: buď, anebo. Všechno, nebo nic. Život, nebo smrt.

Takže přeceňujeme míru ironie ve vašem románu?

Já se samozřejmě nechci brát příliš vážně...

A své postavy?

Ty vnímám velmi vážně. Ale usazuji je v současném světě. Všední události udávají běh, a když se velká myšlenka tře s všedním světem, vzniká ironie.

Proč jste si pro část děje vybral Prahu?

Na to odpovím protiotázkou i odpovědí. V knize jsem použil své neštěstí, autobusovou autonehodu, kterou jsem bohužel zažil. Proč jsem to udělal? Protože se hodi-la do toho příběhu. Já moc nepřemýšlím dopředu o jazyce. Výrazy ke mně přicházejí, když sedím před psacím strojem a píšu. Na začátku každé knihy je pro mě důležitá

Naše dnešní (neo)normalizace

MARTIN ŠKABRAHA

Pokračování ze s. 1

Součet částí je dnes větší než jakýkoliv, byť i ten největší celek, což omezuje každý pokus o silnou definici.

Jasná řeč seznamů?

Prvním rysem neonormalizace, u kterého se chci zastavit, je potlačení subjektivní či osobní dimenze poznání. Relevantní zprávou o světě je pouze překlad do jazyka expertní objektivy, do údajně nestranné řeči „tvrdých faktů“. To, co do tohoto jazyka přeložit nejde, je odbyto do říše „pocitologie“ či „dojmologie“, je to „pouze subjektivní“.

Jazyk „nestranné expertizy“ je přitom jazykem politického *statu quo*, který definuje normalitu, vůči níž se jiná, kritická stanoviska jeví jako nekompetentní, irelevantní či extremistická.

Co jsou to ona „tvrdá fakta“, jimiž šermujeme například při studiu historie? Když řeknu, že v koncentračních táborech *zemřelo* x miliónů Židů (ponechávám teď stranou technický detail, že číslo nelze přesně určit), je tvrdost tohoto tvrzení dána nikoliv samotným datem, nýbrž tím, že dokazuje určitou tezi o smyslu dějin – a tedy v posledku neříká, kolik lidí v nacistických koncentracích zemřelo, ale kolik jich zde bylo *zavražděno*. Tvrdost faktu je neoddelitelná od tohoto významového posunu, jakkoliv nepřiznaný může být.

Potíž je pak samozřejmě v tom, že rozdíl mezi prostým úmrtím a zavražděním není možné vykazat jako nějaký další fakt, nýbrž je závislý na kritériích, která jsou výsledkem (inter)subjektivní *interpretace*. „Čisté“ faktum by vlastně nic neznamenalo, neboť jedinou adekvátní reakcí na ně by bylo „no a co?“.

Normalizační jazyk expertní objektivy je založen na zamlčení této závislosti tvrdých faktů na (inter)subjektivním, tj. vždy nějak situovaném výkladu světa. Interpretace se tím samozřejmě z faktů nevytrácí, naopak se projevuje jako hypertrofie tzv. *afektivních faktů* (Brian Massumi): těmi máme na mysli strategické propojení vybraných empirických dat a emotivních obrazů či podobných mediálních prostředků, jehož cílem je vyvolat žádoucí reakce, vedoucí k přijetí „reality“ definované jejím tvůrcem.

Příkladem takovéto produkce skutečnosti je nedávno zřízený Ústav pro studium totalitních režimů, mezi jehož badatelskými cíli se uvádí: „zkoumá a nestranně hodnotí dobu nesvobody a období komunistické totalitní moci, zkoumá antidemokratickou a zločinnou činnost orgánů státu (...), dokumentuje účast domácích a zahraničních osob na podpoře komunistického režimu a odporu proti němu (...).“

Pozoruhodné je již úvodní spojení nestrannosti hodnocení s termíny „nesvoboda“, „antidemokratická a zločinná činnost“ či „dokumentace účasti na podpoře komunistického režimu“. Protiklad demokracie a totality, o který se celé badatelské zadání opírá, je historicky i politologicky sporný a každopádně jej nelze ve spojitosti s jakýmkoliv dějinným údobím předkládat jako hotovou skutečnost; nehledě již na zaznamenávání, kdo byl na té správné straně a kdo ne, což je pozoruhodné podléhání logice státní bezpečnostních složek, ze správy jejichž svazků ústav vyrůstá.

Současně se nám na úvodní stránce dotyčného webu střídají obrázky z komunistického Československa (včetně každodenního života, třeba z pražského metra) s obrázky koncentračních táborů, vše doprovázeno pedagogickým heslem „Ten, kdo nezná svou minulost, je odsouzen ji opakovat!“. Při kliknutí na stránku aktualit se to hemží pozvánkami na výstavy či přednášky o „protikomunistickém odboji“, „aby se to už neopakovalo“, o „operativní technice státní bezpečnosti“, o bratřech Mašínech a najdeme i zprávu o návštěvě předsedy vlády Topolánka, který badatele pochválil za dosavadní činnost a slíbil další finanční podporu...

„Objektivní“ řeč jakýchsi seznamů – typického projevu byrokratizace moci, která je sama o sobě jednou z podmínek ústavem zkoumaných režimů – se stává „tvrdě faktickou“ výpovědí o minulosti, zatímco do říše subjektivních iluzí je takto odkázáno například osobní svědectví z dokumentárního filmu Víta Janečka *Dějiny Jaroslava Šabaty*. Je přece jasné, že Šabata byl komunist, sice si odseděl osm let odseděl a vinu částečně odčinil, ale to je právě tak všechno, co o něm lze fakticky říci, resp. všechno, co nám on může říci o dějinách; zbytek je subjektivní povídání kolem.

Normalita a normativita

Jenže osobní vztah k událostem v podobě dodržených nebo zrazených ideálů vnáší do každé historické kauzy něco, bez čeho jí nelze rozumět, a bez čeho tedy neexistuje její *zkušenost*.

Zkušenost je setkání, které nás promění. Ať už v hlubším, existenciálním slova smyslu, nebo jen pragmaticky – tím, že posune naše povědomí o tom, jaké jsou na nás nezávislé možnosti a limity našeho jednání; víme zkrátka něco, co jsme předtím nevěděli nebo jsme si to neuvědomovali. Tím zkušenost dramaturguje to, co J. F. Lyotard popisuje jako problém navázání nové věty na větu předchozí v rámci pravidel přijatého diskursivního žánru; žánr podřizuje věty jedné zvolené finalitě (třeba obrozenecké chápání smyslu dějin), každá nová věta však potenciálně klade otázku, zda v daném žánru setrváváme, nebo ne. Čím je zkušenost silnější (tj. neredukovatelná na již známé), tím více nás nutí vytvářet nové věty, způsob jejichž navázání na věty předchozí je nejasný. Žánrová pravidla přestávají platit a je třeba uzavírat nové dohody o popisu světa.

Důvod, proč bylo možné v šedesátých letech pozorovat v Československu tak nebývalý kulturní rozmach, spočíval především v tom, že v souvislosti s generačním posunem se společnost otevírala do té doby potlačovaným zkušenostem a v diskursivních žánrech „socialistického umění“ přibývalo vět s nejasnou nebo radikálně odchylenou návazností na věty předchozí; spolu s novými díly se vynořovaly i otázky, co je to vůbec literární nebo filmové dílo, jaká je úloha tvůrce ve společnosti apod.

Tam, kde není návaznost nové věty samozřejmá, musí vypovídající ručit za své věty především sám sebou, takřikajíc vlastním tělem, svědectvím o místě ve světě, které situuje jeho výpověď. Zkušenost je v této své podobě, nenormalizované diskursivními pravidly, empiricky nejvěrnější, současně je však maximálně subjektivní. Zkušenost je tím silnější, čím méně je v ní objektivita.

Není náhodou, že jedním z klíčových textů Pražského jara se stala krátká stať Karla Kosíka *Rozum a svědomí*, která pomocí čítankového příkladu Jana Husa zdůrazňuje vazbu mezi racionalitou a morálním imperativem mluvit pravdu tak, abych zůstal v souladu sám se sebou a se svou zkušeností o světě; bez této vazby (bez povinnosti říkat pravdu, „byť i z titulu pouhé fikce“, jak Jacques Derrida definoval svoji „univerzitu bez podmínky“) ztrácí zkušenost tu hlavní garanci v podobě osobního svědectví. Zkušenost tedy říká, *co je*, čím více, čím současně říká, *co byti má*, vyznačuje se přímou úměrou mezi empirií a normativitou.

Jedním z důsledků normalizace je, že onu normativitu redukuje na normalitu; otázka, proč je to, co je, a zda by to nemohlo či přímo nemělo být jinak, je vytlačena do sféry bláznovství a extremismu – věci prostě jsou, jak jsou, a my se jim musíme přizpůsobit (*Přizpůsobování se* – to je název jednoho z posrpnových článků exreformisty Lubomíra Štrougala), přežít ho s větší či menší mírou kolaborace, případně v iluzi nějaké epikurejské zahrady.

Pravidla historické nutnosti

V čtenářské diskusi pod článkem o epidemii malárie v Africe (Aktuálně.cz 25. 4. 2008)

jsm se mj. dočetl: „Už víc než 50 let cpe Evropa i Amerika do Afriky potraviny, peníze, léky, vzdělávací programy. Jinde by už z toho žili jako v ráji. Ale je to, jako byste učil dogu norování. Jiná rasa se prostě chová jinak. Tím nechci podporovat neonacisty a rasisty, co řvou Juden raus! apod. – prostě jenom věřím na přírodu.“

Prostá víra na přírodu, která každé chování vysvětlí jako důsledek evolučních zákonů, kde nejsilnější přežije, patří k typickým diskursivním žánrům normalizace. „Svět se prostě mění, a ti, kdo strnule lpějí na chování správném a potřebném v již zaniklých podmínkách, vyhynou jak dinosauři,“ napsal Jan Šimůnek (Britské listy 27. 2. 2008) o potřebě legalizovat ve věku globálního terorismu mučení.

Obdobným, byť na první pohled značně odlišným diskursem je tradiční české „švejkovství“, tj. jazyk, v němž na každou situaci existuje odpověď v podobě historky o nějakém pantátovi z Horní Dolní Švejk, údajný koncentrát „české národní povahy“, nikdy neručí za žádný svůj postoj, všechno odbude vyprávěním o tom, jak to na tom světě chodí. Tento jazyk je zdegenerovaným dědicem Bachtinovy karnevalové kultury, oné lidové tradice, která zapojuje lidské osudy do jednoho velkého hemžení zrodu a zániku, do koloběhu plodivých sil, tvořících páteř kolektivistické kultury starého venkova (Češi jsou ostatně národ sedláků). Přesazením tohoto diskursu do žánru moderního válečného románu se z něj stává děsivý jazyk historické nutnosti, který je skutečným „hrdinou“ Haškova „humoristického“ románu.

Historická nutnost nezná otázku, co by mělo být, zná jen otázku, co být musí („odkud vítr vane“). Dnes takto hovoří například jazyk některých ekonomických expertiz, který dokazuje nezbytnost sociálních a zdravotních reforem. Právě na něm je však vidět, jak vytlačení normativní dimenze vede k paradoxní ztrátě dimenze empirické – data dokumentující jinou realitu jsou na základě politického zájmu odsouvána jako projev nepochopení, že sociální náklady jsou nutným vedlejším efektem objektivně žádoucího opatření, jakkoliv bolestivým; bolest je ostatně jen subjektivní dojem a jako takový je irelevantní.

To není vina odborníků. Expert vidí vždy jen to, co ho společnost naučí vidět.

Zavilé vytí neviditelných psů

Dalším typickým rysem (neo)normalizační mentality je vnímání kritiky jako útoku, projevu neloajality, kolaborace s nepřitelem apod. Pod článkem Ivany Haslingerové s výmluvným názvem *Gorův (ekolog)-izmus je horší hrozbou lidstvu než Leninův (komun)-izmus*, který vyšel na klausofilním webu Fragmenty, je vysvětlivka (tedy žánr tvářící se jako čistě faktická informace) s touto definicí: „*Ekologismus* (environmentalismus) je společenské a politické levicové hnutí zaměřené proti industrializaci a urbanismu pod záminkou ochrany přírody, které pro svou propagandu zneužívá některé přírodní vědy (ekologii, klimatologii) a svými nevybíravými nátlakovými a vyděračskými metodami si vysloužilo též název *ekoterorismus*. Skutečným záměrem ekoteroristů je manipulace s davem za účelem výstavby penězovodů z našich kapes do jejich.“






Trojské gymnázium Sv. Čecha, s. r. o, realizátor projektu

Křížem krážem Botanickou zahradou hl. m. Prahy a jejím okolím v Praze-Troji,

společně s partnerem projektu – Botanickou zahradou – pořádají

9. června 2008 od 9.00 hodin závěrečnou konferenci.

Proběhne v přednáškovém sále Zoologické zahrady v Praze – Troji a v Botanické zahradě.

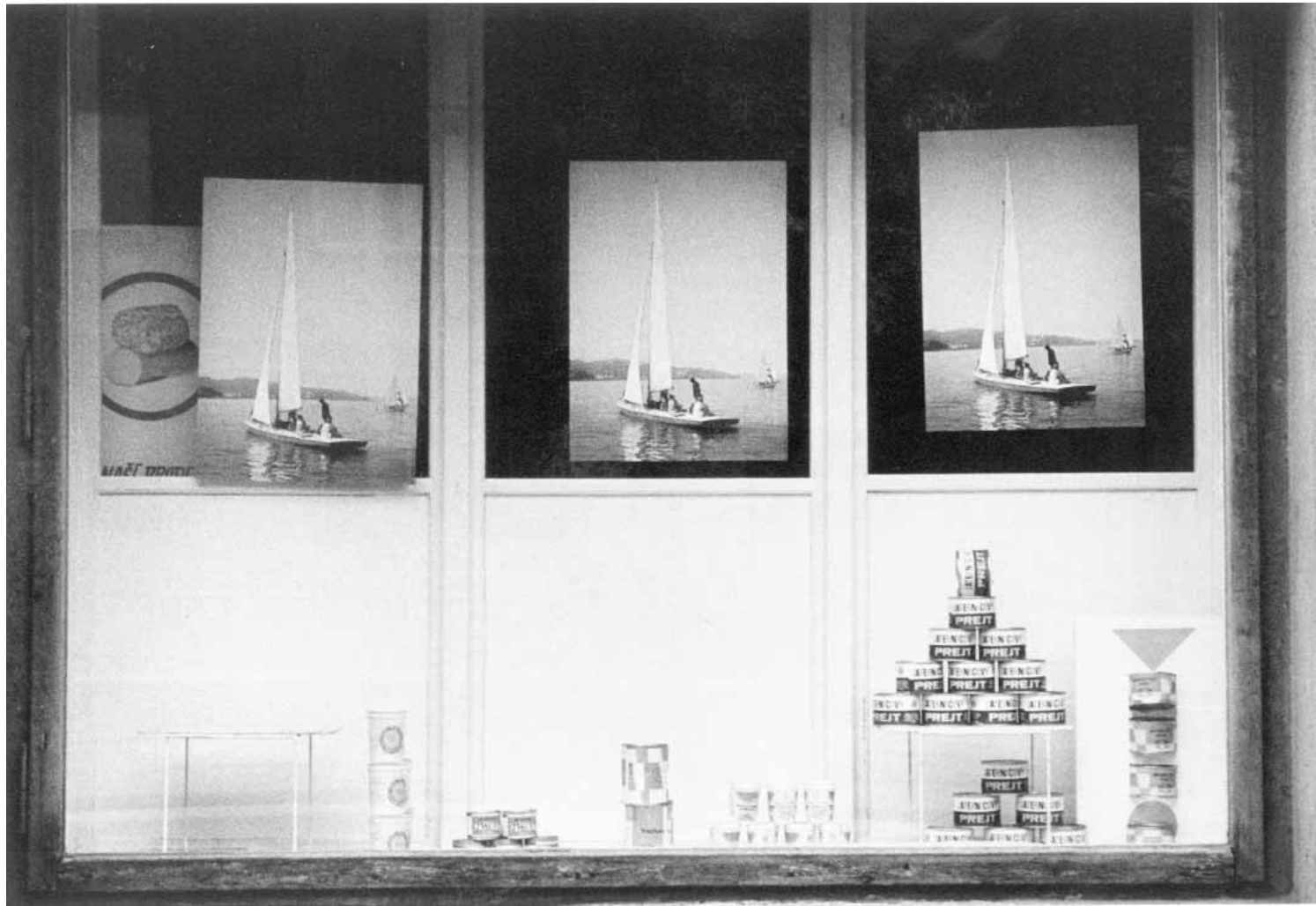
Účastníci budou seznámeni s výsledky a výstupy projektu, obdrží programové produkty a vytvořené metodiky.

Příhlášku naleznete na adrese www.trojskegymnazium.cz nebo na www.botanicka.cz




Tento projekt spolufinancují Evropský sociální fond, Česká republika a hl. m. Praha

Přizpůsobit se dějinám – nebo se k nim přiznat?



Mezi vytrácením se možností politiky na globální a místní úrovni se projevuje logická vazba. Iren Stehli – z cyklu Pražské výlohy, 1979

Rétorické spojení ekologických aktivistů s terorismem je velmi zajímavé například ve světle nedávného rozhodnutí Nejvyššího správního soudu, který dal za pravdu šesti ze sedmi námitek, jež vznesla organizace Děti Země proti stavbě dálnice D8 přes České středohoří. Ta už dávno probíhá a její faktická ilegalita na tom zřejmě nic nezmění. Je to symbol oslabené normativity, která se bezmocně vznáší nad krajinou historické nutnosti, ztělesněné přetíženou dopravou – „my máme pravdu, oni mají stavbu“, poznamenal hořce Miroslav Patrik (v A2 č. 19/2008).

Extrémnost pozice, na kterou se ekologické v těchto sporech dostávají, ale není než zrcadlovým odrazem fanatičnosti systému samotného; ten se tu ukazuje jako dvojče socialistického předchůdce a projevuje svoji teroristickou povahu, když „spořádání občané“, zastrašení a vystresování bezhlavě narůstající dopravou, obrací jehou zavlílost ve zlobu vůči „notorickým potížistům“. V převráceném světě je spořádanost jen momentem teroru.

Halasnou kritiku vlastního zrcadlového obrazu najdeme i v další taktice diskreditování odpůrců, jímž je husákovská charakteristika intelektuálů jako samozvané rádo-by osvícené elity, toužící řídit naše životy. Prezident Klaus, který svého času oslavoval normalizační apolitičnost většinového obyvatelstva (tj. konzumeristickou pasivitou, která vyhovuje každé moci), se přitom u příležitosti nedávného výročí ekonomické transformace sám s hrdostí přihlásil k takovému osvícenskému řízení společnosti; před sezvanými veterány transformace zdůraznil, že orientace země na středoevropskou mutaci thatcherismu byla dílem nevelké sku-

piny expertů, kterým se v první fázi dostalo podpory od části komunistických ministrů. „Ti, kteří nezbytné systémové změny skutečně brzdili a ohrožovali, patřili do jedné ze dvou tehdy nesmírně vlivných skupin. Do skupiny *reformních komunistů šedesátých let* v čele s Milošem Zemanem, Valtrem Komárkem, Jiřím Dienstbierem, Petrem Pithartem a dalšími.“

Jako zábrana proti kritice mohou ovšem sloužit i původně dobře míněné principy, například mediální imperativ vyváženosti, pocházející ze zásady dávat hlas i těm, kteří jsou terčem kritiky. V praxi je však tato zásada realizována tak, že se u určité kauzy dá (v lepším případě) část prostoru straně PRO, druhá část straně PROTI, a tím je zpravidla odyta „kritická analýza“ problému. Ze zřetelů uniká, že k tomu, abychom vůbec mohli stanovit nějaké protivné strany sporu, abychom určili onu kýženou vyváženost, musí už být problém nějakým způsobem definován a strukturován.

Právě zadání problému (tj. také určení, jaký typ informací je v kauze relevantní) by však v kritickém pohledu mělo být samo předmětem analýzy, jinak se nejspíš převezme ten rozvrh, který vyplývá z daného *statu quo*. Příkladem může být kauza amerického radaru a selhávání veřejnoprávní televize, která ani dvacet let po pádu komunismu neztratila návyky média, jež je mluvčím vládnoucí moci.

Vítězství maloměstáka

Ondřej Slačálek se nedávno „opřel“ do nové antinacistické kampaně, kterou spustila ne-

vládní organizace Člověk v tísni. Akce podle autora „není kampaní proti xenofobii, je sama xenofobní kampaní“, která zesměšňuje pravicové militanty za jejich údajnou nízkou inteligenci, implicitně je přirovnává ke psům (vzor pořadu *Chcete mě?*) a dělá narážky na jejich skrytou homosexualitu. Opírá se tak o tentýž maloměstácký šovinismus, který mobilizovali například nacisté a jehož podstatou je nedůvěra až nesnášenlivost vůči všemu odlišnému.

„Organizátoři kampaně mluví o ‚pravicovém extremismu‘. Přejímají tak pojem ministerstva vnitra a některých politologů, který má politickou spíše než popisnou funkci. Pojem je to především problematický – jeho hlavním vymezením není vlastní náplň, ale odlišnost od středního proudu (extrém znamená okraj). Pojem sugeruje, že je správné za všech okolností držet se uprostřed, v normě, a naopak ocitnout se ‚na okraji‘ je automaticky špatné. (...) Dodávat tomuto ideopolicejnímu pojmu jakoukoli legitimitu jeho dalším používáním znamená přispívat k omezenosti, vylučování a nesnášenlivosti,“ varuje anarchista Slačálek (Britské listy 9. 4. 2008).

Maloměstácká xenofobní mentalita však patří k oporám neonormalizace na více-ro frontách a je jejím ideálem. Typickým projevem je nezáměr o věci veřejné, který je jednou veden snahou nedělat si v životě zbytečné komplikace a přežít co nejlépe, podruhé zas motivován zklamáním z existující politické kultury a nevírou v možnost cokoliv zásadního změnit. Lidé si dnes běžně povídají třeba o tom, že radní města plánovitě nechávají zkrachovat malá divadla, aby mohli jejich lukrativní budovy prodat spřízněným podnikatelům.

