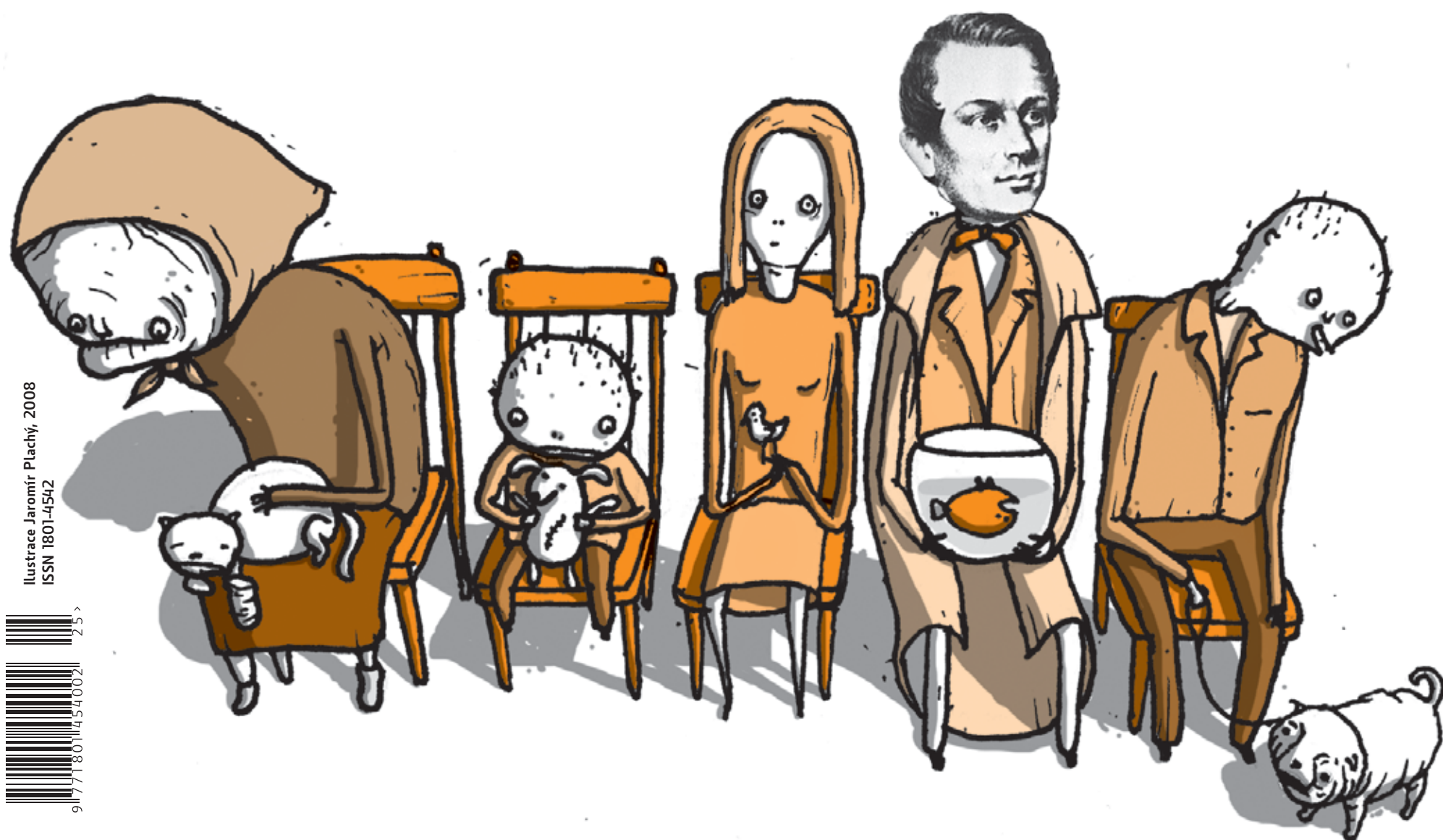


divadlo a peníze

jak nevychovat dalšího Richtera / Pio Squad: Interview / novináři vs. reklamní kampaně / nová kniha Davida Zábranského / hledá se 35 dopisů Franze Kafky / příběh značky Indiana Jones



Důležitost marného gesta

Z agenta vůdcem a maďarským národním hrdinou

Před padesáti lety byl popraven Imre Nagy. Maďarský komunista se stal symbolem reformního hnutí, spory o jeho odkaz však dodnes přetrvávají.

JAN ADAMEC

Jestliže si Gustáv Husák a János Kádár, dva vrcholní představitelé komunistické normalizace let sedmdesátých a osmdesátých, byli ve svých kariérách a životních osudech až nápadně podobní a plně potvrzovali výrok německého sociologa Maxe Webera, že režimy můžeme hodnotit podle toho, jakým typům vůdců dávají vyniknout, potom u jejich historických alter ego Alexandra Dubčeka a Imreho Nagye bychom podobnosti hledali jen těžko, ať už v rovině mentální, politické, názorové či soukromé. Oba jsou přesto symboly dvou důležitých reformních hnutí – Pražského jara 1968 a maďarské revoluce 1956. Oba se snažili zreformovat komunismus, oba neuspěli a skončili více či méně tragicky. Život Imreho Nagye byl ovšem ve srovnání s tím Dubčekom mnohem pestřejší, klikatější, ale také drsnější.