Podstatné přitom není, zda jsou taková obvinění pravdivá (pokud jsou pachatelé jen trochu chytří, sotva se nechají chytit), ale celková atmosféra ve společnosti, kdy se bezmála jako samozřejmost předpokládá, že takové věci se „normálně“ dějí a že pojem veřejného zájmu de facto ztratil smysl.

Předseda zelených Martin Bursík při nedávné besedě na olomouckých Ekologických dnech (Divadlo hudby 20. 4. 2008) řekl o svém rozhodnutí vstoupit do pravicové koalice: „Jaká by tady byla jiná alternativa vládnutí, co by to bylo? Myslím, že nejspíš by to byla menšinová vláda ODS s lidovci, že by si ad hoc hledali podporu u sociálních demokratů, kteří by byli nakoupení, ale ve skutečnosti by to byla taková skrytá opoziční smlouva.“ Takový je konec politika, který získal hlasy ve volbách slibem zlepšení politické kultury a kterého tmavomodré bahno omastilo natolik, že použije výraz *nakoupení poslanci*, aniž by mu to přišlo zvláštní, a už ani nemá potřebu předstírat, že v politice platí nějaké normativní principy. Platí už jen holá normalita navázání na to, „jak se to dělá“.

Je jedinou možností české politiky bursíkovská volba mezi korupcí poslanců a opoziční smlouvou (po jejímž uzavření přišel Václav Bělohradský poprvé s termínem neonormalizace)?

Před koncillem

Možná nejpodstatnějším momentem posrp-nové normalizace byl vztah mezi lokálním jednáním aktérů Pražského jara a globální geopolitickou situací, vycházející z velmocenských dohod na konci druhé světové války. Československu připadla v těchto dohodách role jednoho z vazalů SSSR. Reformní hnutí šedesátých let bylo vlastně vzpourou proti tomuto makrohistorickému rámci, vzpourou, která téměř s jistotou musela skončit nezdarem – pokus o návrat „unesené“ střední Evropy ze zajetí byl snahou vězně rozbit holýma rukama (a hlavou) oboustranně udržovanou zeď.

Neonormalizační situace je charakteristická tím, že se kolem lokálního života opět stahuje krunýř velmocenské geopolitiky, jejíž kurs, propletený s dynamikou neoliberální ekonomické globalizace, je prý nezměnitelný. Toto zužování prostoru svobodné politiky na enklávy definované silovým rámcem velkých hráčů, toto zavírání globálních oken současně vyzvedává ty lokální aktéry, kteří hrají na notu etnoidentity, regionálního šovinismu apod. Mezi vytrácením se možností politiky na globální a místní úrovni se tak projevuje logická vazba.

Opravdu nám zbylo jen přizpůsobování se „objektivnímu vývoji“, spořádané nava-zování na věty historické nutnosti? Nejde mi o výzvy k tomu, abychom se rozpoznávali jako „subjekt dějin“ hegelíanské metafyziky, dodnes strašící akademickou levici. Mám skromnější požadavek – abychom si porozuměli jako *aktérům*, kteří sice historickou situaci, v níž se nacházejí, nestvořili, ale přesto do ní mohou, ba musí zasahovat, nemají-li se stát hříčkami v rukou jiných.

Jak nedlouho před svou smrtí, k níž ho dohnal normalizační koncil, napsal Jan Patočka: „Otázka je, zda dějinný člověk se chce ještě přiznávat k dějinám.“

Autor je filosof.

Papír na příděl

Stručné dějiny cenzury v Česku

Cenzura je skoro stejně stará jako knihtisk: pouhých 42 let po Gutenbergově vynálezu ji zřídil v roce 1486 arcibiskup mohučský a u nás byla skutečně zrušena poprvé až v roce 1989. Dvakrát došlo k jejímu krátkodobému zrušení a zrovna tato období mají letos výročí. Poprvé to bylo v roce 1848 a podruhé v roce 1968.

KAREL HVÍŽDALA

Cenzura byla v českých zemích poprvé zrušena císařským dekretem 15. března 1848, po násilném přerušení jednání ústavodárného sněmu v březnu 1849 a vydání tzv. oktrojované ústavy. Po vyhlášení stavu obležení nad Prahou byly deklarovány tzv. tiskové patenty, které tak silně kritizoval Karel Havlíček Borovský ve svých *Národních novinách*, jež byly zastaveny v lednu 1850. Ve vydání ze 6. dubna 1849 reagoval Havlíček na zákon o tisku vydaný téhož roku 13. března, protože dle paragrafu 19 tohoto zákona byl zapovězen podomní obchod s tištěnými spisy, vyvolávání, rozdávání, dražení a přilepování tiskopisů na veřejné ulici. Havlíček ve zmíněném článku tento paragraf odsoudil jako neliberalní a vůči chudině nelidský. Nový tiskový zákon pak vyšel 27. května 1852 a obsahoval již jasné regulační nástroje: tiskové koncese, kauce, systém výstrah a inzertní daň. Na trhu poté zůstaly jen literární a osvětové tiskoviny, jako například *Lumír*, *Hospodářské noviny*, *Posel z Prahy* a *Humoristické listy*, a Havlíček byl odvezen násilím do Brixenu. V roce 1869 byly navíc zavedeny tiskové porotní soudy. Cenzuru ale neprováděla policie, nýbrž úředníci státního zastupitelství.

Mnichov i pro tisk

Ani po založení samostatné Československé republiky jsme na cenzuru nezapomněli a hned v roce 1923 byl přijat zákon č. 50/1923 „na ochranu republiky“, který stanovoval odpovědnost za zveřejněný obsah redaktorovi a říkalo se v něm rovněž, že obsahem tiskopisu lze spáchat zločin zrady státního tajemství nebo přečin nedovoleného zpravodajství a podněcování k trestné činnosti.

Další zpřísnění přinesly mnichovské dohody podepsané na konci září 1938: dotkly se jak struktury, tak obsahu novin. Prvním krokem k likvidaci řady titulů byla redukce politických stran a založení dvou nových. Dne 18. listopadu 1938 vznikla Strana národní jednoty a 11. prosince Národní strana práce. Zákazem ostatních stran zanikly všechny stranické noviny. Odhaduje se, že koncem roku 1938 zaniklo v Čechách a na Moravě 1900 titulů. V témže roce koncem září, tedy v době mobilizace, byla i pro zbylých pár titulů při ministerstvu vnitra utvořena Ústřední cenzurní komise.

Hitlerovým výnosem z 16. března 1939 byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava a vzápětí byla vydána směrnice o nové organizaci tiskové služby a 29. března 1939 následovalo rozhodnutí, aby byla i při okresních úřadech zavedena funkce tiskových referentů, úředníků protektorátní správy. Hlavní roli po 15. březnu hrálo Ústředí tiskové dozorcí služby, které fungovalo při tiskovém odboru Úřadu říšského protektora.

Sdělovací prostředky byly řízeny Úřadem lidové osvěty, který byl k 15. červnu 1942 sloučen s ministerstvem školství a národní osvěty. Na konci války vycházelo už jen okolo 500 titulů, včetně těch odborných.

Schvalovací razítko

V květnu 1945 převzalo řízení tisku ministerstvo informací, v jehož čele stál komunist Václav Kopecký, a ten hned po válce začal budovat model totalitního způsobu řízení a regulace médií. Papír byl na příděl a mohl rovněž sloužit jako forma nátlaku.

K utužení tohoto centrálního systému došlo hned po únoru 1948. Média musela plnit mobi-

lizační a ideologickou funkci a neodpovídala za svoji činnost ani veřejnosti, ani svým vydavatelům, nýbrž vedoucí politické síle, tedy KSČ. Na základě těchto směrnic a stranických usnesení (zákony ještě nebyly vydány) bylo okamžitě zastaveno 570 titulů a zavedeny přísné kontroly obsahu i personálního obsazení redakcí.

Podle usnesení politického byra ÚV KSČ o systému tisku z 6. a 20. prosince 1954 byla přijata opatření především ke zrušení a sloučení dalších 98 časopisů a snížení nákladu a periodicity značného počtu časopisů vydávaných zájmovými organizacemi. Počet výtisků na 1000 obyvatel se snížil na 177, na Západě byl v téže době přibližně dvojnásobný. Obtah každé stránky, který šel do tisku, musel mít schvalovací razítko a paraфу příslušného cenzora a tahle to fungovalo až do začátku roku 1968. Například jen v roce 1967 v redakci *Literárních novin* zasáhla cenzura do obsahu 141krát.

Podruhé padla v Československu cenzura dne 4. února 1968, tedy brzy po pádu prezidenta Antonína Novotného za tzv. Pražského jara, a stalo se to v televizi. V Televizních novinách byl tehdy odvysílán rozhovor Kamila Wintera s Eduardem Goldstückerem o svobodě projevu Ladislavu Mňačkoví, který byl v té době v emigraci, a o studentských protestech na Strahově. Profesor Goldstücker blíže objasňoval i okolnosti IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů z roku 1967, po němž došlo k zákazu *Literárních novin* a na němž vyslovil Alexandr Kliment požadavek na zrušení cenzury.

Podobný rozhovor jsem uveřejnil v únoru i já v *Mladém světě* a vedl jsem ho se spisovatelem Arnoštem Lustigem a Janem Procházkou o našem vztahu k Izraeli a o nevraživosti a podezřívavosti vůči inteligenci. Vyšel pod názvem „Neříkám nic jiného, než co si myslí šofér, než co si myslí paní, která uklízí, než co si myslí obyčejní lidé“ v sedmém čísle, čili v druhé půli února roku 1968 (ročník X).

přešlap

Rozum i slušnost v důchodu

Podle Martina Weise z Lidových novin jsou chartisté už staří a zřejmě i senilní, a měli by tedy odejít do myšlenkového důchodu a konečně mlčet. 23 chartistů se totiž ozvalo v otevřeném dopise, jenž varuje před reformou zdravotnictví, s níž přichází ODS. Důvod je dle pointy v poslední větě celého úvodníku nabíledni: „Jde asi o to, že ani chartisté nemládnou, a to se odráží i v zájmu, jaký věnují zdravotnictví.“ Tahle doslova odporná argumentace, která by spíše sedla na nějakého nevychovaného výrostka, je vysvětlením Lidových novin. Rozumějte: od vyhlášení Charty 77 uběhlo už přes třicet let, a tak je řada jejich signatářů už v pokročilém věku, a lze se tedy domnívat, že pokud nejsou, tak budou nemocní. A proto je zajímavá reforma zdravotnictví! Jde jim jen o sebe! Kdyby to nebylo tak nechutné, možná by se člověk i zasmál tomu, jak si může nějaký novinář s mozkem v hlavě myslet, že zdravotnictví je resort, který se týká jen těch starých a nemocných.

Komentátor Lidovek soudí, že dokumenty Charty 77 měly svůj význam v dobách, kdy „pojmenovaly problém, o němž se nesmělo mluvit“, kdežto dnes může každý mluvit o všem, a tak žádný hlas rozumu a morálky nepotřebujeme. Nějak zapomněl, že i za normalizace se mohlo mluvit o všem, to jen někteří se báli anebo přímo kolaborovali, a tak raději mlčeli nebo rovnou říkali, co se po nich chtělo. Chartisté jsou na tom stále stejně, nemohli mlčet k nebezpečím minulým, nemohou mlčet ani k těm dnešním. I přesto, že Lidovky by jim dle svého úvodníku nejraději uložily bobříka mlčení.

Opravdu smutné ale je, že Lidové noviny se sice hulvátsky vysmály zmíněným chartistům rovnou ve svém úvodníku, ale o vlastním dopise a tom, co obsahuje, už nenapsaly raději vůbec nic. Respektive jej zmínily v jedné větě článku, jenž se týkal odborářských protestů. Jako by částečně kopírovaly přístup Rudého práva, které také jen dehonestovalo, ale dokumenty Charty se jinak nezabývalo, natož aby je citovalo nebo o nich dokonce přemýšlelo.

Lukáš Rychetský

Další průlom pak přinesly dvě debaty s mládeží o minulosti, z nichž první se konala 14. března a měla název *Mladí se ptají*. Na ní vystoupil Josef Smrkovský, Jan Procházka, Zdeněk Hejzlar, Pavel Kohout a další. Záznam besedy ve zkrácením znění dokonce otisklo další den *Rudé právo*.

Naživo a bez cenzury

Po zveřejnění tzv. *Akčního programu Komunistické strany*, který byl přijat 5. dubna, dostal vývoj ještě rychlejší spád. Za pár dní poté, 9. dubna, začala Československá televize vysílat pořad s názvem *Mezi námi* s podtitulem Zajímaví lidé v hovoru i sporu. Pořad byl produkován každý týden v úterý po Televizních novinách a jeho autorem byl Vladimír Tosek. Vysílal se v přímém přenosu, a to byla samozřejmě ta velká změna. Něco takového do té doby bylo nemyslitelné. Kromě autora se v moderování střídali Jiří Kantůrek, Ladislav Daneš, Jiří Ruml a další.

Československý rozhlas dle pamětníků, jako je například Luboš Dobrovský, začal bez cenzury vysílat rovněž od února komentované zpravodajství každý večer po desáté hodině v redakci Milana Weinera a o něco později pořad s názvem *Písničky s telefonem*, který moderovali Věra Štovičková, Sláva Volný, Rudolf Zeman, Jiří Dienstbier, Jeronym Janíček a jiní odvážnější redaktori. Odvahu postupně získávala i další média.

Období svobody však bylo velice krátké. Oficiálně byla cenzura zrušena v Národním shromáždění až ve dnech 25. a 26. června (to už nikoho nezajímalo) a znovu zavedena byla dne 26. září 1968, tedy měsíc po okupaci, kdy byl zřízen Úřad pro tisk a informace, což byl krycí název pro cenzuru. Během roku 1969 došlo ke zrušení 177 titulů, takže v roce 1970 vycházelo v Československu 1088 periodik, což byl přibližně jen dvojnásobek toho, co vycházelo na konci války.

Autor je novinář a spisovatel.

Když přijede cirkus Anarchie

Specialisté na sociální změnu?

Dnes již legendární bouře při zasedání Světové obchodní organizace v Seattlu v roce 1999 zmedializovaly alterglobalizační hnutí. Řada masmédií a politiků v této souvislosti začala poukazovat na to, že za protesty stojí placení „profesionální revolucionáři“, kteří cestují ze summitu na summit, někteří dokonce mluvili o potulném anarchistickém cirkusu.

ARNOŠT NOVÁK

Byl to v roce 2001 tehdejší britský premiér Tony Blair, jenž u příležitosti masových protestů a nepokojů při zasedání EU v Göteborgu označil protestující za „potulný anarchistický cirkus, který jezdí po všech summitech ve snaze vyvolat co největší množství násilí“. Vyjádřil tak jen podobnou logiku dvojího měřítka, kterou na odpůrce globalizace kapitalismu aplikovala česká média a politici již o rok dříve, u příležitosti protestů proti zasedání MMF a Světové banky v Praze. Zatímco architekti kapitalistické globalizace, rokující na různých summitech G8 či MMF a financovaní z veřejných rozpočtů, jsou vnímáni jako něco „normálního“, jejich odpůrci jsou konstruováni jako deviantní, nepatříční a legitimita v politické veřejné sféře je jim upřena.

veřejné osvětlení

Homosexuální masér čili Povolená diskriminace

PETR FISCHER

Minimálně od Lockových *Listů o toleranci* z konce sedmnáctého a začátku osmnáctého století se evropské liberální společnosti postupně propracovaly k závěru, že otázky víry musejí být odděleny od občanské praxe. Státní věci se řídí jinými, obecnějšími pravidly, než je partikulární a velice subjektivní víra. Islamistické útoky na New York a Washington touto jistotou zatřásl, a to dokonce tak silně, že i čeští politici, islamistickým nebezpečím tknutí nanejvýš skrze televizi, začali vážně uvažovat o tom, zda by se neměl na náboženské vyznání brát přece jen ohled i v občanských záležitostech. Ne každému přece musí být příjemné, že mu lístky do metra prodává muslim, který si rád čte Korán před spaním.

Byl to první náznak, že poněkud nafouknutá a umělá diskuse o věčných hodnotách, které se díky Georgi Bushovi a neokonzervativcům vracejí do politiky, proniká i do poklidných vod místní politické diskuse. Původně se zdálo, že tichá říčka českého veřejného diskursu tímto přítokem nebude ovlivněna, americký příklad byl ovšem tak silný a půso-

Dvojí metr

Toto dvojí měřítko působí vskutku paradoxně zejména u těch masmédií, politiků a publicistů, kteří veřejnost jedním dechem předsvědčují o nevyhnutelnosti globalizace, přirovnávají ji k přirozenému, nezvratnému procesu a oslavují odstraňování bariér pro volný pohyb kapitálu a zboží – a vzápětí v reakci na globalizaci odporu proti kapitalismu horují pro bariéry vůči volnému pohybu lidí. Projevuje se tu tak zásadní propast mezi globálním a lokálním, mezi tím, co má v kapitalistické globalizaci po světě „svobodně“ cirkulovat – tedy kapitál, zboží a elity –, a tím, co je a má zůstat vázáno na lokalitu – tedy ti neprivilegovaní a především nespokojení.

Onen „anarchistický cirkus“ není nic jiného než jeden z projevů mezinárodní solidarity, která je součástí historie emancipačních bojů. Je to jen její určitý projev v novém kontextu. Nechce být svázána lokalitou národního státu a snaží se nalézat širší propojení. Jedním z motivů alterglobalizačního hnutí byla „jednota v rozmanitosti“, tedy snaha spojit se v boji proti glajchšaltujícímu kapitalismu, který se snaží komodifikovat každou část lidského života, avšak přitom si ponechat svoji různost a rozmanitost.

Podle slov řady českých aktivistů, kteří se podíleli na pražských protestech proti zasedání MMF a Světové banky, se zahraniční aktivisté, kteří přijeli, vždy snažili respektovat názory místních. Nepřijeli vést, ale pomáhat, nepřijeli vnucovat, ale spíše se podělit o své zkušenosti. To, čím se tento „anarchis-

bivý, že čeští politici a odborníci z konzervativních think-tanků neodolali, jak ukazuje diskuse kolem antidiskriminačního zákona, vetovaného prezidentem.

Argumenty hlavy státu nechme stranou, i když věty z odůvodnění veta Václava Klause, tvrdící, že v Česku není *nikdo* diskriminován nebo že neexistuje *žádná* objektivní rovnost, protože lidé jsou *přirozeně* různí, by stály za psychologicko-filosofický rozbor. Zejména s ohledem na Klausovo pojetí „státu svobodných občanů“, v němž má každý nárok na to, aby nebyl omezován druhými. Mnohem silnější kalibr vytáhli lidé z Občanského institutu, kteří prezidentovi dali za pravdu s odkazem na hodnoty. A tak vznikl roztomile zvrhlý příklad „homosexuálního maséra“, který dokazuje, že antidiskriminační zákon ničí důležité hodnoty naší civilizace (mj. ho převzal i komentátor Hospodářských novin Tomáš Němeček). Žádný zákon přece nemůže donutit podnikatele, vysvětluje se v příkladu, aby zaměstnal maséra s jinou než heterosexuální orientací, protože některým klientům by to mohlo vadit a jejich nezájem by ničil dobré masérské podnikání.

Vypadá to, že do pracovně-právních vztahů by podle konzervativních myslitelů měla vstupovat i informace o sexuální orientaci. Našla se výjimka, která nabourává obecné pravidlo: jsme tolerantní, *až* na homosexuály. A co lesby a bisexuálové? I ti tam jistě patří. S výjimkami se najednou roztrhl pytel. Homosexuálního maséra doplní muslimský letecký dispečer, romský hlídač skladu, spoustu dalších kombinací, potenciálně ohrožujících „západní hodnoty“, si každý jistě doplní sám.

Povolená diskriminační výjimka rázem nabourá celý koncept oddělení široce pojatého,

tický cirkus“ vymykal, byla absence imperiálního přístupu různých poradců a expertů světových bank a mezinárodních měnových fondů. Atmosféry solidarity si všimla i britská novinářka Katharine Vinerová, která v deníku *The Guardian* o pražských protestech napsala: „V předvečer úterních demonstrací jsem navštívila aktivistické centrum. Právě zde probíhal mítink několika stovek ‚mluvčích‘ afinitních skupin. Nalezla jsem zde neuvěřitelný a dojemný smysl pro komunitu. Každá afinitní skupina poslala svého mluvčího a rozhodovalo se o strategii protestu. Jakkoli se zdálo nemožné, že by se to dalo ukočírovat, a přestože to bylo namáhavé, tak to fungovalo a konsensu se nakonec dosáhlo. Bylo to setkání se skutečnou demokracií, kterou u volebních uren nepotkáte. Uvědomila jsem si ještě jednu zcela odlišnou zkušenost – ale až poté, co jsem se vrátila domů. Nikdo se mi nesnažil nic prodat. Kulturní akce nebyly sponzorovány žádnou pivovarskou společností. Nic nebylo opatřeno žádoucí firemní značkou.“

Meze solidarity

Přestože „anarchistický cirkus“ přispěl k určitému rozšíření mezinárodní solidarity v rámci alterglobalizačního hnutí, nemá význam příliš si tento aspekt idealizovat. Jestliže na přelomu století měl určitý mobilizační potenciál, kdy protesty na summitech dokázaly přitáhnout tisíce protestujících, překvapit elity, narušit jejich sešlosti a nastolit určitá témata, tak postupem doby narazil cirkus na své meze. To si ještě dříve než novináři

uvědomili i sami aktivisté, a diskuse tohoto typu se v rámci alterglobalizačního hnutí začaly objevovat již krátce po protestech v Praze, ještě než masmédia zaznamenala pokles v síle protestů.

Alterglobalizační hnutí, které svoji strategii stavělo na protestech při summitech, tak vlastně kopírovalo agendu dominantních institucí a více či méně si nechávalo vnutit jejich strategii. Jestliže zpočátku fungoval moment překvapení, postupem doby vymizel a represivní složky se dokázaly dobře přizpůsobit na konflikt, v němž pak samy udávaly tón. Ne vždy se podařilo protesty u příležitosti summitů mezinárodních institucí provázat s každodenními problémy lidí v místech, kde se konaly. V rámci diskuse se objevila i určitá kritika limitů role aktivisty coby jakéhosi „specialisty“ na sociální změnu, což se protivilo rovnostářským ideálům hnutí.

Navíc příklad protestů v roce 2000 v Praze ukázal i další mez. Přestože z globálního hlediska uspěly (podařilo se narušit zasedání elity, která skončila svá jednání dříve; v očích „mezinárodní veřejnosti“ zpochybnit legitimitu institucí a koneckonců jaksi „nakopnout“ alterglobalizační či antikapitalistické hnutí), tak z hlediska lokálního byly jejich dopady spíše analgetické: vyčerpání místního hnutí či legitimizace represí, jako např. vyklizení squatu Ladronka, k němuž došlo ani ne dva měsíce po demonstracích proti MMF a Světové bance. Cirkus odjel a následky zůstaly.

Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

subjektivního pole víry od občanského principu, který u Locka naopak vychází z obecně přijímaných pravidel rozumu. Celé občanské pole rázem začíná měnit definici a jeho struktura a konfigurace se proměňuje podle vůdcích křesťansky založených hodnot. Ale právě o správnosti hodnot podle liberální tradice, z níž vychází i naše česká demokracie, nelze rozumem rozhodovat. Stát tu nemůže soudit, nechce-li zařazovat občany do kategorií a brát na ně rovný metr. Pokud by někdo smrtelně vážně přijal biblický mýtus o stvoření ženy z mužova žebra, mohl by ve svém světě „logicky“ dojít k tezi, že ženy jsou přirozeně podřízené mužům, a tudíž mají i právo brát za stejnou práci více peněz. Takovou hloupost by žádný konzervavec dnes asi netvrdil (i když – kdo ví?), ale proč vlastně ne, je-li principiálně stejného rodu jako argument „homomaséra“.

Antidiskriminační zákon není žádná současná vymyšlenost politicky korektních šílenců, kteří chtějí do české společnosti implantovat jakousi falešnou objektivní rovnost, o níž v zápalu boje s ideologiemi celého světa hovoří současná hlava českého státu. Právní úprava brání diskriminaci na základě pohlaví, přesvědčení či barvy kůže

pouze protahuje lockovskou liberální tradici, v níž státu patří jen to, co může obecně posoudit. V tomto případě tím potvrzuje pouze to, že občan je abstrahovaná právní fikce, poněvadž jediné tak lze zaručit rovný přístup k němu. Z konkrétních nerovností se k rovnému občanskému přístupu nikdy nedojde, vždy bude vznikat hierarchie občanů první, druhé, třetí, x-té kategorie.

Argument homosexuálního maséra rozvíjí nekonečný řetězec dalších výjimek, který užitečnou právní fikci občana úspěšně rozbíjí, ve prospěch nábožensky motivovaného modelu pyramidy, na jejímž vrcholu stojí Bůh, emanující pravdivé a nezpochybnitelné Hodnoty. Všechny druhy fašismu, politologicky viděno, vyrůstají právě z tohoto převrácení. Legrační na tom je, že mu lehce podléhají i státní autority, včetně vetujícího prezidenta Klause. Svět Hodnot je nemilosrdný. Tak jako homosexuál nemusí být přijat do masérského salonu, protože by to masírovaným mužům mohlo vadit, nemusí (nesmí, tvrdí militantnější „hodnotáři“) být hlavou státu ani ženatý člověk udržující mimomanželský sexuální styk. Hodnotným občanům by to mohlo vadit.

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.



fringe festival praha

TICKETSTREAM®
www.ts1.cz +420 224 263 049

Studenti...

za 50 kaček
máte
od Fringe
divadlo,
hudbu,
tanec
a plno zábavy...!
více informací
na stránkách
www.fringe.cz

25.5 - 1.6 2008

8 dní **39** souborů **227** představení
days companies performances

www.fringe.cz

Divadlo Na Prádle | Divadlo Na Prádle (Kavárna) | Kostel Sv. Jana Křtitele Na Prádle | Divadelní stan Nablízko | U Malého Glenu | Nosticovo divadlo | A Studio Rubín | Divadlo Inspirace | Všebaráčnická rychta

PRAHA
PRAHA
PRAHA

CORINTHIA
TOWERS HOTEL
PRAGUE

DHL
EXPAT-CENTER
ČESKÉ SPOŘITELNY

Embassy of Canada
Ambassade du Canada
CENTREPOINT

radiowave
UK ME DIA
FEKT

A2 kulturní týdeník
RADIO 1
91.9 FM

e@pats.cz
PRAGUE TV

THE PRAGUE POST

auberggray.com
DESIGN

DIVADLO

- DIVADLO NA ZÁBRADLÍ
- DIVADLO SEMAFOR
- DIVADLO V DLOUHÉ
- HBO - NA STOJÁKA
- DIVADLO V ŘEZNICKÉ
- MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
- DIVADLO KOMEDIE
- STUDIO DVA (J. KRAUSOVÁ, J. SCHNEIDEROVÁ A A. ŠÍŠKOVÁ)
- MALÉ VINOHRADSKÉ DIVADLO
- LAURYCHOVO DIVADLO
- JAMU - SDRUŽENÍ ABSOLVENTŮ
- A-STUDIO RUBÍN
- DIVADLO V CELETNÉ - VESELÉ SKOKY
- DIVADLO MINOR
- BOHNIČKÁ DIVADELNÍ SPOLEČNOST
- THEATRO PANTOMISSIMO
- DIVADLO DEMAGO
- KABARET ČERVENÁ TROJKA
- DIVADLO NA CESTĚ PM
- DĚTSKÉ DIVADELNÍ STUDIO
- DIVADLO PAP
- DIVADÉLKO FRYDOLÍN
- DIVADLO LETÍ
- DIVADLO CHAD
- DĚTSKÉ DIVADLO MARGARITAS
- DDS TY-JÁ-TR
- HAF DIVADLO
- LÉTAJÍCÍ DIVADLO NA KOLEČKÁCH
- NOEMOVA ARCHA

ZÁKLADNÍ ŠKOLA

- PRO SLUCHOVĚ POSTIŽENÉ BRNO
- ÚSP TEREZÍN - TERMITI
- REGINA A DRAHOMÍRA BROKOVY
- ZTRACENÁ EXISTENCE
- DIVADLO POTRVÁ
- KOMEDIANTI NA KÁŘE
- DIVADLO NAHOŘ
- DIVADELNÍ SPOLEK ŽUMPA NUČICE
- OLD STARS
- DIVADLO DOMOVA
- POD HRADEM ŽAMPACH
- PT DIVADLO
- DIVADLO MIRIAM
- DIVADLO DUŠÍ SPŘÍZNĚNÝCH
- DIVADÉLKO ROMANETO
- ROKKEDET
- ŽIVÁ KNIHOVNA
- DIVADLO EXIL
- DIVIDÝLKO SLANÝ
- NE(Z)ŘÍZENÉ DIVADLO
- DIVADLO U.S. MARVIN
- TRIARIUS
- LOS PEJOROS

TO NEJLEPŠÍ Z ČESKÉ TANEČNÍ SCÉNY

- TANEČNÍ SKUPINA IF
- TANEČNÍ SKUPINA CROCK 14
- CRAZY BREAKERS
- PETRA MACHÁČKOVÁ
- TRN V OKU
- RENA MILGROM
- DÍLNA SV. PROKOPA U ČERVENÉHO JAVORU
- DANCE N EXTREMIS

GENERÁLNÍ PARTNER

RWE

HLAVNÍ PARTNER

čeps

HLAVNÍ

ČEPRO

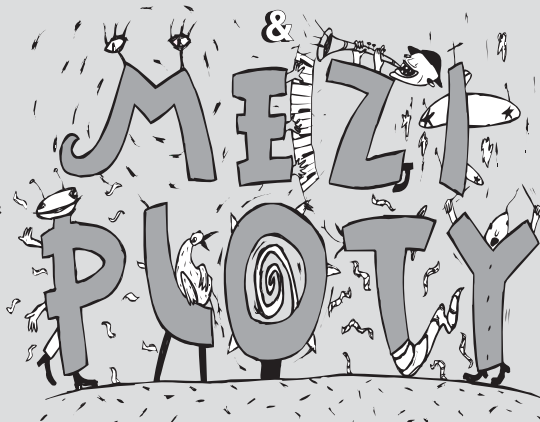
HLAVNÍ PARTNER

SKUPINA ČEZ

OFICIÁLNÍ PARTNER

kofola

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER
ČESKÁ TELEVIZE



WWW.MEZIPLYTY.CZ

OFICIÁLNÍ VŮZ

PEUGEOT

OFICIÁLNÍ PARTNER

trask

31.5. DIVADELNÍ FESTIVAL 1.6.

AREÁL PSYCHIATRICKÉ LÉČEBNY BOHNICE

POŘÁDÁ NEDOMYSELENO. FINANČNÍ PODPORA: MINISTERSTVO KULTURY ČR
SPOLUPOŘADATEL: PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA BOHNICE A HLAVNÍ MĚSTO PRAHA

VÝTVARNÉ DÍLNY ● DIVADELNÍ DÍLNY
DĚTSKÝ DEN ● JARMARK CHRÁNĚNÝCH DÍLEN
PROMÍTÁNÍ: DOKUMENTÁRNÍ FILMY ČESKÉ TELEVIZE
FESTIVAL PSYCHO FILM PRAHA, 6. - 8. 6., KINO ATLAS

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM
SPOJENÍ: POSÍLENÉ AUTOBUSOVÉ LINKY
Č. 177 A 200 ZE STANICE METRA Č. „KOBYLISY“

- KATEŘINA EVA KLIMEŠOVÁ
- COMPANY PROART
- DIVADLO BALLATA
- TANEČNÍ ŠKOLA POHYB PRAHA
- DISCO DANCE

AUTORSKÁ ČTENÍ

- LITERÁRNÍ AKADEMIE JOSEFA ŠKVORECKÉHO
- JAN PAVEL
- BOLDRICK
- KLÁRA MAYEROVÁ
- LADISLAV KONEČNÝ
- JAKUB KAIFOSZ
- MATĚJ VAVŘINA
- HOUMROVA
- CESTA KE SLÁVĚ
- LENKA FOHLOVÁ
- ONDŘEJ CUPAL
- TOMÁŠ TVRDÝ

MUZIKA

- ANETA LANGEROVÁ
- WOHNOUT
- DAVID KOLLER
- MEKY ŽBIRKA
- G-POINT HUNTERS (R. HOLÝ & M. RUPPERT)
- PRAŽSKÝ VÝBĚR II
- IVA FRÜHLINGOVÁ
- MICHAL HRŮZA
- MICHAL PROKOP A FRAMUS FIVE
- THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE
- THE TAP TAP & P. ČTVRTNÍČEK
- A E. HOLUBOVÁ
- GAIA MESIAH
- DAVID KRAUS
- THE PROSTITUTES

- UDG
- PRIESSNITZ
- BRATŘI ORFFOVÉ
- JANA LOTA
- THE CHANCERS
- STO ZVÍŘAT
- HYPNOTIX
- ŠVIHADLO
- TRABAND
- LÉTAJÍCÍ KOBEREC A PATRIK PELOUCH
- SWAMP SAFARI S.S.
- TAM TAM ORCHESTRA
- LAURA A JEJÍ TYGŘI
- XAVIER BAUMAXA
- BURANA ORFFCHESTER
- PSÍ VOJÁCI
- JABLKOŇ
- BENGAS
- KAŠPÁREK V ROHLÍKU
- KELSÁK VINICE
- TAZAFAROU
- VEGA
- PLEXIS
- SUNFLOWER CARAVAN
- MICHAEL'S UNCLE & ST. VINCENT
- KILL THE DANDIES!
- KRUCIPŮSK
- JIM ČERT
- COCOTTE MINUTE
- SIXIN
- PRAGO UNION
- ISCREAM BOYZ
- MOJA REČ
- SUPERCROOO
- PSH
- ATARI TERROR
- ŠKWOR
- DEBUSTROL
- RIVIERA PLAYBOYZ
- ROOT
- TÖRR

Corpus Hermeticum

Starověké dílo poprvé česky v přímém překladu

Corpus Hermeticum je soubor osmnácti traktátů připisovaných Hermovi Trismegistovi. Dlouhou dobu se věřilo, že jde o dávné vyjádření univerzální moudrosti, pocházející v tomto případě z Egypta. Při zevrubnějším prozkoumání je jasné, že texty jsou z období 2. a 3. století po Kristu, to však traktátům neubírá na půvabu ani na vlivu.

MICHAL JUST

„Roku 1462 si florentský filosof Marsilio Ficino na nedostatek práce rozhodně nemohl stěžovat.“ – jeho prostřednictvím se dílo *Corpus hermeticum* dostalo na západ, kde zásadním způsobem ovlivnilo některé renesanční myslitele i vznik novověké vědy. To poslední jmenované hlavně prostřednictvím znovuoživení zájmu o kosmos a jeho uspořádání. Ani Radek Chlup si na totéž nemohl stěžovat v polovině devadesátých let a na počátku nového milénia, v obdobích, kdy vznikalo jádro prvního přímého českého překladu tohoto korpusu.

Mysl a duch

Ačkoliv Chlup píše, že od doby, kdy se ve své „mladické nerozvážnosti“ pustil pod vedením filosofa a religionisty Zdeňka Kratochvíla do této práce, prošla její koncepce mnoha zásadními změnami, vtisk prvotního překladatelského nadšení, jehož průběžné výsledky reprezentují magisterská a disertační práce, je v právě vydaném překladu znát dodnes. Už odtud pochází například odvážné rozhodnutí překládat klíčový řecký termín *nûs* jako *mysl*, oproti častějšímu *duch*, jak překládá například Petr Rezek u Plótina, nebo

Myslím, že nebudu daleko od pravdy, když jako jeden z pramenů tohoto rebelujícího podtónu identifikuji spolupráci se Zdeňkem Kratochvílem. Metoda práce, vycházející z empatického napojení interpreta na text, autora a dobový kontext, s využitím dostupných odkazů (i mimotextových) a samotné zacílení výzkumu na méně „klasická“ období i autory by tomu nasvědčovaly.

Střed mezi extrémy

Teprve až v druhém plánu, zdá se, byl text učen, prošpikován odkazy na sekundární literaturu a samotná učená diskuse, odehrávající se v jazyce německém, francouzském a anglickém, byla učiněna předmětem reflexe. Dlužno říci, že reflexe je to velmi poučná a základní přehled jistě dává, nikdy z ní ale nevymizí onen (so)kratochvílovský odstup, jehož míra roste se vzdáleností od Řecka a s překročením horizontu renesance na časové ose. U Kratochvíla až k téměř absolutnímu odstupu, ne tak u Chlupa.

Právě v této zdařilé, přehledné reflexi moderní učené diskuse se pak zrcadlí vliv akademického prostředí, ve kterém se text překladu taval do dnešní tištěné podoby. Je

a snaží se ukázat, že v každém hledisku je zrnko pravdy. Nezačíná ani postoj filosofického despektu – poté, co odhalí logickou inkonzistenci některých argumentů nebo pasáží –, ani s náboženským zápalem neobhajuje text, ale snaží se do něj vcítit: bez ztráty odstupu, avšak s respektem.

Svět sám pro sebe

Takový postoj Chlupovi umožňuje odhadovat, jak jsou jednotlivé složky v různorodé směsi hermetických traktátů namíchány. Jazyk dobové filosofie tu není využit pro ni samotnou, ale jako prostředek a poukaz ke smyslu za tímto jazykem. Právě v této optice je možné smířit rozpory a paradoxy, kterých je v díle plno, pokud je chceme číst a chápat jako systém. Hermetické traktáty nejsou filosofickou systematikou, ale spíše zasvěcujícími texty, které popisují a navozují specifickou duchovní proměnu čtenáře. I proto mají formu dialogu: většinou rozmlouvá Hermés se svým synem Tatem, případně Asklépiem, jako postava se vyskytuje i například personifikovaný *nûs*.

Od dobového platonismu se liší svým zájmem o svět a důsledným imanencionismem, který kosmos chápe jako přirozený výstup tvůrčí boží aktivity, nikoliv pouze jako nahodilý produkt přetékání boží potence, ke kterému nemá bůh v posledku žádný přímý vztah. Nejen že bez tvůrce by nebyl svět, ale ani bez světa nebyl by tvůrce tvůrcem. Na rozdíl od jiných dobových myšlenkových proudů je tedy v *Corpus Hermeticum* tvůrčí aktivita esenciální, nikoliv nahodilou vlastností boha. To ale nebrání autorům hermetik v tom, aby občas nepřešli od tohoto „kosmického optimismu“ ke gnostické dikci „kosmické skepse“, kdy svět (kosmos) je to, od čeho se máme očistit. V knize se zkrátka jednotlivé náhledy doplňují, nikoliv vylučují.

Osmnáct hermetických traktátů představuje ucelený soubor, svět sám pro sebe, kterému k jakési celistvosti chybí snad jen překlad latinského Asclepia. Takto je čtenář snad až příliš často v poznámkovém aparátu i jinde konfrontován s textem, ke kterému nemá přístup. Až na výjimky, jako je překlad výrazu *harmonia* (sfér) výrazem *skloubený rámec sfér*, se český text velmi dobře čte, přestože Chlup občas činí odvážné volby, jak zmiňuji v úvodu.

Autor je filosof.

Radek Chlup – Corpus Hermeticum.

Hermann a synové, Praha 2007, 440 stran.



Hermetické traktáty nejsou filosofickou systematikou, ale zasvěcujícími texty, které popisují a navozují specifickou duchovní proměnu čtenáře.

M. Šedina u Filóna. Uvolněné české *duch* je potom v překladu ponecháno řeckému *pneuma*, které stojí v dobové hierarchii níže. Zmatení čtenáře neustáleným územ překladu termínů helénistické filosofie do češtiny však předchází jejich bilingvální vydání.

Zmíněný počáteční imprint je znát i v základním přístupu, který se táhne úvodní studií, překladem a jeho poznámkovým aparáttem i závěrečným komentářem jednotlivých spisů. Jeho tak trochu sókratovský přístup by se dal snad charakterizovat jako poučený odstup se stopovou dávkou ironie. Chlup dané téma, ať už je to učená diskuse nebo samotný text, referuje, zachovává si však odstup, který mu umožňuje tu charakterizovat studii váženého učenice jako „poněkud chaotickou“, tu si dobírat text kvůli logicky neadekvátním vývodům atd.

to vliv blahý: čtenář získá základní přehled o sekundární literatuře i lepší a kontrastnější vykreslený obraz o názoru překladatele. V interpretační rovině Radek Chlup svou pozici buduje jako střed mezi extrémy, o kterých referuje. Tento postoj „zlaté střední cesty“ dobře odpovídá i charakteru samotných traktátů, které se pohybují na mnoha rozhraních: mezi filosofií, gnosí, kultem, kosmickou zbožností, mystikou, dobovou vědou. Chlup se nepřiklání ani k „orientalistické hypotéze“ původu hermetik, ani k hypotéze pokoušející se traktáty interpretovat v duchu dobového středoplatonismu, i když toto hledisko je podle použitého jazyka i některých postupů adekvátní. Shromažďuje svědectví o myšlenkové příbuznosti autorů traktátů s prostředím helénizovaných židů (což je vlastně zvláštní sub specíe orientalistické hypotézy)



DNY NEKLIDU
ZA PRAHU KULTURNÍ

DEMONSTRACE ZA PRAHU KULTURNÍ

29. 5. 2008 v 8.30

na Mariánském náměstí v Praze

A2 podporuje Dny neklidu!

za-prahu-kulturni.cz, tydenikA2.cz/petice



AKROPOLISMULTIMEDIALE

AKROPOLISMULTIMEDIALE 2008 PALÁC AKROPOLIS 04.-07.06.

myspace.com/akropolismultimediale

palacakropolis.cz/akropolismultimediale

ADDICTIVE TV [UK] 06.06.08

Londýňští Addictive TV stojí na absolutním vrcholu současného audiovizuálního umění. Tento spolek vznikl na začátku minulé dekády z klubka organizátorů festivalu Optronica. Jejich revoluční audiovizuální remixy a mash-upy stály na počátku svěbytného uměleckého žánru, který v poslední době nachází uplatnění i ve filmovém průmyslu. Kromě remixování upoutávek na hollywoodské filmy (Take The Lead, Shoot 'em Up či Iron Man) a reklamních zakázek se však i nadále věnují A/V galerijním instalacím, naživo provedeným filmovým experimentům či hraním na velkých hudebních a filmových festivalech i proslulých klubech světových metropolí.

CARRÉ PROJECT [FR] „Carré Project in Prague“ 05.06.08

Projekt francouzské čtveřice Carré Project je jako obří kostka, v níž každá strana reprezentuje jeden umělecký směr. Elektronický hudebník Distúrb, dekonstruktivní turntablista Dee Juli'one, designér digitální grafiky Oni-Bi a provokativní videoaktivista Huggy vytvořili unikátní projekt, který do sebe vsákl vlivy pražské architektury, českého kubismu či animovaného filmu.

ODD & VJ CHUUU [JAP/DE] 07.06.08

U Berlíně usazený japonský hudebník Daisuke Pak vystupuje pod zkratkou ODD a hraje zábavné electro s bláznivými výstřelky do kultury videoher. Má za sebou debutové EP Kwai Raku a vystupování v klubech po celé Evropě. Aktuální podoba projektu příkla Daisukemu i roli živého vokalisty, když si ze zvukomalebné japonštiny a její post-produkce udělal další hudební nástroj. Vizuální doprovod obstará VJ Chuuu, který vytváří projekce doslova šité na míru Daisukeho excentrické show.

PHASER SHOW [CZ] 06.06.08

Phase Vision Factory jsou nejděle působící česká VJská skupina a dlouholetí rezidenti pražského klubu Rox. Tentokrát přicházejí se zcela novým projektem, jenž v sobě spojuje audiovizuální představy tří členů skupiny, kteří průběh vystoupení ovládají manipulacemi v reálném čase s pomocí laseru a vlastními silami modifikovanými technologiemi, to vše za doprovodu „trash disco“ rytmů.

MIMO-TV [CZ] „Mythematica“ 04.06.08

Originální designerská skupina Mimo-TV často doprovází undergroundové taneční večírky, ale mají na svědomí i videoklipy (~123 minut). V Akropoli představí svoji vizi mimozemské televizní centrály, v jejímž vysílání nebude chybět ani elektronika ve stylu downtempo a chill-out.