Z Kaposváru do Moskvy a zase zpátky

Společným inkubátorem první generace komunistických internacionálů, kam pat-

řil i v roce 1896 narozený Nagy, byla první světová válka a tavicí kotel ruských revolucí a občanské války. Mladý zámečník Nagy byl v roce 1915 povolán do rakousko-uherské armády a o rok později se ocitl v zajateckém táboře nedaleko Bajkalu. Vstoupil do Rudé armády a bolševické strany. Domů se vrátil až v březnu 1921, tedy v době triumfující „bílé“ kontrarevoluce admirála Horthyho, kdy si žádný levicově smýšlející jedinec příliš netroufl otevřeně deklarovat své politické přesvědčení. Nagy ale nikdy nebyl typem profesionálního vojáka revoluce jako jeho pozdější soupeř Mátyás Rákosi či Ernő Gerő. Byl unavený sedmiletým ruským harcováním, a proto netoužil po ničem jiném než se usadit v rodném Kaposváru a rozvíjet své vize sociálně spravedlivé agrární reformy. Hledal proto vhodnou politickou platformu. Nejprve začal působit v místní sociální demokracii, z ní byl ale v roce 1925 vyloučen, a tak se stal zakládajícím členem Socialistické strany dělníků, krycí organiza-

ce pro ilegální komunisty. Zjištěné prostředí posttrianonského Maďarska ho tak stahovalo na neklidnou dráhu komunistického agenta, pohybujícího se v pololegálním přítomí na ose Budapešť – Vídeň – Moskva. V roce 1930 pak definitivně odešel do Moskvy a do rodné země se vrátil až po dlouhých patnácti letech na sovětských tancích.

Otec pozemkové reformy

Po letech moskevského živoření v různých funkcích v Kominterně byl v roce 1944 dovezen do Maďarska jako jeden z předních komunistů. Už ve své první významnější mocenské pozici si připsal velký úspěch. Jako ministr zemědělství podepsal rozsáhlou pozemkovou reformu, která měla vyřešit jeden z palčivých problémů poválečného Maďarska. Do paměti veřejnosti i politických protivníků se tak zapsal jako trochu „jiný“ komunista, který mezi chudé bezzemky rozdělil obrovské latifundie pozemkové šlechty a církve.

Dokončení na s. 23

obsah téma čísla: divadlo a peníze

- 19 Co je ziskové a co neziskové. Pomůže kultuře nový zákon? / Yvona Kreuzmannová
- 19 Jak nevychovat dalšího Richtera / Libuše Bělunková, Jan Vávra
- 21 Pozor zprava! / Martina Musilová
- 21 Peníze do divadel v západní Evropě / Bohumil Nekolný

společnost	
1	Důležitost marného gesta. Imre Nagy: z agenta vůdcem a maďarským národním hrdinou / Jan Adamec
komentář	
5	Moralita jako nemoc. Václav Havel obchází život / Mirek Vodrážka
báseň	
5	Bezplatný recept na šílenství / Jan Hruban
literatura	
6	Umělkyně v mužském světě. Dopisy Angeliny Bělovové Diegu Riverovi / Alexandra Berendová
6	Pít i nepít. U strážného anděla Jerzyho Pilcha / Jiří Zizler
6	Sedm dní ke smrti. Kuře na švestkách Marjane Satrapiové / Jiří G. Růžička
7	Smějící se bestie. Nová kniha Davida Zábranského o pokusech milovat / Karolína Demelová
7	V bříše normalizační bestie. O boji na kulturní frontě / literární zápisník Petra A. Bílka
8	Pátrání po Kafkových spisech. Badatelka Kathi Diamantová má v Praze úkol / Veronika Jičínská
výtvarné umění	
9	Šli dva Šlitři – kolik jich šlo? Fenomén brusel po padesáti letech / Alexandr a Jan Jenišťové
divadlo	
10	Kýčař je svině. Jan Nebeský a severská klasika aktuálně / Michal Kotrouš
10	Divadlo kvete / depeše Vojtěcha Varyše
film	
11	Dobyvatelé ztracené slávy. Proč už „Indy“ stárne? / Jindřiška Bláhová