INSECT ELEKTRIKA & VJ KOLOUCH + VJ INITI [CZ] 07.06.08

Jeden z nejvýraznějších domácích ohlasů na vlnu minimal techny, v Praze sídlící duo Insect Elekrika už rok a půl vystupuje také na živo. Jejich show v Akropoli doplní přední český vizuální umělec Kolouch, mj. člen MIDI LIDI, Fiume nebo 8-bitového projektu 1a2v1. Jeho partnerem bude VJ Initi, člen divadla Polygon a fanoušek městské kulturní diversity a virtuálních světů.

MICHAL MARIÁNEK & VJ DAVID MOŽNÝ [CZ] „Le Nonstop Bleu“ 05.06.08

Přední domácí umělec na poli abstraktní elektroniky představí návštěvníkům v Akropoli svůj nejnovější projekt Le Nonstop Bleu. Oproti dřívější, čistě digitální tvorbě tentokrát využívá i živě hrané klávesové party nebo elektronické manipulace s lidským hlasem. Jeho click 'n' cuts/retro koláže doprovodí VJ David Možný.

DVA [CZ] „Melies“ 04.06.08

Jeden z největších objevů domácí alternativní hudby posledních let uvede na Akropolismultimediale premiéru svého druhého A/V představení, které oživuje staříčké trikové filmy George Meliése. K cestě na Měsíc a ještě dál patří samozřejmě i originální hudební doprovod DVA, který využívá elektronické i akustické nástroje a lidský hlas.



VII. ročník veletrhu současného umění 7th International Contemporary Art Fair 26.5.- 1. 6. 2008 Praha

ART
PRA
GUE Basic

Výstavní síň Mánes
Masarykovo nábřeží 250
Praha 1

ART
PRA
GUE Cool

Art Factory Gallery
Václavské nám. 15
Praha 1

ART
PRA
GUE Young

Galerie Lapidárium
Rámová 6
Praha 1

ART
PRA
GUE Sexy

Galerie Václava Špály
Národní 30
Praha 1

ART
PRA
GUE Fresh

Galerie Montmartre
Řetězová 7
Praha 1

denně 10 – 19 hod., čtvrtek 29. 5. do 22 hod.
daily 10am – 7pm, Thursday May 29 till 10pm

www.artprague.cz, artprague@artprague.cz

Záštita nad Art Prague
převzal primátor hl. m. Prahy
Pavel Bém

Záštita nad Art Prague
převzal starosta MČ Praha 1
Ing. Petr Hejma

GENERÁLNÍ PARTNER
UniCredit Bank

NADACE
ČESKÉHO
UMĚNÍ
VÝSTAVNÍ SÍŇ MÁNES

Druhá světová v nových proporcích

Daviesovo účtování s dědictvím sovětologie

Britský historik přináší zdařilou popularizační studii o střetnutí dvou totalit a zločinech demokracie.

MILAN DUCHÁČEK

„Někteří lidé se odsouzení komunismu děsí, neboť vědí, že nacisté viděli v bolševismu svého hlavního nepřítele, a mají strach sdílet stejné stanovisko s Hitlerem. Měli by trochu víc věřit ve své vlastní principy. Ten, kdo je skutečně oddán svobodě, spravedlnosti a demokracii, je povinen oba ty velké totalitní systémy nestranně odsoudit,“ tvrdí Norman Davies v nedávno česky vydané knize *Evropa ve válce 1939–1944*.

Z citované pasáže je zjevné, v jakém duchu se nese ideová linie poslední knihy britského historika. Snaží se přitom upozornit na stereotypy přetrvávající u odborné i laické veřejnosti. Je však primárně určena pro čtenáře anglosaského světa, a tak Daviesovo rozhořčení nad tím, že pro amerického školáka začíná válka až v roce 1941, vzbudí u českého čtenáře spíše pousmání.

Davies odhaluje zrůdnost stalinského režimu zároveň se lvím podílem Sovětů na porážce nacismu. Zdůrazňuje zločinnou podstatu obou soupeřících totalit a nešetří kritikou směřovanou do vlastních řad. Z teroru vůči civilnímu obyvatelstvu neviní pouze totalitní režimy, ale stejně klasifikuje i spojenecké bombardování německých měst. Kon-

vypravěčské kvality však nelze recenzovanou knihu pokládat za něco více než z aktuální historiografické produkce umně vystavěnou kompilaci. Právě tyto vlastnosti však skýtají autorovi naději na široký ohlas především u širší čtenářské obce, na niž je titul primárně orientován.

Odvážná syntéza

Členění textu se neopírá o tradiční chronologický rámec. S výjimkou úvodního ideového nástinu kniha pracuje s několika dílčími rovinami, z nichž nahlíží evropský rozměr konfliktu: boje, politika, vojáci, civilisté a závěrečný přehled zobrazení, instruktivně mapující obraz druhé světové války ve filmu, fotografii, beletrii a historiografii. Je nasnadě, že zejména v prvních dvou oddílech se klíčové momenty nutně překrývají. Davies se nebojí syntetizujících oblouků ani pikantnějších detailů, a tak si čtenář nemusí nutně uvědomit, že počáteční kapitoly jsou v zásadě přehledové a morální apel úvodních tezí se ztrácí v líčení fakt.

Nejzajímavějšími pasážemi knihy se mi jeví pohled očima vojáků a civilistů. Nejsem však přesvědčen o tom, zda k němu bylo nutné

seriálu *Bratrstvo neohrožených* kupodivu nechá probít se úspěšně až do Berlína, za cíl náletu na Coventry považuje katedrálu, ačkoli město bylo centrem zbrojního průmyslu, leteckému parku RAF upírá před osudovým střetem nejen Spitfiry, ale i hurricany, američtí stíhači se údajně objevili nad Evropou, až když byla Luftwaffe v defenzivě, Polsko je podle autora západní velmoc, vyhnání Němci našli útočiště v západním Německu, jednotky Gurkhů na rozdíl od Daviesova tvrzení vytvořili Indové, ale Nepálci, a tak dále. Zdánlivě dílčí omyly se hned zdají důležitější, jakmile se dotknou československých realit. Davies pravidelně hovoří o Česích namísto Čechoslovácích, zcela se mylí v motivaci činů agenta A54 a dokonce hovoří o českých jednotkách SS, jež nikdy neexistovaly! Československá vláda podle něj „připravila nejtvrdší Benešovy dekrety“ a „ani se nepokoušela skrývat přesvědčení o spravedlivosti kolektivního trestu“.

Horolezci s našikmenými zuby

Největší slabinou publikace je ovšem úroveň překladu. Překladatelka se bohužel neorientuje v české vojenské terminologii a vymýšlí si podivné novotvary. Zavádí například pojem pohraničář a skvělost (virtue), horské myslivce považuje za horolezce, politruka překládá jako politického ředitele. Chybně jsou ale převedeny i geografické názvy: překládat East Central Europe jako východní střední Evropu opravdu nelze. V textu figuruje Breslau a Lemberg namísto Vratislavi a Lvova. Zaolží je polský název Těšínska.

V momentech, kdy se letecký souboj stává přestřelkou, tanky se vrhly do otevřeného pole, letecký průzkum se mění ve výzkum, elitní pluk ve starý, peruť v eskadru, NKVD má soukromou armádu, Politická správa Rudé armády řídí podřízenost vojenských složek, fotografovaní vojáci mají našikmené zuby a vše přehrazuje valící se palba, nelze překladaťelce vystavit jiné vysvědčení než to, které se objevuje na straně 155 (citují): „Vydělal si pokárání.“

Autor je historik, externí doktorand PedF UK.

Norman Davies: Evropa ve válce 1939–1944.

Žádné jednoduché vítězství.

Přeložila Petruška Šustrová. BB art, Praha 2007, 542 stran.



Setkání americké a sovětské armády u německého Torgau. Foto William E. Poulson, 25. dubna 1945

krétní události ovšem zasazuje do proporčně vyváženého rámce, v němž rozměr sovětského válečného úsilí stejně jako míra stalinské zločinnosti vystávají jako fenomén nemající v dějinách srovnání.

Upřímné pohnutky

Kniha chce být komplexním obrazem evropského rozměru druhé světové války a činí si naděje na popularizaci výsledků nejnovějších odborných studií včetně světové úspěšných knih Anne Applebaumové, Iana Kershaw, Roberta Overho, Anthonyho Beevora či Maxe Hastingse. Davies zároveň nesmlčí výtky na adresu badatelů z řad marxisticky orientované generace západních sovětologů a tepe do přetrvávající neochoty ze stereotypů doby studené války vystřízlivět.

To vše ale nemůže zastřít fakt, že Davies není vojenský historik ani odborník na druhou světovou válku. Jeho dosavadní badatelskou doménou byly především klíčové momenty polských dějin. To mu sice umožňuje vykročit z kontur tradičních britských pohledů na starý kontinent, přes nesporné

dodávat přehled bojů a politických tanečků, zabírající takřka 130 stran. Podobně nelze říci, že by výčet uměleckých a dokumentárních přístupů reflektujících druhou světovou válku byl něčím víc než instruktivním přehledem. Přes trefné charakteristiky a postřehy kapitola Zobrazení připomíná spíše stručnou příručku, vyznačující se subjektivitou výběru a nepřekvapivou skepsí vůči americké filmové produkci.

Přehmaty popularizátora

Daviesovy sklony k paušalizaci s sebou bohužel nesou některá pochybení. To nejpodstatnější se nalézá v samotném titulu knihy. Vymezení tématu konturami starého kontinentu je problematické nejen proto, že evropskou podobu i výsledky světového konfliktu zásadním způsobem ovlivnily události na jiných bojištích. Spolupráce SSSR a USA evropský rozměr bojů posouvá do mnohem širších souvislostí.

Daviesovi lze vyčítat povrchnost v odborně vojenských pasážích, podstatnější však je, že se nevyvaroval faktografických lapsů. Hrdiny

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

Černá kniha globalizace
Moisés Naím

Moisés Naím Černá kniha globalizace

Průkopnická studie významného jihoamerického ekonoma a politika odhaluje praktiky pašeráků, ilegálních obchodníků a padělatelů všeho druhu, jež byly umožněny novým prostorem celosvětové ekonomiky. Autor ukazuje čile fungující nezá-

konný obchod se zbraněmi, drogami, lidmi a všemožným zbožím napříč hranicemi. Snaží se odhalit, proč je takové podnikání možné a co proti těmto praktikám mohou konkrétně vykonat vlády jednotlivých zemí. Práce vyšla v téměř dvaceti jazycích a list Washington Post ji zvolil za jednu z nejlepších odborných knih roku 2005. Váz., 304 s., 348 Kč

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

Cestujeme za demokracii

Jak dát výletům do ciziny nový rozměr

Češi ve světě zkoušejí, zda se dá změny nedemokratických režimů dosáhnout turistikou.

FILIP POSPÍŠIL

„Pro mě to nebyla dovolená,“ vzpomíná novinář Respektu Ondřej Nezbeda na svou cestu na Kubu. „Při vstupu do země jsme prošli tříhodinovým výsledkem. Projeli jsme celý ostrov napříč, najezdili tři tisíce kilometrů během jednoho týdne. A to všechno pod neustálým stresem. Při každé návštěvě vás můžou nahlásit práškači z pouličních revolučních výborů a vy nevíte, jestli si pro vás nepříjde policie.“ Na Kubu nejel za reportáží ani za slunečnými plážemi, hudbou či kvalitními doutníky. Nechal se tam vyslat společností Člověk v tísni jako kurýr a vyzvědač. Podobným způsobem již na ostrov vyjely desítky Čechů.

„Já jsem si tam počátkem března vyrazil se svou nejoblíbenější cestovní kanceláří Člověk v tísni, abych mimo jiné navštívil několik členů nedávno vzniknuvšího ilegálního kubánského PEN klubu. Byl to krásný a poučný výlet. Chodil jsem po návštěvách a konal dobro,“ pochvaloval si na začátku května na internetu písničkář Jiří Dědeček. I Ondřej Nezbeda má ze své mise dobrý pocit. „Od studií se zajímám o Latinskou Ameriku a říkal jsem si, že bych to mohl využít i pro naše noviny. Hlavně se mi ale podařilo setkat se s disidenty, a protože vývoj na Kubě určitým způsobem kopíruje českou historii osmdesátých let, tak to pro mě bylo dobré jako takové národní sebepoznání.“

„Průměrně na Kubu posíláme jeden kurýrní výlet za měsíc,“ říká Jiří Knitl, vedoucí kubánských projektů společnosti Člověk v tísni. „Dosud jsme uspořádali asi 85 výletů a desítky dalších jsme spoluorganizovali. V poslední době tam takto distribuuje především peníze a léky pořízené se sbírkou Klubu přátel Člověka v tísni. Nejsou to tedy žádné americké peníze, jak se někdy tvrdí.“ Byly to ale americké peníze, které rozjezdu specifické „cestovní kanceláře“ po řadu let pomáhaly. Například ještě v roce 2006 dostal Člověk v tísni na podporu nezávislých novinářů a disidentů přes sto tisíc dolarů od nadace National Endowment for Democracy, financované americkým Kongresem. Tyto peníze byly využity na podporu kubánského samizdatu, posílání expertů, kteří na místě pořádali přednášky.

Důležitým zdrojem pro podobné cestovní projekty Člověka v tísni nejen na Kubě, ale i v Barmě, Bělorusku či Moldavsku je v současné době i státní rozpočet. Gabriela Dlouhá, která vede oddělení transformační spolupráce na ministerstvu zahraničí, k tomu uvádí: „V letošním roce jsme na projekty na podporu lidských práv a demokracie, které obsahují i cesty do zahraničí, měli z rozpočtu 45 milionů korun. Největším realizátorem je Člověk v tísni, ale v této oblasti již působí i další organizace, jako například Asociace pro mezinárodní otázky, Občanské Bělorusko, Institut Pontes či Institut dokumentárního filmu, který má aktivity v Barmě. Finance na projekty, které mají za cíl podpořit změny k demokracii, máme od první poloviny roku 2005. A rozdělují se pro devět prioritních zemí – Barmu, Bělorusko, Bosnu a Hercegovinu, Gruzii, Irák,

Kubu, Moldavsko, Ukrajinu a Srbsko. Každý rok díky nim vyjede tak patnáct lidí.“

Kdo má největší šanci se dostat mezi vybrané cestovatele šířící demokracii a lidská práva po světě? „Vyslali jsme tímto způsobem v posledních letech desítky novinářů, politici jezdí spíše vzácně. Chtějí hlavně na Ukrajinu, navazovat obchodní vztahy,“ uvádí Radka Bzonková, která má v Člověku v tísni na starosti koordinaci lidskoprávních projektů ve východní Evropě. „Do Podněstří jezdí jen aktivisté z nevládních organizací, protože tam není úplně bezpečno, minulý rok tam byli čtyři lidé, všichni nějak spojení s neziskovým sektorem. Do Běloruska jezdí hlavně novináři.“ Úkoly mají tito vyslanci různých. Odvíjejí se od situace v jednotlivých zemích i od žádostí o podporu, které Člověk v tísni z místa dostává. „V Bělorusku je například velmi slabá opozice v regionech, tak se ji snažíme podporovat. V Podněstří, v Moldavsku je režim mafiánsko-kapitalistický a nedává vzniknout žádným dobrovolným nebo aktivistickým hnutím. Tak tam podporujeme občanskou společnost na té nejnižší úrovni. Ukrajinu zase prochází transformačním procesem a je tam pro nás důležité, aby v procesu privatizace novin vznikla jakási elitní třída dobrých novinářů, kteří budou s informacemi zacházet tak, aby to bylo k užítu i čtenářům, a ne jen majitelům novin. Kromě toho se tam snažíme posílat novináře, politiky, i ty bývalé, a aktivisty, kteří na místě dělají školení, nebo se tam jenom rozhlíží, mluví s lidmi a píšou o tom články,“ říká Radka Bzonková.

Okruh organizací, které se v Česku zabývají vysíláním špiček lidských práv a demokracie, se postupně zvětšuje. V letošním roce se

většina z nich rozhodla vytvořit střešovou organizaci, která by jim umožňovala výměnu zkušeností i například informací o finančních zdrojích. I zde je možností stále více. Dávno již neplatí, že peněženku pro podobné aktivity otevrou jen američtí republikáni. Například Člověk v tísni získává zdroje i od zahraničních nadací s nejrůznějším politickým pozadím či od Evropské unie. Patnáctého dubna pak v Bruselu předseda Evropské komise José Manuel Barosso spolu s Václavem Havlem slavnostně zahájili činnost nové Evropské nadace pro demokracii přes partnerství. Peníze do Nadace zatím přislíbilo Nizozemí a Česká republika a mají být podle Václava Havla využity na to, „aby se demokracie šířila po celém světě od Tibetu až po Kubu a aby se podpora demokracie stala trvalou součástí zahraniční politiky Evropské unie“. Jednou z cest mají být i instruktážní výlety expertů či doručování pomoci aktivistům prostřednictvím kurýrů.

Ovšem obohatit své cestovatelské zkušenosti o zážitek strachu z policie či příjemný pocit z podvracení neslušného režimu může dnes každý, ne jen vybraný expert či novinář. Společnost Člověk v tísni v letošním roce vyhlásila akci Hotel Kuba. V jejím rámci vybízí běžné turisty, aby s sebou na ostrov brali španělské noviny, knihy či cedéčka a pomáhali tak narušovat informační cenzuru. Podrobnější instruktáž k podvracení si turisté mohou přečíst na zvláštních webových stránkách. Z armády zhruba 12 000 Čechů, kteří se ročně na ostrov jezdí rekreovat, však možnost zpestření dovolené zatím využilo jen pár.

par avion

**Z RUSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
ONDŘEJ SOUKUP**

ВЛАСТЬ

Oslavy výročí konce druhé světové války 9. května byly letos obzvlášť mohutné. Poprvé po 18 letech se na Rudém náměstí konala vojenská přehlídka, která měla za cíl ukázat celému světu, že Rusko je opět světovou mocností, která se hlásí o své slovo. Politický komentátor týdeníku Vlast v obsáhlém článku 12. května přišel k závěru, že ve skutečnosti se v Moskvě uskutečnila velká protiteroristická operace. „První etapa začala brzy ráno 5. května, kdy v souladu s bodem 10 článku 11 zákona O boji s terorismem byl omezen provoz dopravních prostředků a pěších v mnoha ulicích centra, po kterých se pohybovala vojenská technika, cvičící na vojenskou přehlídku. Aby bylo zabráněno teroristům, maskujícím se coby automobilisté, v jejich nekalé činnosti bylo z ulic v souladu s bodem 3 článku 11 odtaženo 200–300 vozidel.“ Nebezpečí nečíhalo jen ze strany řidičů. Orgány zasáhly proti účastníkům opoziční koalice Jiné Rusko. „Poté, co včas pochopily zákeřný úmysl teroristů, pokoušejících se podvrátit základy ústavního uspořádání prostřednictvím obyčejné demonstrace, ji moskevské úřady zakázaly.

Výsledkem bylo několikahodinové zatýkání celkem 70 členů zločinecké skupiny Jiné Rusko. Extremisté se přirozeně maskovali za obyčejné občany, nevykřikovali žádná hesla, neměli transparenty nebo vlajky. Zkušený bojovník s terorismem je lehko poznali podle protiprezidentského lesku v očích, opoziční chůze a fotografií v policejní kartotéce.“ Tím se zdálo, že bylo nebezpečí ze strany teroristů zažehnáno, vzhledem k tomu, že naprostá většina řidičů přestala používat své automobily a hlavní aktivisté opozice si odpykávali své patnáctidenní tresty. „Nedobití pomocníci teroristů ovšem dokázali zasadit zákeřný úder, když v moskevském regionu zorganizovali prudké ochlazení a srážky, místy přecházející do sněžení. Ale plány teroristů byly opět zmařeny. V souladu s články 6 a 9 zákona bylo povoláno vojenské letectvo. Deštová oblaka byla odhalena coby jasný pomocník teroristů a čtyři speciálně vybavená letadla zahájila operaci proti zločinné oblačnosti. Jak oznámila tisková služba vojenského letectva, nepřítel byl likvidován „pomocí disperzního prášku a silně ochlazených atmosférických plynů.“ Poté již úspěšné přehlídce nemohlo nic zabránit. Po Rudém náměstí projelo 111 jednotek bojové techniky včetně mezikontinentálních raket Topol M a po nebi proletělo 29 letadel a tři vrtulníky.

Newsweek

„Who is Mr. Putin?“ zněl dnes již legendární dotaz na tiskové konferenci krátce poté, co Boris Jelcin jmenoval ředitele FSB Vladimira Putina premiérem a tím i svým budoucím

nástupcem. Ruská mutace týdeníku Newsweek se 12. května po devíti letech po této otázce snaží odpovědět na základě zhodnocení jeho činnosti na postu prezidenta. V úvodu konstatuje, že dnes již bývalá hlava státu vypadá unaveně. „Nejspíš nežertuje a neklame sám sebe, když se přirovnává k otroku na galérii. Čím dál tím více to měl druhý ruský prezident těžší a stále méně měl s kým prodiskutovat problémy Ruska nebo své vlastní. Poslední rok nebo dva byly nejtěžší. Putin neměl možnost se svěřit s tím, komu a jak předá moc, a jestli ji vůbec někomu předá. Nemohl nikomu důvěřovat.“ Ani nyní podle autorů Newsweeku si nemůže odpočinout. Oproti rozšířenému mínění autoři nehledají příčiny Putinovy uzavřenosti a stylu utajování v jeho minulosti agenta KGB. „Po svém působení jako úředník v Petrohradu a v Kremlu přišel k moci se zásadní nedůvěrou v politiky a politické instituce. Putin sám vyprávěl při posledním setkání se západními politology, že petrohradský parlamentarismus devadesátých let v něm zanechal špatné vzpomínky. A jak si byl čím dál jistější svými silami, tím více si byl i jist, že kromě sebe se nemá o koho opřít, a přebíral stále více moci do svých rukou.“ Newsweek také vypočítává, kolikrát se Putin mýlil, a dává vinu především Igoru Sečinovi, který rozhodoval o tom, komu bude udělena audience. „Putin se lehce nechal přesvědčit, že kanál NTV ukazoval v přímém přenosu útok na teroristy obsazené divadlo na Dubrovce. Jakkoli bylo dokázáno, že to nebyla pravda, tak podle způsobu, jakým to Putin říkal, byl o tom sám zjevně přesvědčen. Dva roky předtím obvinil prezident Boris Berezovského z toho, že najal prostitutky, aby pózovaly před kamerami televize ORT,

kteří tou dobou patřila oligarchovi, a hráli roli vdov námořníků z potopené ponorky Kursk. Bez ohledu na zjevnou přitaženost za vlasy tomu Putin nejspíše věří dodnes.“ Druhý ruský prezident postupně sám sebe přesvědčil, že on má plnou zodpovědnost za stát. „Na počátku cesty působil jako najatý manager. Ale víra v sílu státu z něj vypěstovala vůdce, člověka s posláním. Vladimir Putin je upřímně přesvědčen, že úsilím vůle a s vypětím všech sil zvedl zemi z kolen, ale ještě není připraven pustit loď, kterou postavil, na samostatnou plavbu,“ uzavírají svůj článek autoři Newsweeku.

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

V květnu se kromě vojenských přehlídek a výměn prezidentů koná také událost, která je svým významem předčí. Alespoň tedy v očích fotbalových fanoušků. V Moskvě na stadionu v Lužnikách se odehrálo finálové utkání Ligy mistrů. O snaze fotbalových fanoušků se dostat na stadion napsal 15. května Alexandr Vladykin, sportovní komentátor časopisu Russkij reportér. Hodně ho překvapily inzeráty na internetu, kde byl lístek nabízen i za tři tisíce eur. Když začal zjišťovat podrobnosti o trhu s lístky na fotbalové utkání, překvapivě zjistil, že to je velmi slušný byznys. „Klienti, kteří jsou ochotni zaplatit tři tisíce eur za lístek, u nás už stojí frontu. Zrovna včera volal jeden a říká: „Do pěti tisíc jsem o tom ochoten uvažovat. Víc už zaplatit principiálně odmítám.“ Když má zájem a peníze, tak proč by je nedal? Kdy ještě bude v Moskvě finále Ligy mistrů?“

Revoluční ráj na dosah

Kouzlo prožitku u mexických povstalců

Kdo a proč jezdí za poznáním života opravdických revolucionářů z Chiapasu a co si odtamtud odváží?

BOB KUŘÍK

K pódiu se blíží hvězda večera. V hledišti to vře, publikum začalo lovit nejlepší pozici. Hvězdu zasypává smršť blikajících fotoblesků. Extáze graduje. „Konečně ho vidím,“ říká mi mladík z Německa. A nejen vidí, památku si ihned zvěční fotoaparátem.

Událost s velkým U se nekonala v hale pro tisíce lidí, neoslňovaly nás reflektory ani billboardy sponzorů a k mikrofonu si nestoupla žádná pop-celebrita. Místem prožitku byl jihomexický stát Chiapas a událostí jedno z mnoha Setkání za důstojnost, lidskost a proti neoliberalismu, která pravidelně iniciují povstalečtí mayští rolníci, známí jako (neo)zapatisté. Hvězdou byl jejich mluvčí a organický intelektuál subcommandante Marcos.

Zapatisté: globální hnutí

Zapatova armáda národního osvobození (EZLN) povstala na nový rok 1994. Postupně se z guerilly proměnila až na – slovy sociologa Alaina Touraina – „globální hnutí“. Úspěch umožnil i vágní politický slovník, jenž upustil od tradičních vyjadřovacích prostředků guerill (třídní boj, socialismus, imperialismus atd.) a hovoří spíše o důstojnosti, občanské společnosti, demokracii, autonomii či právu na kulturní sebeurčení.



K mikrofonu přistupuje opravdová celebrita – subcommandante Marcos.

Hlavně intelektuálové, novináři, lidskoprávní a grassroots aktivisté a členové NGOs vyslyšeli výzvu zapatistů a sledováním konfliktu znemožnili armádě zasáhnout plnou silou. Zapatisté si vyvzdorovali autonomní území, na kterém kooperuje kolem čtyřicítky vesnic. Změnu ale nezaznamenal jen Chiapas, nýbrž celý svět. Mexický antropolog Xochitl Leyva Solano využívá konceptu „síťového propojování sociálních hnutí“ k tomu, aby popsal, jakým způsobem zapatisté inspirovali různé aktéry nejen k solidaritě, ale i k artikulaci jejich vlastních problémů.

Simulakrum vs. realita

Popularita povstalců má i své stinné stránky. Čím dál od realit, tím jsou informace schematictější a ideologičtější. Život lidí v jihovýchodním Chiapasu nabývá ve světě celé řady podob.

Diskursy o zapatistech se sbíhají právě na akcích typu výše popsaného Setkání (proběhlo jich už přes třicet, s účastí jednoho až tří tisíc lidí). Na zapatistickém území jsou představy cizinců vystaveny realitě. Místo rozbi-

tí iluzí nárazem o „banální“ realitu ale dochází k opaku. Iluze jsou potvrzeny prostřednictvím intenzivního osobního prožitku. Ti, kteří to zažili, zdůrazňují zkušenost „být konečně tam“, „zažít to na vlastní kůži“, „být v ráji“, která má ovšem různé obsahy – podle toho, kdo si co do zapatistického území promítá. Naopak kritika bývá nežádoucí, v ráji pro ni není místo. Když můj kolega tvrdil třem americkým účastníkům Setkání, že je matoucí, když k nám hovoří pouze zapatističtí funkcionáři, odbyli ho slovy: „To si snad myslíš, že nám neříkají pravdu?“

Prožitek „ráje“

„Já se tady cítím úplně svobodně, to je ono, tak chutná anarchie v praxi,“ prohlašuje anarchistka ze San Franciska. „Honem, kde je nějaký zakuklený zapatista, chceme se s ním vyfotit, ať se můžeme chlubit doma!“ volají dvě dívky ze střední Evropy. „Ty vole, fot to, Marcos jde,“ přistihnu sám sebe „při činu“.

Mladík ze San Franciska na Setkání prožíval ráj – internalizoval si představu zapatistických komunit jako vysněných anarchistických společenství. Dosáhl konečného cíle potvrzení svého světového názoru. Co má ale společného křesťanský koncept ráje s deklarativně protináboženským anarchismem?

a mexické armády. Pozorovatelé opět hovoří o porušování lidských práv, vraždách, mučení, vyhánění rolníků, znásilňování atd. Zatímco turisté sní o ráji, probíhá stěží viditelná válka. Jaképak bezčasí?

Revoluční turisté ovšem přijeli na Setkání s jinými cíli – vidět své celebrity, vyfotografovat je, vzrušit se, nakoupit. Vize bezčasí jim znemožnila vidět časovou kontinuitu zapatismu i situaci, v níž je podle mnohých otevřená válka nejen v Chiapasu, ale i celém Mexiku na spadnutí. Fragmentární *prožitky*, vlastní masové turistice, jsou nedílnou součástí i revoluční turistiky, v níž se tak politika redukuje na sekvenci extatických pocitů. Důraz na prožitek zapadá do povahy společností hojnosti, z nichž pochází většina revolučních turistů a o kterých německý sociolog Gerhard Schultze hovoří jako o *Erlebnisgesellschaft* – zážitkové společnosti.

Kup si revoluci

Identitou turisty je identita nakupujícího. Na příklad obchod se suvenýry je okázalým svátkem spotřeby. Nejinak tomu je u revolučních turistů. Popularita zapatismu dala paradoxně vzniknout kapitalistické ekonomice – prodeji revoluce. Tu provozují i sami zapatisté, kteří odmítají peníze od mexického státu, a tak jsou závislí na zdrojích z vnějšku. I ve svém autonomním vzdělávacím systému děti učí směnnému obchodu „s lidskou tváří“. Jak sami naznačují, neučit je dnes peněžní směně by bylo nestategické.

Na prodej revoluce ovšem zapatisté nemají patent. Jejich hnutí se díky své vizuální atraktivitě a popularitě stalo zdrojem obživy řady lidí. Největší vitrinou s revolučními suvenýry je chiapaské město San Cristóbal de las Casas. V něm si člověk může koupit téměř cokoli – od triček, propisek a čapek až po pohlednice, zapalovače, obrazy, dýmky či kukly. Vše s tematikou vzbouřených povstalců.

Do San Cristóbalu de las Casas i k zapatistům denně přijíždějí revoluční turisté. Některé zapatistické vesnice pro ně dokonce postavily domky opodál, v nichž si turistů nikdo kromě dětí nevšímá. Do Chiapasu se organizují i zájezdy cestovních kanceláří. Na jednom z nich, o kterém psal americký antropolog Evon Z. Vogt, byla hlavním lákadlem možnost hodinu se zapatisty hovořit.

I zde nacházíme paradox. Chiapas se stává atraktivní pro turisty (i ty revoluční), a tak do něj po desetiletích ignorace proudí státní peníze na rozvoj cestovního ruchu. Boom infrastruktury a služeb je rapidní. Po Chiapasu se staví řada silnic a prezident Felipe Calderón domorodcům slibuje, že vzniknou nové pracovní příležitosti. Co na to povstalců? Jsou proti: stavba infrastruktury je často destruktivní. Kvůli cestám jsou ničeny vesnice, které stojí developerům v cestě. Lidé jsou vyháněni bez náhrady i jakékoli zachytané sociální sítě. A nová pracovní místa? „Ale jaká?“ ptají se domorodci. „To se máme stát nosiči kufrů turistů, umývat po nich záchoďy a hotely a servilně se jim vystavovat jako kulturní atrakce?“ dodávají. Výstižně.

Na téže infrastruktuře podnikají cesty za dobrodružstvím organizované zájezdy i neorganizované výlety revoluční turisté. Prožitek, exotika, nekritičnost i jistá povrchnost jim nedovolí dopídit se paradoxů, o nichž byla řeč. Můžeme to vůbec chtít po lidech, kteří jsou „na dovolené“ a tak blízko ráji?

Autor je student antropologie na FHS UK

a redaktor časopisu A-kontra.

Africké dojmy

„Román“ Africké dojmy napsal Raymond Roussel na základě metody řetězení podobně znějících slov. V jeho díle, které bylo objeveno a doceněno až surrealisty a literární skupinou Oulipo, se směšuje nedostupná umanutost, magická obrazotvornost a obskurní, komplikované popisy. Jak o autorových textech napsal Michel Foucault: „Rousellovy mašinerie nevyrábějí bytí, nýbrž v něm udržují věci.“

Slavnostní chvíle se blížila.

Monarcha silným hlasem zahájil čtení textu napsaného v rodné řeči pomocí hieroglyfů na list pergamentu zavěšeného uprostřed úzké tabule.

Byla to bula, kterou se Talou, nyní již panovník Ponukele, na základě své náboženské moci vysvětlil jako král Drelchaffu.

Když byl doslov ukončen, panovník uchopil mešní konvičku, sloužící jako nádobka se svěceným olejem, pootočil se z profilu a po celé dlani pak rozetřel olej, aby si vzápětí konečky svých prstů pomazal čelo.

Potom konvičku vrátil na její místo a sestoupiv po oltářních schodech dolů, dospěl po několika krocích k nosítkům z listnatých větví, zastíněných fíkusem. Zde, nohu položenou na Yaourově mrtvole, vydal dlouhý radostný vzdech a vítězně pozvedl hlavu, aby přede všemi ponížil pozůstatky zesnulého krále.

Když se po tomto pyšném aktu vrátil zpět, předal Raovi okamžitě svlečený široký plášť.

Doprovázen svými šesti syny, kteří znovu zvedli jeho vlečku, pomalu kráčel směrem k nám a pak se obrátil k divadlu Nesrovnatelných, aby se postavil před dav.

Ve stejnou chvíli do středu esplanády dokráčely panovnickovy manželky.

Vzápětí se k nim připojil Rao nesoucí těžkou hliněnou mísu, kterou mezi nimi položil na zem.

Deset mladých žen se společně rozesadilo kolem nádoby plné hustého černavého pokrmu, který s chutí jedly, využívající ruky, aby jej vznesla k jejich rtům.

Po několika minutách úplně prázdnou hliněnou mísu Rao odnesl a nasycené černošky se vydaly na náměstí, kde se pustily do *Luenn'chétuz*, náboženského a po celé zemi uctívaného tance, vyhrazeného především pro velké slavnosti.

Zahájily několika pomalými obraty, smíšenými se svižnými a vlnivými pohyby.

Čas od času nechávaly ze svých dokořán otevřených úst uniknout strašlivému řihnutí, které se brzy a nesmírnou rychlostí opakovalo. Místo toho, aby tak odpudivé zvuky spolklly, nebránily jim, aby se vší silou šířily, jako kdyby mezi sebou soupeřily v třeskotu a zvučnosti.

Tento sborový chór, doprovázející jako nějaká hudba klidnou a půvabnou pavanu, nám předvedl zcela zvláštní účinky neznámého jídla, jež právě strávily.

Tanec se postupně oživil a nabyl na fantastické svéráznosti, zatímco ona řihnutí mocným crescendem bez ustání zvětšovala svou frekvenci a intenzitu.

Nastal okamžik úchvatného vyvrcholení, v jehož průběhu ty suché a ohlušující třesko-

ty rytmizovaly jakousi dábelkou sarabandu; horečnatě bezuzdné baleríny, otrásané svým hrozným krkáním jako po úderech pěstí, se překřížovaly, vzájemně se následovaly a kroutily všemi směry, jako kdyby je zachvátilo nějaké závrtné delirium.

Vše se pak rychle zklidnilo a balet po jednom dlouhém diminuendu skončil závěrečnou scénou oslavného rázu, zdůrazněnou korunou zvěčněným závěrečným akordem.

Mladé ženy, ještě zneklidněné přetrvávajícím škytáním, se pomalým krokem znovu vrátily na své původní místo.

Během představení *Luenn'chétuz* se Rao vydal na jižní stranu esplanády, aby zde pro skupinu černochů, tvořenou jednou ženou a dvěma muži, otevřel vězení.

Za silnou mříží se teď ještě ploužila jedna jediná samotářka.

Rao, prodíraje se mezi námi, vedl až do tancem vyšlapaných míst tři nové příchozí s vpředu spoutanými rukama.

Jakési úzkostné ticho tížilo přítomné shromáždění, dojaté očekáváním hrdelního trestu, jemuž mělo trio spoutanců podstoupit.

Rao zpoza svého řemene vytáhl velkou sekyru, jejíž jaksepatří naostřená čepel byla vyrobena ze zvláštního dřeva, stejně tvrdého jako železo.

Dostavilo se několik otroků, kteří se k němu připojili, aby mu pomohli v jeho katovskému úkolu.

Jimi držený zrádce Gaiz-duh dostal rozkaz, aby si klekl na kolena a sklonil hlavu, zatímco dva další odsouzcenci zůstávali nehybní.

Rao oběma rukama máchl sekyrou a třikrát udeřil do zrádcova krku. S posledním úderem se hlava skutálela na zem. Místo nebylo ani v nejmenším potřísněno rudými cákanci, a to kvůli onomu zvláštnímu ostrému dřevu, jež poté, co proniklo do masa, vyvolalo bezprostřední sražení krve a beze zbytku do sebe vsálo těch pár prvních kapek, jejichž výtok se nedalo zabránit.

Hlava a trup získaly v místech oddělení šarlatový a pevný vzhled jatečních kusů.

Čtě nechtě si člověk musil připomenout pohádkové loutky, které díky dvojitému pozadí nějaké skříně obratně nahrazují herce a jsou na jevišti zřetelně rozřezány na kusy, předem vybavené klamným zdáním krvácejícího. Skutečnost mrtvoly zde přidala na působivosti husté rudosti, zručně vytvořené uměním štětce.

Otroci odnesli Gaiz-duhovy pozůstatky spolu s lehce potřísněnou sekyrou.

Vzápětí pak před Raoa postavili žhnoucí pánev, na níž se do ruda žhavy hroty dvou dlouhých kovových tyček, vsazených do obyčejných dřevěných rukojetí.

Mossem, druhý odsouzenec, klečel s tvářičkou stočenou k oltáři, chodidly vystavenými všem pohledům a nehty prstů zabořenými do země.

Rao si z rukou jednoho otroka vzal pergamenovou ruličku a rozvinul ji; byl to falešný úmrtní Sirdažin list, kdysi sepsaný Mossemem.

Jeden černoch s pomocí obrovské palmy udržoval oheň při nepřetržité síle a záři.

Poté, co si za odsouzcencem poklekl na koleno s pergamenem v levé ruce, Rao z pánve

vytáhl žhnoucí tyčku a její hrot přitlačil na jeho pohledu se vystavující patu. Kůže praskala a otroky držený Mossem se kroutil bolestí.

Neúprosný Rao pokračoval ve své roli. Byl to samotný text pergamentu, jež otrocky přepisoval na falšovatelovu nohu.

Občas tyčku, s níž pracoval, odložil do ohniště, aby se chopil její dvojnice, ve chvíli opuštění řeravého dříví zcela žhnoucí.

Jakmile bylo levé chodidlo pokryto hieroglyfy, Rao v operaci pokračoval na pravé noze, používaje přitom postupně obou hrotů rudého, rychle chladnoucího železa.

Mossem, potlačuje temný řev, vyvíjel obrovské úsilí, aby unikl mučení.

Když tu lživou listinu přepsal až do posledního znaku, Rao se zvedl a otrokům poručil, aby pustili Mossema, jenž zachvácen strašnými křečemi pak před našima očima vydechtl, zdrcen dlouhým mučením.

Tělo bylo odvezeno, stejně tak jako pergamen a ohřívadlo.

Vrátivše se na své místo, otroci se zmocnili Rul, podivuhodně krásné Ponukelejk, poslední přežívající z té nešťastné trojice. Odsouzená, jejíž vlasy předváděly dlouhé a hvězdovitě zasazené zlaté jehlice, nosila nad suknicí sametový a napůl roztržený rudý korzet; to v sobě obsahovalo do očí bijící podobnost s bizarním znamením vepsaným do Sirdažin čela.

Klečíc na kolenu podobně jako Mossem, hrdá Rul se marně pokoušela o beznadějný odpor.

Rao jí z vlasů vytáhl zlatou jehlicí a její špici pak šikmo zabodával do zad k smrti odsouzené, když si vpravo vybral jeden kroužek kůže, jež bylo vidět pod první šněrovací dírkou rudého korzetu se zauzleným a sešlým šněrovadlem; potom pod pomalým a pravidelným tlakem zatlačoval ostrou jehlicí, která pronikla hluboko do těla.

Uprostřed výkřiků, vyvolaných tím příšerným bodáním, Sirdah, jež poznala hlas své matky, se vrhla k Talouovým nohám, a úpěnlivě prosila o vládcovu shovívavost.

Rao, jako kdyby měl vyslechnout nějaké nečekané rozkazy, se vzápětí otočil k panovníkovi, který mu neúprosným gestem poručil pokračovat ve výkonu trestu.

Další jehlice, vytažená z černých pletenců vlasů, byla vtlačena do druhého kroužku, a tak se postupně naježila celá řada třpytivých zlatých tyček; operace, vedená nyní po levé straně, dovršila vyčištění vlasů postupným zaplněním všech šněrovacích kroužků.

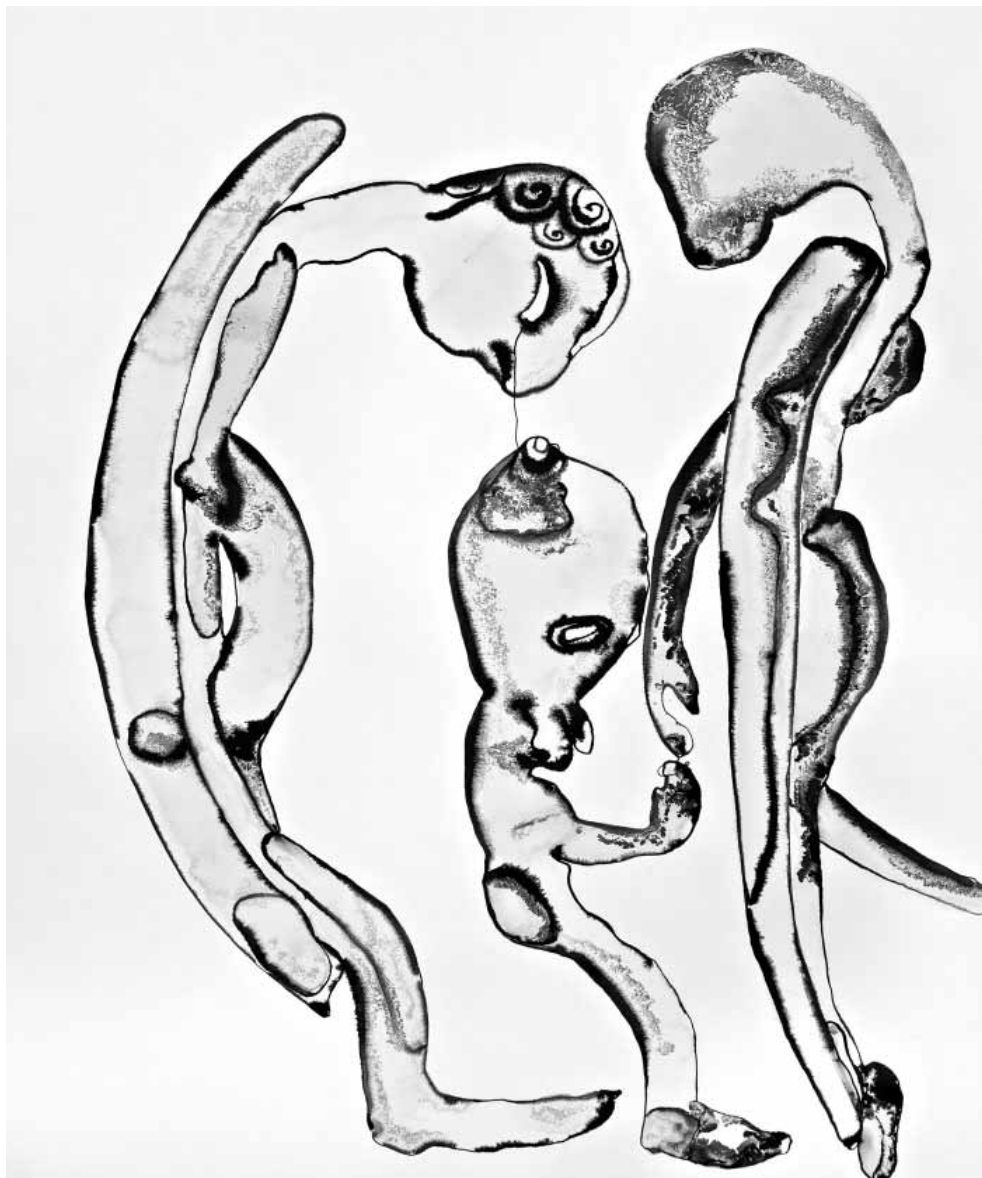
V jednom okamžiku nešťastnice přestala křičet, neboť do srdce proniknuvší špice přinesla smrt.