hudba	
12	Napalmed: iii. Ticho neexistuje / Jan Klamm
12	Will Oldham nikdy nespí. Bonnie „Prince“ Billy: Dylan digitálního věku / Karel Kočka
13	Pio Squad – kapela s rozumem. Jihlavští pionýři vydali třetí desku / Lukáš Rychetský
13	Ostravská banda na Pražském jaru / hudební zápisník Jaroslava Šťastného
rozhovor	
14	Nechat věci svobodně plynout. Se Zdeňkem N. Bričkovským o netrpělivosti a starověcích / Kamila Boháčková
esej	
16	Kdo se bojí Friedricha Hayeka? Samozřejmé pravdy a mystické omyly hrdiny pravice / Jesse Lerner
média	
18	Přehlížené útoky na svobodu tisku. Novinář uprostřed reklamní kampaně / Jaroslav Stuchlík
společnost	
24	Nářek nad rozlítým mlékem. Protesty zemědělců, národní limity, dotace a globalizace / Blahoslav Hruška
25	Vězení v zemi svobody. Spojené státy diskutují o zločinu a trestu / Štěpán Steiger
beletrie	
26	Kondor / Miljenko Jergović
galerie	
27	Jaroslav Valečka / připravil Petr Vaňous
nové knihy	
DVD a CD	
recenze týdne	
31	Každý máme dva životy. Indické nocturno poprvé v českých kinech / Kamila Boháčková
rubriky	
3	tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vposlechnout
5	zkrátka – jednou větou z domova i ze zahraničí
18	přešlap – Radar zploštělý / Tomáš Tichák
24	par avion – z francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver
29	odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29	soutěž
32	ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové!
Tento týden tu máme: bezplatný recept na šílenství, recenzi delirické prózy, Friedricha Hayeka, jihlavský hip hop, Pražské jaro, reklamní strategie ve zpravodajství. Minimálně. A v čekárně u zvěrolékaře na titulní straně Josef Kajetán Tyl, drže na klíně kouli s polochcíprou rybičkou, čeká. Neochvějně, s důvěrou usazenou v dobráckém obličejí. Necháváme ho v naději a ptáme se jinde. Tážeme se nyní, v době po neklidných týdnech českého divadla: jaká preventivní opatření používají u svých divadel evropská hlavní města, jaké konkrétní kroky navrhují Praze naši nemnozí odborníci na financování kultury, jak může situaci napomoci třeba ministr školství Ondřej Liška (s. 19). Martina Musilová ve svém komentáři připomíná důvody, jimiž k celému sporu přispěli sami divadelní umělci a vědci. Závěr jejího textu mi mluví z duše. Jste-li předplatitelka či předplatitel A2, pak na vás z přítomného vydání vypadla oranžová knížka – sbírka nových minutových dramát. Čeští dramatici věnovali své hry, které na jevišti nemají trvat déle než minutu, s láskou právě Josefu Kajetánu Tylovi. Přejeme vám s nimi libé minuty. Pokud si A2 kupujete v trafice a máte o soubor minidramat zájem, napište nám do redakce. A popřemýšlejte při té příležitosti o abonování: další bezplatné přílohy pro předplatitele se chystají. Drahé čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Canneské paradoxy (A2 č. 23/2008)

Nesouhlasím s označením italského filmu Gomorra jako mafiánského thrilleru, jak to činí Radovan Holub. Ten film je o mafií a je brutální. Jde však o úplně něco jiného, než si většina lidí pod mafiánským thrillerem představí. Film je až příliš realistický, v mnoha různých ohledech; výborný je i z hlediska filmového. Kdo na něj půjde jako na mafiánský thriller, bude velmi překvapen. Je to jen poznámka na okraj článku, ale ten film si zaslouží lepší zacházení. Kdybychom my měli takové filmy!
Libuše Heczková, Itálie

Ad Došlo, Tomáš Němeček (A2 č. 23/2008)

Můj kolega z Hospodářských novin Tomáš Němeček si zaslouží poděkování. Díky jeho reakci na Veřejné osvětlení o homosexuálním masérovi si konečně každý dokáže „jasně a zřetelně“ představit, proč je potřeba antidiskriminační zákon. Tomáš nejprve mylně hází do stejného pytle homosexuály a pedofily. Podle něho obojí patří do kategorie sexuální orientace. Homosexualita ovšem minimálně posledních čtyřicet let nepatří ve vyspělých západních společnostech (na něž se konzervativní komentátoři rádi odvolávají jako na příklad) do medicínských diagnóz,

zatímco pedofilie je stále a trvale označení patologické úchyvky, společensky mimořádně nebezpečné.

Proč homosexuál a pedofil spadli do stejné kategorie, je zřejmé. Autor je oba považuje za úchylné z hlediska nepřiznaného předpokladu vyšší křesťanské mravnosti. Pro něho jsou to lidé, kteří nějakým způsobem ohrožují přirozenou „normalitu“ společnosti. Pak je ovšem otázka, zda tuto hodnotovou idylu nenarušují také lidé, kteří, jak by Tomáš Němeček řekl, mají jinou „choutku“, třeba heterosexuální páry provádějící anální či orální sex. Masérka nebo učitelka tohoto typu, o níž se to v každém menším či větším městě jistě rozkřikne, by křesťansky důsledného masírovaného mohla ohrozit podobným způsobem. Co tedy navrhnout? Růžové nebo hnědé hvězdičky, aby všichni věděli? Nebude opravdu lepší tyto i jiné osobní okolnosti do pracovně-právních vztahů netahat?

John Locke byl připomenut právě proto, že takovýmto nesmyslným vpádům soukromého do veřejného předchází, a to tím, že osobním hodnotovým postojům nadřazuje společné blaho. Jeho smyslem je udržet společenství tak, aby všichni jeho členové mohli dostat svoji porci veřejného štěstí, bez ohledu na to, zda jsou křesťané, muslimové, homosexuálové nebo sexuálně promiskuitní.

Ještě je tu jeden vážný problém. Co když mají nějakou takovou „choutku“ i Tomáš Němeček nebo Petr Fischer? Jak by k tomu potom přišli čtenáři Hospodářek? Nebude tím poškozena firma? Takto by se zřejmě autor námítky neptal; zajímalo by ho spíše, jak k takové úhoně (výpovědi kvůli choutce)

přijde on, a nikoli nějaká firma. I to je smysl antidiskriminačního zákona: dát na první místo právo občana před jakoukoliv ekonomickou formou. Pokud ovšem Tomáš Němeček nechtl říct, že homosexuální masér je z moci selského rozumu občanem nižší kategorie anebo že zájmy firmy mají za všech okolností přednost.

Petr Fischer

Vážený pane ministře kultury,

v poslední době jsme se opakovaně pokoušeli setkat se s Vámi osobně, dosud jste nás nevyslyšel. Nereagoval jste ani na otevřený dopis ze dne 9. dubna 2008, v němž požadujeme změnu ve vedení Národní galerie (NG) v Praze. Poté, co jsme otevřený dopis poskytli médiím, rozpoutala se debata, jejíž nejviditelnější součástí se stala sebeobhajoba generálního ředitele NG Milana Knížáka. Na tiskové konferenci NG k iniciativě Čas na změnu, jakož i v dalších debatách ve sdělovacích prostředcích se znovu a znovu objevovaly poukazy na konkrétní přehmaty generálního ředitele, dokládající dlouhodobě paralyzovaný stav naší přední sbírkové instituce, která nejen že neplní činnosti dané jí statutem, ale její působení poškozuje dobré jméno ČR v zahraničí. Na ně ostatně pan Knížák nedokázal věcně odpovědět a diskusi srážel do roviny osobního napadání kritiků. Dovolte znovu připomenout jeden příklad za všechny: jak jinak než kupčení s uměleckým bohatstvím českého státu lze nazvat nedávnou zápůjčku velké kolekce vlámského umění 16. a 17. století do Japonska?

Ta čistě komerční akce byla sjednána s malou japonskou soukromou firmou, která mistrovská díla z NG zprostředkovala k vystavení v několika, mnohdy značně odlehklých provinčních muzeích a obchodních domech za velmi nestandardních podmínek. Za peníze svá díla soustavně vyvází jen Rusko. Na druhé straně se NG chová nehospodárně, jak dokládá nárůst počtu zaměstnanců za Knížákovy éry, neexistence sponzorských programů a efektivního fundraisingu, přenechání galerijních obchodů, které mohou být podstatným zdrojem příjmů, soukromé firmě. Ve výčtu lze pokračovat. Petici na podporu naší iniciativy podepisují výtvarníci, historici a výtvarní kritici, památkáři, učitelé středních a vysokých uměleckých škol ad., připojují se celé odborné obce. Přesto se zdá, že to pro naši společnost a politickou elitu nic neznamená, což patrně potvrzuje i mlčení Vašeho úřadu. Vážený pane ministře, znovu Vás vyzýváme k zahájení veřejné odborné diskuse na téma aktuální situace v NG a k vytvoření podmínek pro urychlenou přípravu nového právního statutu kulturních příspěvkových organizací. Váš první náměstek Mikeš nás vyzval k zapojení se do debat a k aktivní účasti v odborných grémiích, která měla být vytvořena, což jsme pochopitelně přislíbili. Rádi se budeme podílet nejen na řešení dle našeho soudu dále jen stěžejí udržitelné situace v NG, v obecnější rovině pak na nalezení způsobu smysluplné transformace příspěvkových kulturních zařízení.

Filip Suchomel a Lenka Lindaurová za iniciativu Čas na změnu, zkráceno a upraveno

literatura

Jak to bylo s Máchou?

Na máchovském večeru, který pořádá Sdružení pro rudhyarovská studia a Společnost Ignáce Borna, bude uveden dokumentární film Pavly Slancové o osudech Máchova Máje, v němž je kromě jiného objasněno, jak to bylo doopravdy s jeho rukopisem.



Dále budou na astrologická, literární a historická témata související s K. H. Máchou přednášet Radmila Valtrová, Martina Lukášková a Pavel Turnovský. **Přednášková síň Národního muzea v Praze** (Václavské náměstí 68, **Praha 1**), ve čtvrtek **19. 6.** v 18.00.

Večer ženských hlasů

Na 3. ročníku multikulturního Večera ženských hlasů, který dává prostor vnímat a uvědomovat si různé druhy ženské literární kreativity, vystoupí spisovatelka **Magdalena Platzová**; hudebnice **Miluš Kotišová**, která bude interpretovat preludia skladatelky Vítězslavy Kaprálové, začky Bohuslava Martinů; anglická básnířka **Jane Kirwanová**, těžící poslední roky poezii i ze zkušeností svého českého života, a originální saxofonistka a básnířka **Julie Gübelová**. **Studio Paměť** (Soukenická 29, **Praha 1**), ve středu **25. 6.** v 19.00. –kk–

Beseda s Alešem Palánem

Loni vydaný rozhovor Aleše Palána se syny Josefa Floriana Janem a Gabrielem **Být dlužen za duši** (viz A2 č. 16/2008) byl nominován na cenu Magnesia Litera za publicistiku. Autor knihy rozmlouvá se dvěma pamětníky a účastníky staroříšského nakladatelství Dobré dílo, které vydalo několik stovek knih osobností pro českou literaturu zásadních, ale ve své době neznámých. **Knihupectví Academia** (Zámecká 2, **Ostrava**), ve čtvrtek **19. 6.** v 17.00.

Autorské čtení Psího vína

Kateřina Bolechová a Ivo Harák uvedou dva hosty v pořadu, v němž pravidelně vystupují autoři sdružení kolem tradičního básnického almanachu. **Čítárna Unijazzu** (Jindřišská 5, **Praha 1**), v pondělí **23. 6.** po 19.00.