Neurvale uchopená mrtvola zmizela jako ty dvě před ní.

Talou zvedl Sirdah, oněmělou a plnou úzkosti, a zamířil k sochám, stojícím v řadě vedle Burzy. Válečníci se stáhli, aby uvolnili plochu, a vládce, k němuž se okamžitě připojila naše skupina, vyslal znamení Norbertovi, jenž přicházející ke komůrce, hlasitě zavolal na svou sestru.

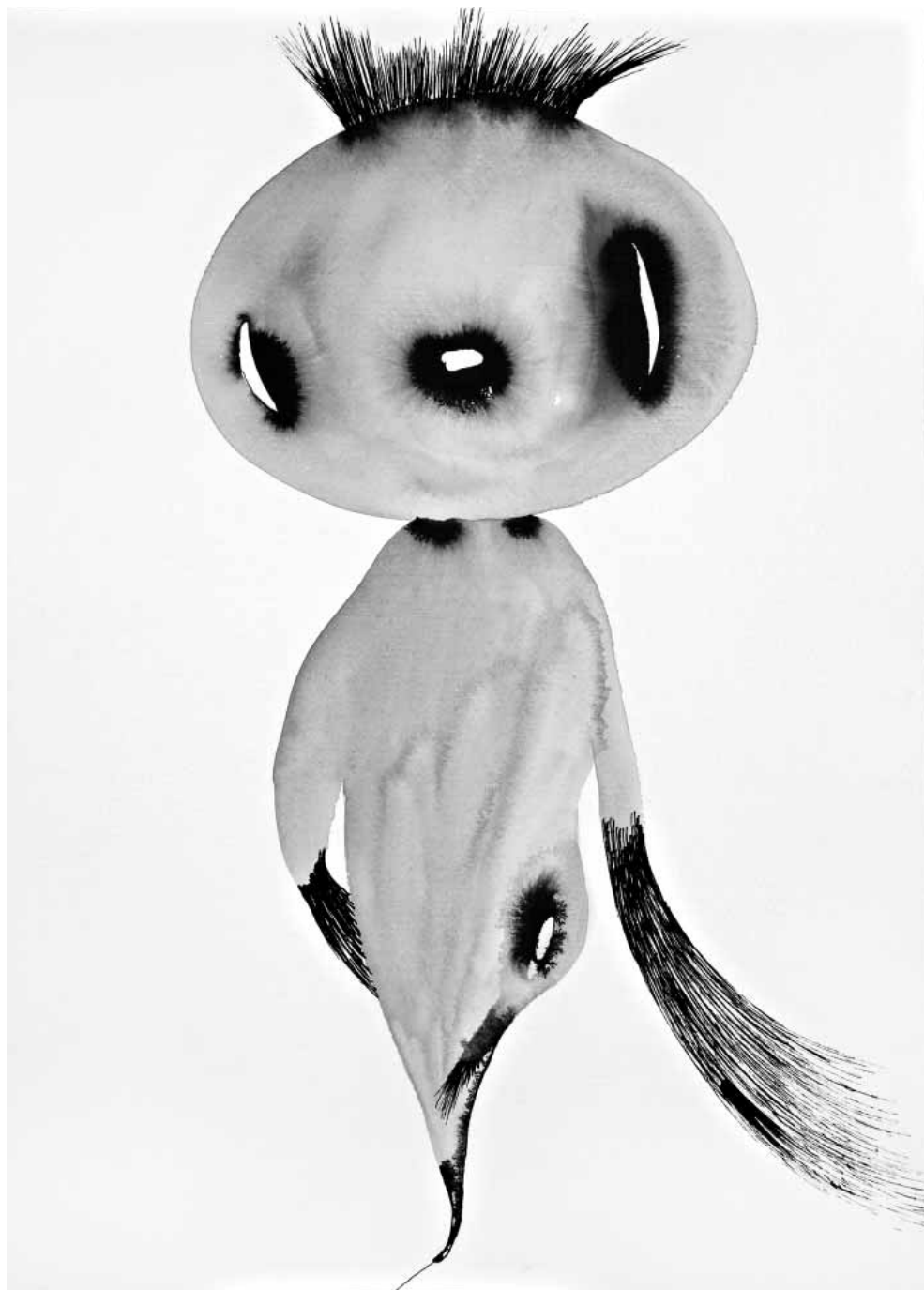
Na střese se vzápětí okénko špehýrky pomalu nadzvedlo a sklopilo nazad, vytlačováno zevnitř jemnou rukou Louisy Montalescotové, která se objevila v zejícím otvoru, k němuž stoupala po příčkách žebříku.

Vyčnívající do půli těla se náhle zastavila a obrátila se k nám tváří. Byla neobyčejně krásná ve svém přestrojení za důstojníka



Renáta Drábková – z cyklu *Skelety snů*, 2006

Raymond Roussel



Renata Drábková – z cyklu Homoidi, 2007

a s dlouhými blondatými kučery, jež volně spadaly zpod úzkého a k uchu natočeného policejního čepce.

Modrý dolman, obepínající její nádhernou postavu, zdobily po pravé straně úzké a třpytivé šňůrky ze zlata; a právě odtud vycházel tichý akord, který bylo až dosud slyšet za stěnami komůrky a který vytvářelo samo dýchání mladé ženy v důsledku chirurgické komunikace mezi plicní bází a souborem zohýbaných ozdobných prýmek sloužících k zakrytí pružných a volných zvukových trubíček. Zlaté konečky, visící na konci prýmek jako půvabně prodloužená závažíčka, byly duté a uvnitř vybavené vibrujícím plátkem. S každým stažením plic procházela určitá dávka vydechnutého vzduchu početnými kanálky a uvádějí do pohybu jejich plátky, vyvolávala harmonickou rezonanci.

Na levém rameni svůdné vězeňkyně nehnutě seděla ochočená straka.

Louisa najednou zahlédla Yaourovo tělo, které stále leželo ve své Gretchenině róbě, stíněno opadávajícím fíkusem. V její tváři bylo vidět silným dojetím vyvolaný nervózní pláč, jež zakrývala rukou, a její hrud' svíraly strašlivé vzlyky, které tím, že je zrychlovaly, zdůrazňovaly akordy jejích šňůrek.

Netrpělivý Talou přísně pronesl několik nesrozumitelných slov, jež nešťastnou mladou ženu vyzývala k pořádku.

Potlačujíc své bolestné úzkosti, vztáhla svou pravou ruku ke strace, jejíž nožky se horlivě uchytily na znenadání nabídnutém ukazováčku.

Louisa v širokém gestu natáhla svou paži, jako kdyby chtěla odhodit ptáčka, který vzlétl a snesl se na písek před hélótovu sochu.

Dva sotva postřehnutelné otvory, vzdálené od sebe více než jeden metr, procházely těsně nad zemí viditelnou stranou černého podstavce.

Straka se přiblížila k tomu vzdálenějšímu z nich; do něho pak okamžitě vnikl její zobáček a do chodu uvedl jakousi vnitřní pružinu.

Sjízdna plošina se vzápětí pomalu rozhoupala, vnořujíc se vlevo dovnitř podstavce, aby se pak vpravo vynořila nad svou obvyklou úroveň.

Rovnováha byla přerušena a vozidlo zatížené tragickou sochou se pomalu přemísťovalo po želatinových kolejkách, které se nyní vyznačovaly dosti citelným spádem. Čtyři kola s černými lamelami byla před vykolejením chráněna vnitřní obrubou, jež mírně přesahovala jejich tratí pevně držený ráfek.

Jakmile dojel na konec krátkého sjezdu, vagónek se náhle zastavil o hranu podstavce.

Během oněch několika vteřin jízdy se houpající straka přenesla k druhému otvoru, v němž rychle zmizel její zobáček.

S novým spuštěním zamířil houpavý pohyb na opačnou stranu. Prudce vyhoupnutý vozík – pak vlastní vahou stržený vpravo – projížděl bez motoru tichou tratí a narazil do druhé hrany podstavce, jehož stěna se nyní zvedala jako překážka před klesající plošinou.

Ono tam a zpátky se několikrát zopakovalo díky manévru straky, jež bez přestání kmítala od jednoho otvoru k druhému. Hélóta-va socha splývala s vagónkem, s nímž prožívala všechny jízdy, a jejich společná váha byl natolik nepatrná, že koleje vzdor jejich nesoudržnosti nevykazovaly ani tu nejmenší stopu zploštění či zlomu.

Talou nadšeně pozoroval úspěšnost nebezpečného pokusu, který si sám představoval, aniž by však věřil v jeho uskutečnění.

Straka sama od sebe přestala se svými poskoky a několika mávnutími křídel dolétla k bustě Immanuela Kanta; vlevo na vrcholu podstavce se táhl malý hřad, na němž se pták usadil.

Vnitřek lebky okamžitě prozářilo silné osvětlení a její stěny, pod linií obočí výrazně tenké, se dokonale zprůhlednily.

Bylo možné si představit přítomnost množství do všech stran zaměřených reflektorů, protože z planoucího ohniska zprudka tryskaly žhnoucí paprsky, zpodobující plameny génia.

Straka se náhle vznesla, aby vzápětí usedla na svůj hřad, neustále hasíc a zapalujíc lebeční vrcholek, jenž sám zářil tisícem ohňů, zatímco postava, uši a šije zůstávaly temné.

S každým dosedem se zdálo, že se v náhle oslňujícím myslitelově mozku zrodila nějaká znamenitá myšlenka.

Pták opustil bustu a usedl na široký podstavec svěřený skupině pochopů; slídívý zobáček se tentokrát vnořil do jakéhosi úzkého a šikmého průchodu a uvedl do chodu neviditelný a citlivý mechanismus.

Na otázku: „Je to zde, kde se ti uprchlíci skrývají?“ před svým klášterem stojící jeptiška odpověděla: „Ne“ a vytrvale odkláněla hlavu napravo a nalevo s každým hlubokým úderem zobáčku zobajícího ptáka.

Straka se konečně dotkla plošiny, hladké jako podlaha, na níž stály poslední dvě sochy; místo zvolené inteligentním zvířátkem představovalo jemnou růžici, vtlačenou svým lehkým zatížením o půl palce hlouběji.

Ve stejnou chvíli se regent ještě hlouběji sklonil před Ludvíkem XV., s nímž taková slušnost ani nepohnula.

Na místě poskakující pták dovršil několik ceremoniálních pozdravů a pak znovu přelétl na rameno své paničky.

Louisa po jednom dlouhém pohledu na Yaoura opět sestoupila do komůrky a rychle zavřela špehýrku, jako kdyby ji cosi nutilo vrátit se k nějaké záhadné práci.

Z francouzštiny přeložil Miroslav Drozd.

Kniha Africké dojmy vyjde v nakladatelství Dauphin.

Raymond Roussel se narodil v roce 1877 v Paříži, kde také jako výrazný muzikální talent vystudoval hudební konzervatoř. Ve svých dvaceti letech vydal *La Doublure*, román ve verších. Dílo nevzbudilo ani ten nejmenší ohlas, což je možné pokládat za příčinu vzniku autorovy neurastenie, jež ho provázela celým životem. V roce 1904 vydává tři poémy *La Vue*, jejichž slovní asonance a imaginace, přesahující všechny meze představitivosti, se stávají podstatným rysem jeho dvou základních „románů“: *Afrických dojmů* (*Impressions d'Afrique* 1910) a *Locus Solus* (1914, Dauphin 2002). Raymond Roussel svůj život zakončil dobrovolně 14. července 1933 v Palermu.

—md—

galerie

Olomoucká rodačka Renáta Drábková (1969) studovala scénografii na DAMU. Volně tvorbě se začala věnovat v roce 2001 a záhy se projevila jako výrazná a svébytná osobnost. Jak o ní prohlásil Kurt Gebauer, „její tvorba je prosta kalkulu, vyjadřuje intenzivní kontemplativní naladění a jako taková obsahuje kvality bezprostředního zobrazení momentální soustředěné představy“. Malířská bravura a vědomí aktuálních uměleckých souvislostí u ní fungují ve vzácné symbióze se spontaneitou tvůrčího aktu a jeho intuitivním obsahem. Drábková se vyjadřuje klasickými výtvarnými postupy: kreslí tužkou, pastelkami, tuší i propiskou, maluje akvarelem, temperou i olejem. Jednotlivé techniky vzájemně kombinuje a využívá přitom důsledně vlastností daného materiálu. Charakteristická je pro ni výrazná a čistá barevnost. Tvorbu chápe jako fyzickou záležitost, do které zapojuje celé tělo – maluje prsty, kreslí zároveň oběma rukama. Z tohoto automatického, živelného tvůrčího procesu se formují zobrazení jakýchsi vitálních energií setrvávající ve stadiu nerozlišené organické materie. Jejich dužnaté objemy se navzájem pohlcují, prolínají, obsahují; svou strukturou evokují tělesné tkáně či množení buněk a nepostrádají ani sexuální konotace. Drábková tvoří často v šeru při světle svíček, podpořená meditací, která uvolňuje její kreativitu a přizívuje imaginaci. Když přistupuje k čisté ploše papíru či plátna, nemá většinou představu o budoucím obraze. Ten se formuje téměř nezávisle na její vůli. Z původně pozitivního záměru se často rodí znepokojivá zjevení, která se sama prosazují, aby byla zhmotněna. Jako by autorka obnažila své pudy a afekty, které personifikuje do zobrazení imaginativní fauny a flóry. Její výjevy jednou oscilují na pomezí rostlinné a živočišné říše, jindy na sebe berou podobu zmutovaných zvířat, která nezřídka nesou antropomorfní rysy, někdy lze tvar snových příznaků pouze vytušit z barevných skvrn dotvořených tuší či propiskou. Jako by se autorka prostřednictvím tvorby vyrovnávala s vlastní animalitou, jež má své děsivé i fascinující aspekty. Udržuje si nicméně odstup tvůrce, který stále ještě zůstává vně obrazu, a zapojuje do tvorby i humorný nadhled. Její zvířátka rozhodně nejsou plýšáci na hraní. Jsou to fantomy z hlubin nevědomí. Mají svoji monstrózní dimenzi. Zoomorfní embrya vyvedená v pastelových barvách, stejně jako baculatí mutanti či velkolebí homoidé mohou na první pohled vyvolat pobavený úsměv, jež však při bližším ohledání nahradí mrazení v zádech.

Terezie Zemánková



Gabriel García Márquez
Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce
 Přeložila Blanka Stárková
 Odeon 2008, 160 s.

Cestoval jsem jednou v dosti podroušeném stavu metrem a vedle sedící slečna četla zabalenou knihu. Podotkl jsem, že jako profesionáloví mi stačí jeden jediný pohled na stránku k určení autora a díla. Moc důvěryhodně jsem asi nepůsobil a sotva bych v hádankové loterii obstál, kdyby první slovo, na něž můj zrak padl, nebylo „Macondo“. Ovšem dnes u nás už dávno není Márquez vnímán jako autor jedné knihy, ostatně máme před sebou šestnáctou položku jeho díla, vycházejícího v Odeonu. Obsahuje sedm povídek z let 1961–1972. Z horkého kokosového mléka autorovy imaginace se rodí a vystupuje vždy cosi dosud nevidaného a neslychaného, oblažení nemá daleko k oblužení – konečkonců autorovy postavy jsou často šarlatáni a podšívkové, jejichž lektvary se vyznačují strašlivým složením i účinky, a navíc „obyvatelé Karibiku dovedou změnit svou přirozenost, aby podfoukli Gringy“. Pitoresknost i pikaresknost, fosforeskující vzdálená exotika, pouhá anekdota i jednodechý faulknerovský proud se spojují v břesknu polyfonii s nostalgickým západem slunce v pozadí. Márquez celou svou bytostí píše proti smrti, proti všemu nekrofilnímu, co chce ovládat „svůj vlastní prostor ticha, své vlastní zmrtvělé povětří, svůj zastavený čas, své bludné moře“. Český čtenář bude mít chviláčku brzy možnost opatřit si Márqueze celého...
Jiří Zizler



Tereza Boučková
Rok kohouta
 Odeon 2008, 332 s.

Další autobiografický román Terezy Boučkové rámuje, jak název – s přihlédnutím k autorčinu příjmení za svoboda i k jejímu zvířeti v čínském horoskopu – napovídá, znamení kohouta vládnoucího v době vzniku knihy. Spisovatelka se v ní potýká s tradičními literárními problémy – s neschopností psát (spojenou s nedostatkem sebedůvěry a patřičným uměleckým i finančním ohodnocením jejich scenáristických snah) a s takzvanou krizí středního věku (rozkolísáním ženského sebevědomí). Skutečnost, že profesní i lidská stránka hrdinčina života nejsou naplňovány podle jejích představ, zde má ovšem důvody veskrze netvůrčí, neboť vyplývá z pokusů vyrovnat se s kriminálním chováním dvou adoptovaných, dospívajících synů. Stejně silný jako příběh je, jak bývá u Boučkové zvykem, způsob jeho vyprávění. I tentokrát, přestože s menší razancí, jíž si zřejmě vyžádal větší a košatější rozsah prózy, v něm autorka spojuje věcný, ale dojemně vypointovaný přístup se zkratkovitým vyjadřováním, rychlými proměnami scén a hlavně s ironií, která hezké i hořké zážitky oprošťuje od známek naturalismu a podbarvuje je typicky ženským smyslem pro paradoxnost života. Že se jedná o spisovatelčino zatím nejlepší dílo, dokládá i fakt, že se v jejím „románu o románu“ setkává osobní historie s objektivními dějiny, což ovšem pro českou společnost nevyznívá příliš lichotivě.

Lenka Jungmannová



Frank O'Connor
Můj oidipovský komplex a jiné povídky
 Přeložila Kamila Weiserová
 Olympia 2007, 349 s.

Pokud vám učarovaly Hemingwayovy povídky, určitě si nenechte ujít soubor Můj oidipovský komplex. Zdánlivě jednoduché zápletky a nezajímaví hrdinové, historky, které začnou uprostřed a skončí, aniž by se vlastně něco stalo, a přesto čtenář neodolá a přečte další. Příběhy hemingwayovského typu ovšem nejsou jediné, co kniha nabízí. Onen oidipovský komplex v titulu knihy rámec daný Hemingwayem překračuje. Autor nás zavádí do světa pětiletého chlapce, který najednou musí bojovat o přízeň své matky s vlastním otcem. „Otec byl v armádě po celou válku, takže do svých pěti let jsem ho moc nevidal, a co jsem viděl, to mi nedělalo starosti. Objevoval se a mizel záhadně jako Santa Claus.“ Jednoho dne Santa přišel a už neodešel. Obrátil svět pětiletého chlapce naruby. A připravil ho o veškeré výhody, které si u matky vydobyl. Ve chvíli, kdy dospělí oslavují mír, vyhlašuje Larry svému otci válku. Tak jak to pětileté dítě dovede. Vypravěč zachycuje dění kolem sebe očima dítěte, bezelstně, tedy komicky: „Nesmíš si hrát s tatínkovými hračkami, pokud ti to sám nedovolí, Larry,“ řekla matka přísně. „Tatínek si také nehraje s tvými.“ Z nějakého důvodu se na ni otec podíval, jako by ho udeřila, a potom se zakaboněně otočil. „To nejsou hračky,“ zavrčel a sundal krabici opět dolů, aby se přesvědčil, že jsem z ní nic nevzal.“ Dětskýma očima se autor podívá na svět ještě několikrát a vždy to stojí za to.

Dominika Pospíšilová



Petr Maděra
Černobílé rty
 Protis 2007, 177 s.

Novela, báseň v próze, detektivka, horor – to vše se ukrývá v Černobílých rtech Petra Maděry. Na pozadí milostného příběhu se nám otevírá svět nevidomých. Svět bez přetvářky, nabitý touhami a pudy. Na rozdíl od dětské hry jsou zde slepou bábou ti, kdo vidí. A čím lépe vidí, tím více jsou slepí. K sobě samým, ke svému nitru i k nitru ostatních. Na internátní školu na Malé Straně v Praze přichází vychovatel Jiří. Sblíží se tu se slepou chovankou Zuzanou alias Luisou. Od začátku čtenář tuší, co přijde. Zničující láska. Zuzana před Jiřím něco tají, snaží se mu to ale sdělit pomocí šifer ve fotografiích, denících, básních. Z Jiřího se tak stává detektiv hledající Zuzaninu skutečnou tvář. Postupně zjišťuje, jak sexuální pudy převrací naše životy, jak jsme proti nim bezbranní. Autor jim dává podobu vlčáka, čímž ještě umocňuje jejich zvířecost. Na pozadí této dějové linie je vykreslena atmosféra staré „černobílé“ Prahy. Dvojbarevnost, jakýsi protiklad, působí i v jazyce. Impresionistický, básnický popis Prahy kontrastuje se strohými realistickými dialogy, dějem i popisem internátu. Pokud se ale objeví Zuzana, vše se změní. Strohost mizí a ona jako by s sebou přinášela vznešenost hlavního města. Slabinou knihy jsou pasáže, kde se autor snaží právě o patetické vyjadřování. Místy totiž působí až vyumělkovaně a nepatřičně.

Kateřina Kubová



Raymond Smullyan
Satan, Cantor a nekonečno
 Přeložil Petr Hromek
 Mladá fronta 2008, 270 s.