Hermann Broch a umění

Mezinárodní sympozium o jednom z nejvýznamnějších romanopisců 20. století se bude konat na půdě Rakouského kulturního fóra a Goethe-Institutu. Mezioborově zaměřená konference se soustředí na Brochovy zájmy v oblasti kultury v celé jejích šíři; Broch se zabýval jednotlivými druhy umění (architektura, výtvarné umění, hudba, divadlo, film), proto se sympozium zabývá především jeho teoretickými východisky. Konference bude probíhat v němčině. Blížší info na goethe.de/ins/cz/pr. **Goethe-Institut Praha** (Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**) a **Rakouské kulturní fórum** (Jungmannovo náměstí 18, **Praha 1**), **26.–28. 6.**

Básnivá koláž

Výstava, kterou připravila kurátorka Olga Stehlíková, představuje díla 26 předních českých básníků, kteří se kromě literární činnosti zabývají také koláží.



Většina zastoupených autorů patří do výrazné skupiny tvůrců experimentální poezie 60. let (např. Hiršal, Kolář, Juliš), výrazně zastoupeni jsou příslušníci **Klubu konkretistů** a **Klubu konkretistů 2** (Adamus, Valoch). Mezi příslušníky několika generací samozřejmě nechybějí díla z doby počátků koláží, **Jindřicha Štyrského** a **Karla Teigeho**. Mezi autory nepatřícími k žádné skupině vynikají experimentální filmy Jiřího Golda a elektronické koláže Ladislava Nebeského. **Galerie Smečky** (Ve Smečkách 24, **Praha 1**), do **12. 7.**, úterý – sobota 11.00 – 18.30. –pa–

divadlo

Divadlo evropských regionů

V sobotu 21. června v deset hodin startuje v Hradci Králové představením **Loupežník Osoblaha** mezinárodní festival Divadlo evropských regionů. Desetidenní festival nabízí tradičně především divadlo, ale i besedy a večerní koncerty. Vedle českých a slovenských hostů vystoupí také divadla z Německa, Kanady, Ruska, Maďarska, Polska, Litvy, Itálie nebo Rumunska, a to na hlavní scéně Klicperova divadla, v Divadle Drak, Studiu Beseda i v šapitó v parku. Na straně domácích uvede například existenčně ohrožený **Spolek Kašpar**, kterému je věnovaný jeden festivalový den, **Trilogii Elsinor**. Do té patří inscenace Hamlet, Claudius a Gertruda a Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi. Jako zahraniční host se do Hradce po roce opět vrací italská režisérka Serena Sinigagliová – tentokrát s Aristofanovým Ženským sněmem slavného milánského **Teatro Piccolo**. Dalšího Hamleta přiveze ruské Divadlo U mostu, a to v režii v Česku domestikovaného **Sergeje Fedotova**. Za pozornost stojí i Osiřelý západ Martina Mc'Donagha od téhož divadla a režiséra. **Divadlo evropských regionů** probíhá **od soboty 21. do pondělí 30. 6. v Hradci Králové**.

Letní shakespearovské slavnosti

Ačkoliv kvalita inscenací Letních shakespearovských slavností vykazuje rok od roku spíše sestupnou tendenci, zůstávají slavnosti velkou a nepřehlédnutelnou akcí letní divadelní sezony – akcí navíc mezinárodní, rozkročenou mezi Prahou, Brnem a Ostravou v Česku a Bratislavou a Košicemi na Slovensku.



Ačkoliv je zjevné, že jsou slavnosti bez debaty komerční, svezly se s granty na vstupenku pražského magistrátu

a do letošního léta tak vstupují s téměř dvoumilionovou veřejnou finanční podporou. Na program se vrací **Bouře** s **Janem Třískou** nebo **Kupec benátský** s **Bolkem** a **Annou Polívkovými** či **Othello** – k vidění už nebudou Lucie Vondráčková a Michal Dlouhý v hlavních rolích, což může nepříliš zdařilé inscenaci jedině prospět. Z premiér stojí za upozornění dvojazyčná česko-slovenská inscenace **Antonia a Kleopatry**, hry, která na jevištích příliš často k vidění nebývá. Čeští diváci se za ní však budou muset vypravit do Bratislavy, protože v domácí části slavností na programu chybí. Pražské příznivce Martina Huby snad potěší inscenace **Smím prosit, Lady?**, **Macbeth** Divadla Husa na provázku. **Letní shakespearovské slavnosti** probíhají **od 25. 6. do 8. 9.** v Praze, Brně, Ostravě, Bratislavě a Košicích.

Formanovská Cesta za Rusalkou

Bratři Formanové sáhli po Dvořákově Rusalce a přetvořili ji v Divadle Husa na provázku, ve vlaku i v plenéru v operní site specific. Cesta za Rusalkou – 1. čtená aneb Krátké pobývání v divadelních okolnostech plných malých zážraků – operní site specific zní celý název inscenace. Bratři Formanové jsou značka, která garantuje hravé divadlo, divadelní fantazii, často netradiční pojetí i prostory a osobní nasazení pro divadlo. Rusalka vyjíždí z Brna a končí v Bílovicích nad Svitavou. Inscenátoři doporučují vzít si teplé oblečení, deštník a karimatku. Svačinu slibují dodat ve vlaku. Rusalku uvádí **Divadlo Husa na provázku** (Zelný trh 9, **Brno**) v neděli **22. 6.**, v pondělí **23. 6.** a v úterý **24. 6.**, vždy v 18.30. –jb–

film

Letopisy Narnie: Princ Kaspian

Prvnímu dílu filmové sagy podle románů anglického spisovatele C. S. Lewise se v roce 2005 podařilo dokonale využít poptávku po fantasy titulech, vyvolanou přelomovým Pánem prstenů režiséra Petera Jacksona. První film ze série Letopisů Narnie vydělal skoro 800 milionů dolarů a na jeho úspěch se stejný tým tvůrců snaží navázat také druhým dílem. Letopisy Narnie:



Princ Kaspian opět vyprávějí o magické zemi za kouzelnou skříní, o čtveřici dětských hrdinů a jejich boji proti zlu. Kouzelnou zemi Narnii tentokrát sužuje občanská válka a jediným, kdo může pomoci, je mladý princ Kaspian (Ben Barnes). Spolu s ním se čtveřice hrdinů opět vydává do světa zaplněného mluvícími zvířaty, trpaslíky, rytíři, kentaury, satyry, vlkodlaky a dokonce minotaury. Režii si vzal znovu na starost Novozélanďan **Andrew Adamson** (Shrek, Shrek 2) a tvůrci pro natáčení opět využili našich barrandovských ateliérů. Exteriérové scény se pak natáčely poblíž Ústí nad Labem, a proto není žádným překvapením, že se v některých vedlejších rolích objevuje česká herecká výpomoc – **Klára Issová** se představí v roli odporné čarodějnice a „největší“ český herec Jiří Krytinář v obligátní roli trpaslíka. Vítané oživení pro jinak zdlouhavý a šablonovitý snímek. **Premiéra v ČR 19. 6.** –jj–

hudba

Něco mimo nás...

...tak zní název koncertu, kterým Komorní orchestr Akademie s dirigentem Pavlem Hryzákem připomíná sté výročí narození **Miloslava Kabeláče** (1908–1979). Kabeláč patří k nejvýraznějším českým skladatelským osobnostem 20. století, pro jeho osobitý sloh je typická strohá melodika a harmonie, důmyslná polyfonie a důsledná architektonika malých i velkých skladeb. Byl rovněž průkopníkem hudby pro bicí nástroje a elektroakustické hudby v Československu. Na koncertu zazní jedno z jeho stěžejních děl, passacaglia (skladba s obstinátním tématem v basu, které je opřádáno novými a novými kontrapunkty) pro velký orchestr **Mystérium času**, která bude doplněna **Beethovenovou** Symfonií č. 5 c moll – Osudovou. **Kostel U Salvátora** (Salvátorská 1, **Praha 1**), ve čtvrtek **19. 6.** ve 20.00.

Výzkum a vývoj improvizčního kutilství

Sedmičlenný divadelní soubor **Handa Gote** a čtyřčlenná improvizální skupina **B4** jsou těsně personálně spjaty – všichni hudebníci jsou zároveň členy divadelního sdružení.



Handa Gote (japonsky pájka) vytváří podmanivá představení na pomezí koncertu, zvukové instalace a divadla za pomoci nástrojů vyrobených z klávesnic a skříní počítačů, domácích diapozitivů, elektrických vláček a dalších důvěrně známých zaprášených rekvizit, B4 přísahají na improvizovanou fúzi všech možných stylů od jazzu přes slovenský pop a dubovské instrumentálky až po opravdu nabroušený rock. Svůj přístup přirovnávají k polskému hnutí yass a německému krautrocku – nebát se experimentovat a živě prolínat vše myslitelné. Na společném večeru bude, kromě improvizovaného koncertu B4, možno zhlédnout první představení Handa Gote **Noise**, znějící jevištní instalaci hrající v závislosti na pohybech osamělé herečky, která se „rozkoukává“ v prostředí reagujícím na sebemenší podnět. **Klub Skutečnost** (Francouzská 76, **Praha 2**), v sobotu **21. 6.** ve 20.00.

Hudba bez obalu

Skladatelské sdružení **Ateliér 90** se již téměř dvě desetiletí snaží o popularizaci soudobé vážné hudby. Své koncerty pravidelně koná v malostranském kostele a uvádí především komorní kusy.



Program večera nazvaného Hudba bez obalu je následující: **Martin Marek** – Spadla větev na hada, **Roman Z. Novák** – La Pieta, **Pavel Kopecký** – Reminiscence, **Věra Čermáková** – Sólo pro housle, **Vlastislav Matoušek** – Trio „Třetihorní“ a **Zbyněk Matějů** – Background. **Kostel sv. Vavřince** (Hellichova 18, **Praha 1**), v pondělí **23. 6.** v 19.30. –pf–

výtvarné umění

Nebojím se

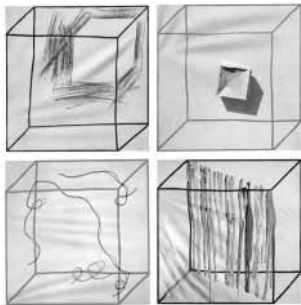
Není u nás mnoho možností poznávat současné umění geograficky vzdálenějších zemí. Jednou z ojedinělých příležitostí je výstava **I am not afraid/Nebojím se**, představující soubor projektů absolventů a studentů fotografické školy **The Market Photo Workshop** v Johannesburgu.