Raymod Smullyan je i u nás znám díky několika knihám zábavných logických hádanek a hříček. Jeho poslední česky vydaný text je opět hravý, najdeme zde šílené roboty, čaroděje i padlé anděly – a mezi tím i solidní porci netradičním způsobem podané logiky a matematiky. Začátek lehce opakuje autorova oblíbená témata o ostrovech obývaných poctivci, kteří vždy říkají pravdu, a padouchy, kteří vždy lžou. „Triky“ (Smullyan se mj. živil i jako kouzelník) pak ale postupují stále do větší hloubky. Další text je přece jen trochu náročnější (lze ovšem i přeskakovat), obsahuje formalismy, čtenář se hodí mít trochu programátorské myšlení. Pomáhá mj. i pečlivý překlad. Text je stále prokládán úlohami a jejich řešení. V populárních knihách o matematice se často setkáváme s několika problémy, třeba s porovnáváním různých nekonečen, s pokusem přiblížit otázky pravdy, rozhodnutelnosti a dokazatelnosti (Gödelovy objevy, kterým se Smullyan speciálně věnuje v jiné své knize Navěky nerozhodnuto). Smullyanův text také dojde k těmto základům, „filosofii“ matematiky. Oproti jiným titulům postupují jeho výklady často z jiné strany; to je v situaci, kdy mnohé populárně-vědecké tituly působí dojmem, jako by od sebe příslušné postupy neustále opisovaly, osvěžující. Závěrečné Smullyanovo poučení? „I padlí andělé mohou mít užitek z dobrého kurzu matematické logiky.“

Pavel Houser



Jan Galandauer
6. 7. 1915 – pomník Mistra Jana Husa, český symbol ze žuly a bronzu
 Havran 2008, 163 s.

Historik Jan Galandauer proměnil dávno zašlé politické, veřejné a publicistické spory o podobu a umístění Husova pomníku v Praze v minuciózní a brilantní dílo o době mezi rokem 1889, kdy na českém zemském sněmu proběhla slavná debata o Husově významu, a rokem 1918, kdy došlo ke stržení mariánského sloupu na Staroměstském náměstí. V historikově díle se pak sebevětší veřejné bouře ustalují v nuancované kontury obrazu té doby, což je výsadou jen skutečně vynikajících historiografů. Jen publicisticky na okraj je možno vyslovit předpoklad, že podobně tragikomicky bude vyznívat „náš“ zápas o Kaplického letenský blob za pár desetiletí, až se nějaký budoucí Galandauer pokusí rekonstruovat naši přítomnost. Hned v úvodu této práce se demonstruje ironie dějin, když Velká válka upozadila slavnostně očekávané odhalení Šalounova pomníku v den pětistého výročí upálení Mistra Jana Husa natolik, že se tato nejvelkolepější oslava češství smrškla na epizodní shromáždění před Brožíkovým obrazem v zasedací síni Staroměstské radnice. Svůj historiografický obraz sestavil Jan Galandauer do šesti faset: věnuje se Husovi jako jednací agendě zemského sněmu 1889, sporům o umístění Husova pomníku, okolnostem a průběhu položení základního kamene v roce 1903, anatomii oslav 6. července, okolnostem budování Šalounova pomníku a „druhému životu“ Jana Husa. Kompozičně zdáříle a heuristicky podložené dílo!

Michal Janata



Giulio Andreotti
Matteo Ricci – jezuita v Číně (1552–1610)
 Přeložili Josef Koláček, Lucie Olivová
 Refugium Velehrad-Roma 2007, 112 s.

Olomoucké nakladatelství Refugium věnuje ve své přední ediční řadě Societas velký prostor jezuitským misionářům. Vedle kupř. Františka Xaverského, jenž byl představen roku 2005 výborem z korespondence, přibližuje v dalším svazku jiného jezuitu, který spojil svůj život s Orientem. Populárně laděná monografie italského politika Giulia Andreottiho podává na ploše necelých osmdesáti stran svižně psaný a čtivý životopis slavného Mattea Ricciho, jehož působení v Číně mělo nezastupitelný vliv na christianizaci tohoto asijského císařství. Jako úvod do Ricciho díla Andreottiho kompilující práce jistě dobře poslouží, nicméně postrádá hlubší vhled do theologické a misijní problematiky a zapojení do dobových souvislostí je také problematické. Autorovo nezastírané okouzlení Ricciho osobností jej svádí k nekritické adoraci, některá jeho hodnocení, týkající se např. misijního působení jiných katolických řádů v Číně, jsou zase naopak přehnaně odsuzující. Je škoda, že se Refugium nepokusilo představit Ricciho nějakou jinou, zasvěcenější monografií (případně sborníkem studií různých autorů, řešících různé oblasti misionářova života a díla) nebo antologií z jeho děl. Andreottiho životopisnou fresku doplňuje významný Ricciho spis Rozprava o přátelství, duchaplná sbírka myšlenek a aforistických glos na řečené téma, přeložený z čínštiny (v níž jej Ricci napsal) sinoložkou Lucií Olivovou.

Karel Kolařík



Zuzana Parusniková
Rozum, kritika, otevřenost – živý odkaz filosofie K. R. Poppera
 Filosofia 2007, 336 s.

Jako jistou alternativu k evropské logocentrické tradici můžeme vnímat Popperův koncept nefundační racionality. Derridův logocentrismus postavil do středu filosofického bádání rozum jako základní entitu pravdy, nehybné centrum, které je významně ovlivněno komplexitou jazyka. S tím Popper nesouhlasí a zákonitosti jazykového systému nahlíží opačně. Vypracovává vlastní koncept racionality, která nevede k odmítnutí univerzální autority rozumu, ale k odmítnutí rozumu legitimovat sebe či cokoliv jiného. Tato koncepce negativního rozumu má však svá úskalí. Popper se ve světě objektivního vědění pokouší dosáhnout vědění bez subjektu, neboť v jeho teorii poznání není subjektivní zkušenosti. Najít možný balanc mezi věděním bez subjektu a říší objektivního vědění se mu ale nedaří. Nerespektuje jednoduše známý fakt, že dílo přesahuje vlastní subjekt, lépe řečeno nese s sebou jiné kvality, než jaké mu subjekt přiřkl, a vymyká se jeho bezprostřední kontrole. Vymýšlení tří typů odlišných světů se pak jeví jako motání se v kruhu. Cíl publikace je zřejmý: představit Poppera jako filosofa, který způsobil paradigmatickou revoluci v metodologii, epistemologii a obecněji i v pojetí rozumu. Je pouze na čtenáři, zda na tato tvrzení souhlasně kývne a pustí se lačně do čtení, anebo si, u vědomí filosofie Popperových učitelů a ostatní dostupné literatury, pomyslí, že jeho rozvíjení teorií je trochu samoúčelné.

Zuzana Malá



Brian Azzarello, Eduardo Riso
100 nábojů 2 – Záblesk druhé šance
 Přeložil Petr Zenkl
 BB art, Crew 2008, 224 s.

Objem druhého dílu noirové komiksové série 100 nábojů se oproti tomu prvnímu téměř zdvojnásobil a potvrdil její kvality. Scenárista těžší ze stejného čtenářova očekávání jako u první knihy. Co provedou další ztroskotanci s bouchačkou, 100 náboji a důkazy proti člověku, který může za jejich zmařený osud? Azzarello se zaměřuje především na špatné a ještě horší vlastnosti lidí žijících na okraji. A protože je skvělý vypravěč, dokáže čtenáře v pouličním svinstvu vyvést a ukázat mu, jak to na americkém předměstí chodí. To, co však stojí v pozadí úspěchu, je postupně odhalovaná konspirační zápletky, v minulém díle pouze naznačená. Ta je tu umně propojena s realistickými příběhy lidí ze dna společnosti. Tady totiž nejde v první řadě o krev a akci, ale o krutost. Postavy mají svoji sílu především díky skvěle odpozorovaným dialogům. Z původního, mnohým nesrozumitelného slangu originálu sice mnoho nezbylo a obličeje postav v Rissových kresbách splývají, ovšem emoce tu jsou vykresleny na výbornou. Všichni ti odpudiví gangsta a sexy chicas jsou nepřehlédnutelní. Intriky se vrší jedna na druhou a odkrývá se jen tolik, aby vás to patřičně navnadilo. Přitom pořád není jasné, kdo tahá za nitky a pro koho agent Graves a spící zabijáci makají. V Záblesku druhé šance se objevují postavy z prvního dílu a ukazuje se, že náboje nebyly rozdány náhodně.

Vojtěch Čepelák



Ellen Schreiber, rem
Pokrevní příbuzní – Upří polibky 1
 Přeložila Jana Tučníková
 Zoner Press 2008, 128 s.

Erin Hunter, Dan Jolley, James L. Barry
Ztracený válečník – Válečníci 1
 Přeložila Jana Tučníková
 Zoner Press 2008, 96 s.

Japonská manga už dávno nevzniká jen v Japonsku. Zjednodušená kresba, postavená především na zobrazení emocí hrdinů, zaplavila USA i Evropu a vyvíjí se víceméně odděleně od ostatní komiksové tvorby. Nakladatelství Zoner Press již vydalo knihu, která vás naučí, jak takovou mangu kreslit, a teď přináší první díly dvou sérií, které vznikly mimo Japonsko, nicméně vyšly ve spolupráci nakladatelství Tokyopop a Harper Collins. Jak již bylo řečeno, manga je o emocích, a tak není divu, že ji mají rádi i příslušníci hnutí emo. Pokrevní příbuzní pak mají emauku hned za hlavní hrdinku. Temně oblečená dívka (autorka série se nám snaží namluvit, že na rozdíl od blondýn, které ji obklopují, má svůj styl) tu prožívá svůj milostný vztah s upírem. Vzhledem k tomu, že je komiks určen především mladší generaci, je to upír spanilý, romantický a krev zřejmě vůbec k životu nepotřebuje. Inu, láska. O málo lepší je série Válečníci, popisující osudy kocoura, který se z divokého zvířete stane domácím mazlíčkem. To se mu příliš nelíbí, a tak se rozhodne vrátit zpět do přírody. Naivní příběh je postaven na klíšé romanticky-divoké přírody. Zlatý Modroočko!
Jiří G. Růžička

odjinud

Do *Hostišova* **Jana Herbena** (2. vyd. s obrázky Jaroslava Panušky, Emil Šolc 1918), za první republiky povinné školní četby, se začetla Iva Kotrlá v Akordu č. 8 (květen 2008).

Ojedinělý pohled do soukromí a na povahu **Josefa Štefana Kubína** (1864–1965) v souvislosti s tragickým osudem jeho jediné dcery Vlasty (zemřela v červnu 1942 v káznici Waldheim) nabídl Zdeněk Rubeš v Dějinách a současnosti č. 5/2008.

V téže káznici jako Kubínova dcera byla v letech 1942–45 vězněna za spolupráci s ilegálním časopisem *V boj* malířka a ilustrátorka (například prozaických knih **Václava Tilleho**) **Milada Marešová** (1901–1987). Právě o vztahu Marešové k profesoru Tillemu a **Arne Laurinovi**, šéfredaktorovi Prager Presse, zajímavě vypovídá rozhovor se synovcem umělkyně, lékařem Janem Marešem, v katalogu k výstavě *Milada Marešová. Malířka nové věčnosti* (Moravská galerie v Brně – Argo 2008).

Na hronovského rodáka **Egona Hostovského** zavzpomínal v Hostu č. 4/2008 u příležitosti jeho letošního kulatého jubilea (23. 4.) náchodský rodák **Josef Škvorecký**.

Na to, jak vinárna Viola stála u zrodu básně **Vladimíra Holana** *Noc s Hamletem* (1964), vzpomínal v Grand Biblio č. 5/2008 Vladimír Justl.

Dopis „O psaní a o čtení“, který napsal v březnu 1983 **Jan Vladislav** Nikolaji Terleckému, otiskl ve zkráceném znění bulletin Obce spisovatelů Dokořán v čísle 45 (březen 2008).

Povídka *Kartágo* z cyklu *Onen svět* (časopis Sklizeň, Hamburg, únor 1954) a úryvkem z básně *To město z cyklu Exily* (sborník *Neviditelný domov*, ed. Peter Demetz, Paris 1985) představil Viktor A. Debnár v Literárních novinách č. 20/2008 exilového publicistu, kulturního redaktora Svobodné Evropy, **Jaroslava Dreslera** (1925–1999). Dreslerovy

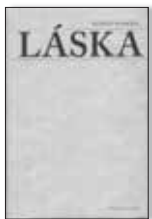
„nesentimentální memoáry“ *Rejdyjo*, tištěné jen časopisecky (mnichovská Národní politika, posléze Akord a Necenzurované noviny) čekají dosud na knižního vydavatele.

Jako „literární databanku hudebních i společenských informací o určitém období českých novodobých dějin“ a „cenný literární opus“ doporučil šéfredaktor Harmonie **Luboš Stehlík** v květnovém čísle knihu zakladatele Traditonal Jazz Studia **Pavla Smetáčka** *Jsem asi umí(r)něným tradicionalistou* (předmluva biskup Václav Malý, 2., opravené a doplněné vyd., Martin 2008).

Až z posledních Divadelních novin (č. 10/2008) jsme se dozvěděli, že 6. 4. t. r., v den svých 77. narozenin, zemřela zpěvačka a pěvecká pedagožka **Alena Havlíčková**, někdejší členka divadla Paravan, interpretky písní Jaroslava Jakoubka (*Blues černé holky*) a Josefa Kainara, který několik písní-šansonů (*Chvilé lásky, Jan miluje Lenku, Svatá válka*) přímo pro ni napsal.

František Knopp

soutěž



Rudolf Sloboda
Láska

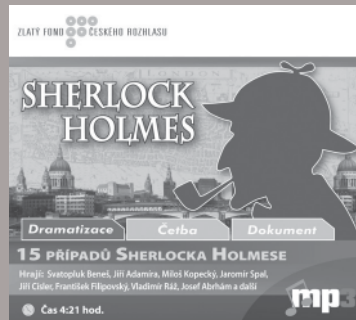
Napište nám, pod jakým názvem a v kterém nakladatelství měla kniha *Láska* vyjít v roce 1974. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, knihu získá. Uzávěrka soutěže je 4. 6. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

RADIOŠERVIS

ČESKÝ ROZHLAS

CD ve formátu mp3



PŘIPRAVUJEME:

15 případů Sherlocka Holmese podruhé
Ellery Queen: Město malérů

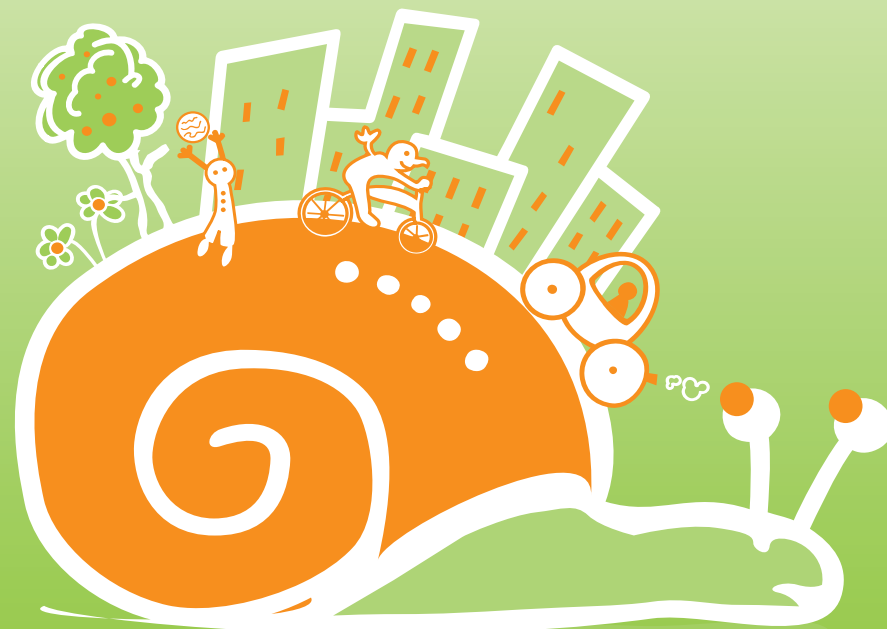
Zásilkový obchod:
Radioservis, a. s.,
Jeseniova 36, 130 00 Praha 3,
objednávky: 221 551 348 (zázn.),
222 713 037
e-mail: eshop@rozhlas.cz

Firemní prodejna:
Reprezentační prodejna
Českého rozhlasu
a České televize,
Vinohradská 13, Praha 2
tel.: 222 254 480

www.radioservis-as.cz

EKO FESTIVAL'08

náměstí Miru 5. 6. 2008 (10:00 – 18:30)



PŘÍRODA VE MĚSTĚ - MĚSTO V PŘÍRODĚ VEŘEJNÝ PROSTOR

Ekofilmy, pouliční kejklíři, cimbálovka, prodej ekologických produktů, bioobčerstvení, hry pro děti i dospělé a další

za podpory:

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

Akci pořádá:
green circle
zelený kruh
 Asociace ekologických organizací

partner akce:

centa

Kruh a TRANZITDISPLAY Vás zvou
na cyklus přednášek a diskusí
Architektura a umění ve veřejném prostoru

čt 5. 6. 08 19h

Fasády a interiéry

**Rothbauerová, Babák,
Kvičala, Ellement,
Mackovič, FAM architekti,
Zbyněk Baladrán a další**

**Galerie TRANZITDISPLAY –
zázemí současného umění,
Dittrichova 9/337, Praha 2**

publikace a trička Kruhu jsou při přednáškách
v prodeji za výhodnou cenu, vstup volný
info: www.kruh.info, www.tranzitdisplay.cz



Společnost Topičova salonu a 1. Art Consulting Brno–Praha Vás zvou na výstavu

Hugo Demartini

Akce a proměna geometrické skladby

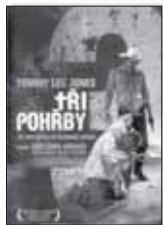
Topičův salon 27. 5.–4. 7. 2008

Praha 1, Národní 9, 1. patro, otevřeno po–pá 10–17 hodin

Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
 Sponzoři: AVERS, GAVED, nakladatelství KANT, Kovalam, LAPAS, Pragoplakát
 Mediální partneri: Kulturní týdeník A2, Český rozhlas 3 – Vltava
 Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořilo Ministerstvo kultury ČR

topicusalon@volny.cz

inzerce



Tři pohřby
The Three Burials of Melquiades Estrada
Režie Tommy Lee Jones, 2005, 121 min.
Hollywood Classic Entertainment 2008

Tommy Lee Jones ve svém druhém režijním počínu navazuje stylem a částečně i tematicky na debut Sympaťáci z roku 1995, Tři pohřby ale vynívají širavěji a dostávají se pozvolna, zato nadlouho pod kůži. Koncept filmu se nese v bezelstně prostém duchu: rančér Pete hodlá pochovat svého, nešťastnou náhodou zastřeleného mexického kamaráda do jeho domovské půdy, putuje tedy s mrtvolou (a vrahem přítele) daleko od hranic Spojených států (zápletka nápadně připomíná snímek Přineste mi hlavu Alfreda Garcii od Sama Peckinpaha). Ačkoliv se zpočátku zdá, že v centru bude stát hledání pachatele, Tommy Lee Jones ve svém příběhu „hádanku“ rychle rozluští, odhazuje prvky kriminálního dramatu a jde vstříc rozvolněnému vyprávění. Stěžejní se najednou ukážou být detaily – slova, výraz očí, které poodkrývají zpod nánosu písčité mexické krajiny povahové rysy rančera a „vraha“. S překročením texasko-mexických hranic se proměňuje (souběžně se zpomalením rytmu) forma a žánr. Zatímco zpočátku syžet skládal vedle sebe scény z minulosti a přítomnosti bez vzájemné kauzality, později volí jednoduchý způsob postavený na chronologickém vyprávění. Žánrově se film díky prostředí a dojmu z navozeného bezčasí ocitá na pomezí westernu. Tři pohřby jsou dramatické pod povrchem, ukrývají tam totiž konfrontaci zlosti a odpouštění, stejně jako chladnosti a soucitu.

Lukáš Gregor



Poslední přání
One Last Thing...
Režie Alex Steyermark, 2005, 93 min.
Blue Sky Film Distribution 2007

Obal DVD vypadá vskutku nevábne. Připomíná hromady snímků o „problémech“ pubertáků s láskou a především sexem. Ne že by Poslední přání o těchto tématech nebylo, ale je podáno trochu jinak. Především je spíše dramatem než komedií, hlavní hrdina, teenager Dylan, má totiž kvůli zhoubným nádorům jen posledních pár měsíců života. Jeho posledním přáním je strávit jeden víkend se supermodelkou Nikki. Na první pohled možná přání banální, v kontextu Dylanova života však skutečná životní meta. Režisér Alex Steyermark rozjždí hned tři dějové linie: jednak je to ta Dylanova – přestože právě on má zemřít, je jeho život vlastně nejnornálnější, k čemuž přispívá i skupinka jeho přátel. Mnohem hůř prožívá tuto situaci Dylanova matka, která přišla již o svého manžela a Dylan je to jediné, co jí v životě zbylo. Nikki pak není schopna po smrti svého přítele navázat nový vztah a utápí se v alkoholu. Až na závěr, který režisér zahltil patosem a Dylanovu smrt proměnil v téměř mučednické spasení duší jeho matky i Nikki, je snímek vcelku silným zážitkem s několika odlehčenými místy. Herecky vyniká jak Michael Angarano v roli Dylana, tak Cynthia Nixonová, kterou známe ze seriálu Sex ve městě, v roli jeho matky. Bonusy na DVD nenajdete.

Jiří G. Růžička



Černá kočka
Il gatto nero
Režie Lucio Fulci, 1981, 88 min.
Řítka Video 2007

V rámci podnes kontroverzně přijímaných hororů Lucia Fulciho má český divák možnost zhlédnout jeden z nekonvenčních filmů světově proslulého režiséra. Volná adaptace stejnojmenné povídky Edgara Allana Poea, jejíž děj je situován do prostředí současné Anglie, je zbavena extrémních podob násilí a důrazu na krvavé efekty, charakterizující styl téměř všech hororů tohoto filmaře. Ústřední dvojice britského detektiva a americké novinářky odhaluje sérii tajemných vražd, jejichž stopy vedou k černé kočce. Tvůrce využívá postupy jiných žánrů, zejména detektivního pátrání, kterým postupně rozkrývá záhady stojící v pozadí nevysvětlitelných zločinů. Předmětem zájmu zde tentokrát nejsou nadpřirozené bytosti zombií a monster, ale mysteriózní atmosféra prostředí, vytvořená podzimním počasím a mlhou v nočních scénách na hřbitově. Dynamické jízdy kamery s deformovaným obrazem, vytvořeným pomocí rybiho oka, ze subjektivního pohledu chodící kočky zprostředkovávají divákovi přítomnost zvířete na místě činu. Do jedné z hlavních rolí – profesora Milese obsadil tvůrce Patricka Mageeho, známého především z Kubrickova Mechanického pomeranče. Jazyková stopa neobsahuje původní italské znění, ale anglickou verzi s českými titulky i dabingem. Bonusy nabízejí pouze tradiční ukázky z dalších distribuovaných titulů.

Jan Švábenický



Joseph Haydn, Isang Yun
Farewell
ECM New Series 2008

Ačkoliv Isang Yun pro svou Komorní symfonii I (1987) zvolil haydnovské obsazení – dva hoboje, dva lesní rohy a smyčce, sousedství jeho skladby a Haydnových Symfonií č. 39 g moll a č. 45 fis moll na disku působí trochu pochybně. Muzikolog Paul Griffiths v průvodním textu k nahrávce nalézá společného jmenovatele obou Haydnových symfonií v tónorodu (moll) a přes něj v tesknění, do něhož nechává vyústit i touhu po zmizelém klasicistním světě, podsunutou Yunovi. To je moc pěkný „oslí můstek“, ve skutečnosti spolu ale světy obou tvůrců tolik nekomunikují. Obě Haydnovy symfonie obsahují hudební gesta, která jsou ve své působivosti nadčasová. Náhlá zámka po několika taktích úvodní věty Symfonie g moll znepokojuje, vychýlení z harmonie v Menuetu Symfonie fis moll dráždí – to přesně jsou symboly, jimiž je hudba geniálních mistrů minulosti stále živá, a dokud budou znepokojoval nebo dráždit, bude fungovat. Alexander Liebreich vede Mnichovský komorní orchestr k empatickému ztvárnění, zejména Haydnovu hudbu pojednává s až barokním afektem (závěrečná věta Symfonie g moll) a překvapivě tak přibližuje zejména Symfonii fis moll modernímu konceptuálnímu pojetí. Postavit symfonie č. 39 a 45 vedle sebe byl geniální dramaturgický tah, Komorní symfonie I Isanga Yuna stojí pro svou zvukovou introverzi za pozornost sama o sobě – nikoliv ve vztahu k Haydnovi.

Wanda Dobrovská



Marvargr
Liktank
205 Recordings 2007

Je to pár let, co posluchači hardcore a postrocku vytáhli ze skříní opraná metalová trika z časů puberty a začali se vézt na vlně znovuobjeveného metalového hnutí. Při pohledu na černý obal alba Liktank, na němž je muřími nohama napsaný název Marvargr, jehož součástí je kozlí hlava s třemi šestkami, nás napadne, že se jedná o další z titulů těžších z blackmetalové módy. Je tomu tak ale jen zčásti a album v lecčems překvapí – spolu se švédským hudebníkem Henrikem Björklem alias Nordvargem, který je jedním z průkopníků radikálních mutací metalu, ho totiž nahrál norský hlučák Lasse Marhaug. Jeho jméno je poměrně jistou zárukou kvality a nejnak je tomu i v tomto případě. Nezbytnými satanistickými emblémy se zde sice nešetří, ale z celku číší jasná sebeironie: název v překladu znamená „mrtvolný puch“, skladby mají názvy jako Excrement Skullfuck nebo Crucified and Raped on the Cross, album vyšlo v nákladu 666 kusů a oba hudebníci v bookletu vystupují jako lord Nordvargr a hrabě Marhaug. Extrémní mezižánrová nahrávka by se dala označit jako industriálně blackmetalový jam, který je prohnáný několika surovými efekty. Metalové dunění, v němž jsou poměrně zřetelné zbytky písňové struktury, obepínají hlukové plochy Marhaugovy elektroniky, s nimiž příjemně splývají Nordvargovy zvířecí skřeky. Pekelně dobrá hudba!

Karel Kouba



Navigators
Skytravellin'
SubPub, 2007

Pokud se alespoň trochu připravujete na domácí festivaly, určitě vám neuniklo, že v mnoha zatím potvrzených line-upech se objevuje jméno kapely Navigators. V české hudbě se nezjevili jako přízrak, koncertují už přes dva roky, jenže uši publicistů a především posluchačů na sebe strhli až s debutovým albem Skytravellin'. Přišli s něčím, čeho se domácí hiphopoví producenti možná báli, anebo o tom nevěděli. Rhythm'n'blues a hip hop se totiž dají dělat jako živě hraná hudba a Navigators potvrzují, že v tomhle ranku nekrálují jen The Roots a nově třeba i The Herbaliser. Česká kapela postavila svůj výstup na výborné vokální sekci – dvou zpěvačkách hlasově korzujících mezi hloubkou Shirley Basseyové a hranou lehkovážností Lauryn Hillové – a bezchybným MC, který svým diktátem tlačí písničky dopředu a zároveň vytváří na pusy efekty scratchujícího gramofonu. Navigators berou absenci všeho elektronického dogmaticky. Díky tomu však na klávesy a kytaru vytvářejí hitové melodie, jejichž původ je křišťálově čistý. Jednou vyvstane odpolední mexické dusno, podruhé zas funky track z nezkažené diskotéky. Ovšem to, co z alba Skytravellin' tryská, je perfekcionalistická práce perkusí. Ty jako by odnášely hudbu Navigators na americký festival mezi ikony žánru. Občas zní breakbeat, jindy zase zrychlené tempo, ze kterého se vyvinul taneční drum'n'bass. Navigators berte jako koncertní jistotu.

Ondřej Stratilík

Obraz měšťanského zániku

Deníky Sándora Máraiho

Po několika letech vyšlo další dílo proslulého maďarského spisovatele Sándora Máraiho, v němž se zabývá nejen úpadkem měšťanského stavu po první světové válce, ale i obecnějšími tématy souvisejícími s životem v kapitalismu nebo se smrtí.

KATEŘINA HORVÁTHOVÁ

Dva svazky *Deníků* zachycují zápisky Sándora Máraiho od roku 1944 až po rok 1989, kdy spáchal v San Diegu sebevraždu. Pásmo záznamů tvoří kritické reflexe maďarské společnosti, evropské civilizace, úvahy o umění, literatuře a Bohu i střípky bezprostřední reality všedního dne. Deníky byly od počátku určeny k publikaci, nemají tedy charakter ryze osobní výpovědi. Z pásma delších či kratších zápisků, které na sebe místy navazují a místy působí jako mozaika samostatných postřehů a asociací, k nám promlouvá nekompromisní zastánce měšťanských hodnot.

Kritika poťouchlé společnosti

Jestliže v románu *Zpověď* (Egy polgár valomásai 1934; Academia 2003) Márai popisuje svět středoevropské měšťanské vrstvy a její pozvolný rozpad, v *Denících* vykresluje

tvorby. Vůči chování třetího stavu od konce první světové války zaujímá jednoznačně odmítavý a nelitostný postoj: kritizuje jeho nevzdělanost, diletantství a zbabělost a akcentuje u něho mimořádnou schopnost zbavit se každého talentu a konkurence. Ubohý mravní kredit střední vrstvy má za jednu z hlavních příčin zkázy, která v Maďarsku nastala pod tlakem nacionálněsocialistické vlády Ference Szálasiho. V době tzv. šípáckého teroru v roce 1944, kdy v Maďarsku probíhaly masové pogromy na Židy a jejich deportace a kdy se „maďarský střední stav zbláznil a opil židovskou otázkou“, se autorův postoj výrazně radikalizuje. Ostří kritického pohledu se projevuje nejen v obsahu, ale též ve volbě lexika. Autor nemilosrdně kritizuje nejen třetí třídu v bývalých Uhrách, ale nakonec celou maďarskou společnost, v níž se navzájem sváří „poťouchle se šklebící třídy“. Pasáže, v nichž převažuje přímočarý didaktický tón, působí na čtenáře občas iritujícím dojmem. Ostrá, explicitní kritika místy evokuje pocit morální nadřazenosti, který je člověku od přirozenosti protivný a málokdy docílí u adresáta kýženého efektu. Mnohem účinnější je Márai v místech, kdy tasí jiné zbraň – elegantní smysl pro humor a britickou ironii – a kdy má jeho kritika formu dobře vypointovaných aforismů. Zápisky z dob vrcholícího válečného běsnění patří k tomu

Člověk kontra ideje

Ke konci války se autor ze zoufalství uchýlil do přístavu samoty a práce. „Vnitřním emigrantem“ zůstal i poté, co z rodné země odešel a usadil se v Americe. V kolébce atomového věku zpovzdálí sleduje, co se děje v Maďarsku a jak se v době, kdy se „kultura, do níž se evropský člověk narodil, rozpadla na atomy“, rodí „postevropská civilizace“. Seznamuje se s americkou konzumní společností a s nostalgií vzpomíná na doby, v nichž hodnotu člověka neurčovaly pouze úspěch a schopnost „horlivého sebezprodávání“, ale především míra kultivovanosti, vzdělanosti a osobnostních kvalit jedince. V Americe vždy postrádal zašlého ducha klasické evropské kultury a nikdy k této zemi nenašel osobní pouto. Hluboce zde prožíval osamělost spisovatele v emigraci, který je odtržen od atmosféry mateřského jazyka a jeho rodná země pro něho přestala být domovem. Situaci mu ztěžoval fakt, že pobyt v Americe nemohl živit „kyslíkem emigrantova života“ – hněvem, jelikož stav maďarské společnosti po válce ho od vlasti navždy odcizil.

Márai odmítá jak socialistické, tak kapitalistické uspořádání světa, stejně jako všechny systémy, v nichž je společnost ukázněná podle ideje nějakého principu, a ne podle zákonů lidské povahy. „Lidé budou být darebáky a hrdiny jedine po lidském způsobu.“ Je proti jakémukoli maso-

jeho postupné likvidace. „Osmnácté století odstranilo náboženství. Devatenácté století odstranilo Boha. Dvacáté století odstraní člověka.“ Autorovo humanistické smýšlení prolíná celými *Deníky*, k době renesance a antiky se též Márai vrací nejčastěji. Konkrétní díla klasiků zde však nejsou jen vnějšími atributy, ale tvoří pilíře celého textu.

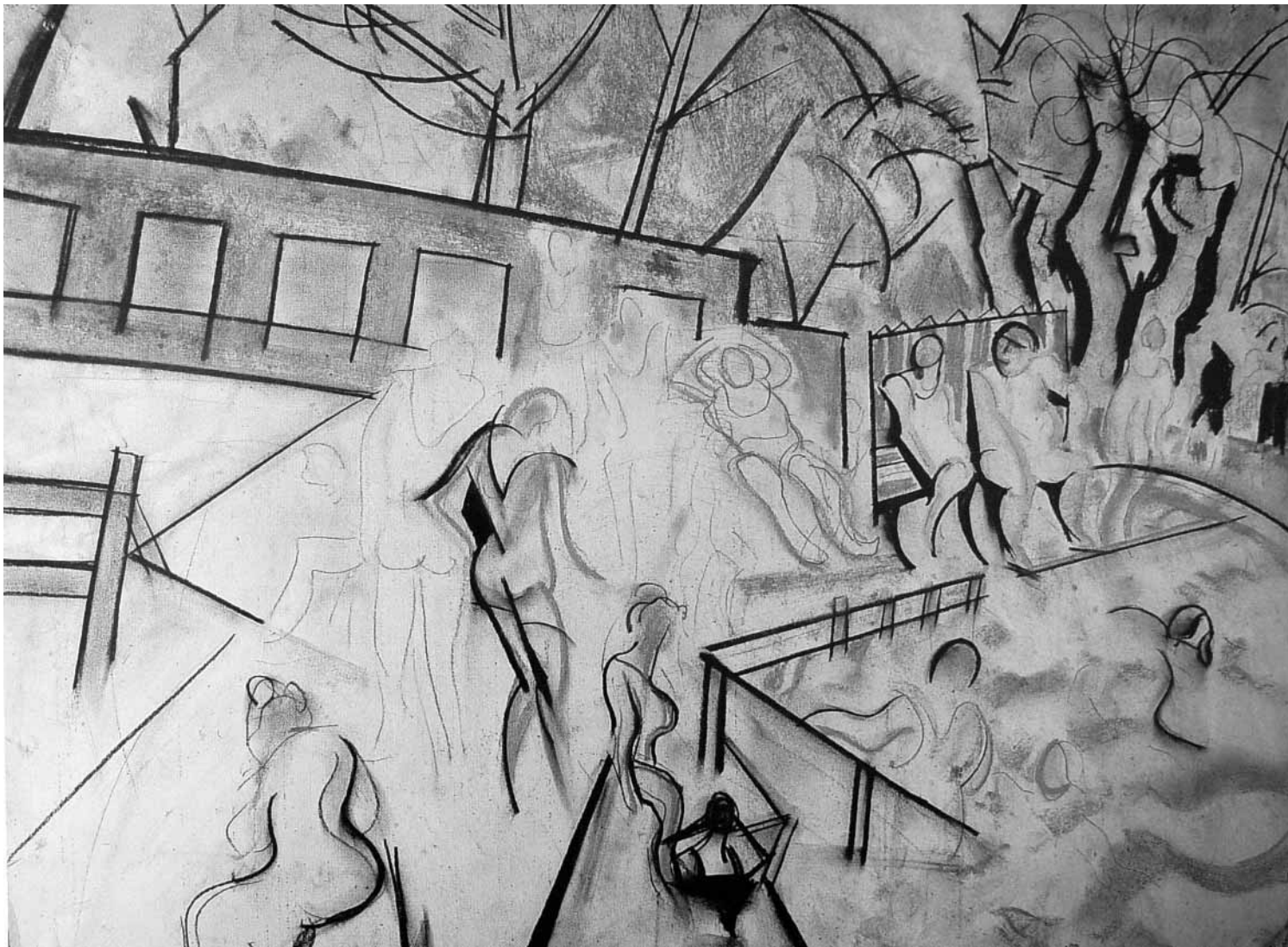
Mizení do nicoty

V „titulním roce orwellovského superbraku“ (1984) se mění forma zápisků. Až doposud byly *Deníky* strukturovány pouze jednotlivými roky, od této chvíle si Márai zapisuje konkrétní dny, odstavce se zkracují a zrychluje se tak tempo celého díla. V poslední fázi se rapidně mění též charakter záznamů, *Deníky* dostávají výrazně intimní ráz. Márai je nucen čelit ničivým příznakům stárnutí a blížícímu se přízraku smrti a více se přimyká ke své manželce Lole. Jestliže až doposud byl věnován Máraiho choti minimální prostor a zmínky o ní nevypovídaly nic zvláštního o její osobě ani o vzájemném vztahu, od chvíle, kdy Lola umírá, se stává dominantou textu. Místa, v nichž autor popisuje poslední týdny manželčina života, patří k nejsilnějším momentům četby. Ve stínu smrti autor zjišťuje, že tvoří se svou ženou „absolutní tělesnou a duševní pospolitost“ a je s ní srostlý do takové míry, že o tom sám neměl tušení. Márai ztrácí zájem o okolní svět, četbu i práci a jeho jediným přáním je odejít společně s manželkou. Lolina smrt výrazně zasáhne i do vývoje jeho metafyzických úvah; ještě v roce 1984 autor píše: „Na stará kolena jsem dospěl k tomu, že nevěřím v nic, aniž popírám možnost čehokoliv.“ O rok později, pár dní před Lolinou smrtí, ale konstatuje: „Přicházíme z nicoty a do nicoty mizíme, všechno ostatní je dětinské fantazírování.“ V zápiscích z roku 1984 prožívá blízkost smrti, ale tento fakt ho spíše uklidňuje, po ztrátě manželky se však pro něho smrt stala zcela nepochopitelným jevem: „Silnice vede podél nemocnice, kde L. před pěti měsíci zemřela. Nic není tak ‚absurdní‘ a ‚groteskní‘ jako smrt.“ Konec života strávil autor ve stavu jakési apatie: „Nacházím se na konci čehosi a jsem už lhostejný.“ V krátké době přišel o všechny blízké a zůstal zcela osamocen, čekal jen na vhodný okamžik, kdy přijde „povolávací rozkaz“ a on bude moci dobrovolně odejít dřív, „než bude pozdě“.

V *Denících* se stejně jako v celém autorově díle projevuje Máraiho schopnost věrného zachycení ducha doby, bravurní smysl pro detail a pronikavá, poctivá reflexe. I přes místy rušivý mentorský tón jsou oba svazky strhující, inspirativní četbou, mající charakter unikátního deníkového románu, který lze doporučit pozornosti každého „Evropana“.

Autorka je hungaristka.

Sándor Márai: Deníky – Svazek I (1943–1967), Svazek II (1968–1989). Přeložily Estera Sládková a Dana Gálová. Academia, Praha 2008, 946 stran.



József Egry: Letní odpoledne, 1934

obraz jejího finálního zániku, který započal po Trianonské mírové smlouvě roku 1920 a byl dokonán v závěrečné fázi druhé světové války. Vyličít proces rozpadu střední třídy považoval Márai za stěžejní úkol své

nejlepšímu z *Deníků*, Márai zde téměř plasticky vykresluje každodenní život v Budapešti v době obléhání, všudypřítomné drancování a rabování, materiální a lidskou bídu i chvíle drobného štěstí.

vému řádu: „masa zabíjí člověka a uvnitř masy zůstává člověk bez Boha jako její epitelová buňka“. Člověk je pro Máraiho základním měřítkem hodnot a smyslem všeho, co zažijeme, ve dvacátém století ale vidí hrozbu

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2

kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrtletní 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

ulicePSČměsto

telefone-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ 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

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

pro předplatitele ročně zdarma čtyři přílohy (CD, knihy)

tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

USA jsou bohatší než ČR, a přesto mají horší dostupnost zdravotní péče. Je tedy rozumné, aby ČR upravila zdravotnictví po americkém vzoru? Tuto otázku na úrovni slovních úloh z matematiky pro základní školy si zodpověděli odboráři, bývalí chartisté, studenti a učitelé lékařských fakult. Po pololetí rozpačitého přešlapování se konečně ozývá hlas odporu. Před středeční demonstrací odborářů vláda utekla a policie se omezila na rutinní šikanu mladých komunistů. A především – odbory vyhlásily generální stávkou. Po dlouhé době obav z konfrontace nastává čas akce. V druhé půli černva se tak v Česku odehrává skutečný sociální konflikt, ve kterém půjde nejen o podobu českého zdravotnictví (jakkoli to samotné je tématem klíčovým). Bude se jednat rovněž o to, zda odbory patří do starého železa a zda se společnost dokáže bránit.

Ondřej Slačálek

Výtvarnou skupinu Guma guar označují někteří za salonní revolucionáře a aktivisty skrývající se v odstíněných sférách galerií.

Ano, GG vystavuje i v galeriích – přesto je kontroverzní až dost. Nevývolává trestní stíhání, jako mucholapka ale přitahuje jiné formy represe. Nejprve to byl sprejerský útok na její výstavu o Komunistickém svazu mládeže a následné uzavření expozice Galerií hlavního města Prahy. Nyní následuje cenzura jejich nejnovějšího projektu, výstavy Kolektivní identita na zdi pražských Letenských sadů. Jde o instalaci plakátů parodujících oficiální propagandu konání olympiády v Praze, nazvanou „Všichni jsme v národním týmu“. Na plakátech jsou místo herců zobrazení například Viktor Kožený, František Mrázek či Libuše Barková. „Je to ideologicky zvrácený, pseudo-umělecký brak,“ řekl Pavel Bém. Snad ani netušil, že na jednom z parodických plakátů měl být on sám, tomu ale Centrum pro současné umění, které plochu skupině poskytlo, zabránilo. Druhý akt cenzury provedla společnost Praha olympijská. Připomněla, že logo akce „národní tým“ má registrované a jeho použití bude řešit právní cestou. Výstava tak musí být na nátlak podruhé upravena. Svoboda umění se rozplývá; v praxi vládnou peníze a registrované značky.

Pavla Červenáková

Národní divadlo Brno nedávno nově inscenovalo operu Phila Glasse Kráska a zvíře. Talentovaný slovinský režisér tvořící pod uměleckým pseudonymem Rocc sice přenesl příběh, kterému byl předlohou němý film Jeana Cocteaua z roku 1946, do současnosti, ale nic mu tím neubral na surreálnosti. Stylizovanými hereckými akcemi se mu podařilo dokonale sladit čas plynoucí v Glassově hudbě s časem jevištním. Zvíře navíc nemělo fyzickou podobu, celou operu zpívalo za scénou, takže jsme si všichni uvědomili, že jde o cosi temného, co si každý neseme sám v sobě. Bylo to mimořádně působivé moderní zpracování. Přímo přede mnou však seděly dvě elegantní babičky, zjevné abonentky navyklé na jiné operní divadlo. Nezapomněly výrazně horečnatě, nevěřičně zakroutit hlavami či se dokonce nahlas zasmát pokudé, když mě dění nejvíc unášelo. Surreálnost na jevišti byla brutálně překryta surreálem v hledišti a moje temné zvíře chvílemi vybíhalo těsně pod povrch těla. Brněnskou Krásku rdousily dvě babičky a strnulá slušnost člověka nezralého věku mi bránila je napomenout. Příště půjdu za trest na jednu z nepřeberného množství tradičních inscenací. Tentokrát se budu smát já.

Martin Cikánek

„Hřích“ muslimské sekty Ahmádíja spočívá v tom, že nevěří, že Mohamed byl poslední prorok. Sekta, do které jen v Indonésii patří 200 až 500 tisíc osob, čelí v zemi již přes rok útokům. Její mešity byly zničeny, věřící byli již několikrát napadeni davem. Pod tlakem radikálních muslimů a Státní náboženské správy se nyní tradičně nerozhodný indonéský prezident Susilo Bambang Yudhoyono chystá sektu Ahmádíja zakázat. Pokud tak opravdu učiní, bude to důkaz, že Indonésie definitivně vykročila cestou radikálního islámu. Již několik let žijí místní náboženské menšiny ve strachu. Stovky katolických a protestantských kostelů byly spáleny. K muslimům se hlásí zhruba devadesát procent obyvatel souostroví. Přestože země teoreticky respektuje právo na víru, zákon nyní uznává pouze 6 „oficiálních“ náboženství. Ateismus je zakázán. Kritika islámu v tisku či na veřejnosti je nemyslitelná. Zatímco sekta Ahmádíja čelí zákazu, teroristické organizace jako Džamá Islámíja, která je odpovědná za stovky životů během pumových útoků na Bali, jsou nadále legální. Zcela legální je i „Fronta obranců islámu“, jejíž členová nosí bílá roucha, ničí bary, obchody, které prodávají vepřové, a kostely a jejíž představitelé vyzývají k vraždění členů sekty Ahmádíja.

André Vltček