Škola byla založena v roce 1989 proslulým fotografem Davidem Goldblattem. „Rukopis“ fotografů z tohoto uměleckého učiliště lze identifikovat především v tematickém zaměření na kritickou společenskou reflexi (situace Jihoafrické republiky v období tzv. postapartheidu). Projekt, který původně uspořádali rakouští kurátoři **Christine Frisinghelliová** a **Walter Seidl** na podzim roku 2007 v galerii Camera Austria v Grazu (Štýrském Hradci), má ambici přiblížit středoevropskému divákovi vybraný segment jihoafrického vizuálního umění orientovaného na závažné sociální a politické transformační otázky. V prostorách **Langhans Galerie** si můžete také zakoupit speciální katalog, kterým je monotematické sté číslo **magazínu Camera Austria** v originálním přebalu a s českými překlady textů. **Langhans Galerie** (Vodičkova 37, **Praha 1**), do **17. 8.**

Malba. Objekt. Video

Slovenský institut v Praze ve spolupráci s Nitranskou galérií pořádá výstavu nazvanou **Malba. Objekt. Video/MB**. MN. JF. RP. JK. Monogramista T. D.



Projekt představuje výběr z tvorby pěti autorů a jedné autorky, kteří se narodili, působil nebo žijí v **Nitře a jejím okolí**. I když geografické hledisko bylo jedním z hlavních kritérií výběru, díla zúčastněných umělců – představitelů tří generací – nabízejí reprezentativní a vyrovnanou sondu do současné slovenské umělecké scény, kterou charakterizuje nejen obnovený zájem

o malířské médium, ale také stále pevná pozice objektu, instalace a videa. Malbu na výstavě reprezentují **Milan BočKay** (1946), **Jana Farmanová** (1970), **Rastislav Podoba** (1975) a **Juraj Kollár** (1981), objekty **Monogramista T. D.** (1947) a video **Miroslav Nicz** (1963). Projekt probíhá v rámci programu Slovenská muzea a galerie v Praze, kurátorsky ho zaštitila **Barbora Geržová**. Slovenský institut (Jilská 16, **Praha 1**), do **1. 7.** –**pev**–

televize

Proti zdi

Idea panevropské koprodukcce, která si z každého státu vezme to lepší, celkově srozumitelnější, a všechny části snímku přerovná v obecně jasné poselství, nemá ani tak blízko k opravdovému umění, jako spíše k tovarní politické korektnosti. Německý režisér tureckého původu **Fatih Akin** svým debutem **Proti zdi** (2004) naopak ukázal, že nepřiliš líbivý snímek o minoritní skupině německých občanů v sobě může nést mnohem víc obecných pravd než mnohé primárně „artové“ tituly. Turecká menšina v současném Německu je zmítána mezi dvěma póly – tradiční kulturou, která ve své původní podobě v jejích okolí už neexistuje, a novým uvolněným světem. Cílená srážka se zdí a neúspěšná sebevražda svede dohromady mladého Cahila (**Birol Ünel**) a dívku Sibel (neherečka **Sibel Kekilliova**), jež se zoufale pokouší získat vytouženou svobodu, prvotně znamenající nezávazné souložení. Sibel by ze zjetí rodinných tradic unikla formálním sňatkem, ale jak dlouho může zůstat pouze formální? Akin



naštěstí nesklozává k etnické romantické komedii a snímek **Proti zdi** je nakonec příběhem promarněných šancí, mýjení se a pozdních setkání, z nichž zůstává v ústech jen podivná pachut. Zcela zaslouženě byl pak oceněn na **Berlinalu 2004** a **Evropských filmových cenách**. **ČT 2**, ve čtvrtek **19. 6.** ve 23.25.

Filmopolis

Jedna z největších filmových událostí roku **MFF v Cannes 2008** (14.–25. 5.) byla v českých médiích sice mírně reflektována, často ale pouze na úrovni Madonnina podprsenkového „skandálu“ či očekávané premiéry nového Indiana Jonese. Festival ale nabídl i mnoho dalších zajímavých titulů a akcí, včetně novinek **Clinta Eastwooda** (Changeling), **Wima Wenderse** (Palermo Shooting), **Stevena Soderbergha** (Che) či **bratrů Dardennů** (Mlčení Lorny). V rámci sekce Cinéfondation jsme měli tentokrát i českého zástupce. Mnoho informací, které vám o festivalu mohly uniknout, se dozvíte z dalšího dílu **magazínu Filmopolis**, který připravila **Hana Cielová** společně se **Štefanem Uhríkem**. **ČT 2**, v sobotu **21. 6.** ve 22.15 a v neděli **22. 6.** v 10.00.

Temný obraz

Phillip K. Dick bude svými romány a povídkami více (Blade Runner, 1982) či méně (Impostor, 2001) talentované

filmaře jistě ještě dlouhou dobu fascinovat. Vždyť témata rozpolceného vnímání reality, ztráty identity a následného odcizení, snu ve snu či humanismu a zásadních otázek lidství jsou univerzální a čím dál aktuálnější. **Režisér Richard Linklater**, jehož tvorba sahá od čistě konverzačních mikrodramat (Před úsvitem, 1995) až po satirickou obžalobu fastfoodů (Fast Food Nation, 2006), se rozhodl zfilmovat Dickův román **Temný obraz** (Scanner Darkly, 1977), jenž svou drogově přelévavou strukturou měl už od sedmdesátých let přídomek „nefilmovatelný“ (což se týká i dalších autorových prací). Linklater se ale rozhodl skoro přesně zachovat původní příběh a ztvárnit ho na pomezí hraného a animovaného filmu díky **technice rotoskopie** (film je klasicky natočen a pak políčko po políčku překreslován). Společnost blízké budoucnosti uniká z všeobecného marasmu a sledování pomocí drogy D, se kterou státní aparát nesmlouvavě „bojuje“.



Skupinka kamarádů (**Keannu Reeves**, **Robert Downey Jr.**, **Woody Harrelson**, **Winona Ryderová**) se dostane do hledáčku protidrogové policie, přičemž někdo z nich donáší. A policista Fred (Reeves) tak dostává za úkol sledovat sám sebe. **HBO**, v neděli **22. 6.** v 0.15. –**ph**–

rozhlas

Španělský rok

Člen nekatoličtější královské rodiny, infant Don Juan Manuel (1282–1348), považovaný za nejlepšího španělského prozaika XIV. století, napsal vedle mnoha naučných knih určených dobovému rytířstvu i nejvýznamnější dílo tamní středověké výpravné prózy, soubor povídek, přísloví, aforismů a sentencí Hrabě Lucanor (1335), lišící se od pozdějšího Dekameronu či Canterburských povídek „pouze“ naprostou nepřítomností erotických motivů. Jednotlivý rámec vzdáleně připomíná i Pohádky tisíce a jedné noci: titulní hrdina opakovaně prosí o pomoc svého rádce Patronia, který mu odpovídá výpravnými (a didakticky výživnými) exemplary. K nejdůležitějším kompozičním i tematickým vzorům však patří latinský soubor orientálních povídek Disciplina clericalis (pol. 12. století) a španělský překlad indické Pañčatantry, pořízený v polovině 13. století Juanovým strýcem, proslulým učencem Alfonsem X. **ČRo 3 – Vltava**, pondělí **23. 6.** až čtvrtek **26. 6.**, vždy ve 23.00.

Poezie je překonáním imaginace

Yves Bonnefoy (1923) vstoupil na literární scénu v polovině čtyřicátých let. Míhl se surrealistickou skupinou (rozchod v roce 1947), nadchl se pro Šestova, Kierkegaarda a Bataille – studoval též filosofii u Jeana Wahla, J. Hyppolita a u Bachelarda – a dnes je patrně nejuctívanějším z žijících francouzských básníků – zřejmě pro onu „veskrze kulturní úctu k formě, která uzavírá blesk do sametového pouzdra“ (Alain Jouffroy). V češtině vyšly dvě

knihy jeho filosoficky závažných básní – raných a nejnovějších – a jeden výbor z esejů. Bonnefoy opakovaně zavítal na pražský festival spisovatelů. Fragментy z rozhovoru uskutečněného v roce 2005 s M. Doležalem a P. Turkem byly adaptovány pro rozhlasový pořad Psáno kurzívou, v němž nestorovi poezie 20. století propůjčí hlas jiný nestor – Rudolf Pellar. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **24. 6.** v 10.00.

Klub rozhlasové hry

Magdalena Frydrychová (1982) má na svém kontě již čtyři dramatické texty, z nichž první dva, Panenka z porcelánu a Na věky, vznikly ještě během jejích studií na DAMU (obor činoherní dramaturgie). Za druhý jmenovaný a za rozhlasovou hru Hřiště obdržela studentskou Cenu Evalda Schorma 2007. Soubor Švandova divadla letos nastudoval její zatím poslední opus Dorotka. Hřiště, sázející (jako ostatně celá autorčina tvorba) na poetiku něžné krutosti a minimalistickými výrazovými prostředky exponující tragikomiku maloměstského života, plného neuskutečněných snů, bylo psáno pro pořad Čajovna (dramaturgyně Kateřina Rathouská), kde mělo premiéru koncem dubna loňského roku. Hlavních rolí se pod vedením Lukáše Trpišovského zhostili Josef Polášek (Josef), Dana Batulková (Marie), Jakub Prachař (Fanda) ad. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **24. 6.** ve 21.30.

–**mc**–

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **kk** – Karel Kouba / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík / **pev** – Petr Vaňous

Projekce záznamů operních představení z Metropolitní opery v New Yorku | KINO AERO HD + 5.1 zvuk

Vincenzo Bellini (1801-1835)

I PURITANI

23. června od 19.00 hodin

Giacomo Puccini (1858-1924)

IL TRITTICO

26. června od 19.00 hodin

Podělte se s námi o Vaše zážitky z projekce Metropolitní opery na blogu Věry Drápelové www.metinhd.cz/blog.

The Met
ropolitan
Opera **HD LIVE**



Kino Aero, Biskupcova 31, Praha 3 | www.metinhd.cz

REFUGEE FEST

RefuFest aneb PřijdeSvátek

20. - 21. června 2008

10-19h | Náměstí Míru, Praha 2

kulturně-společenský pouliční happening

hudba, tanec, divadlo a pochoutky z různých koutů světa prostřednictvím těch, kteří k nám přišli, včetně programu pro děti

BENGAS (dža music), Ekvator, Ziriab, Džezvica, Sahara, MaleeDivy, ICP, Revelation, Patrick Francis, Divadlo Líšeň, a tak dále, Rena, Šanti, Eftymie, Kintari a další...

pořádá o.s. Berkat za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci podpory integrace cizinců

info: www.berkat.cz kontakt: berkat@berkat.cz

mediální partneři

ve spolupráci s: **Poradnou pro uprchlíky, Poradnou pro integraci, Kintari foundation o. s., Multikulturním centrem, Sdružením pro příležitosti mladých migrantů Meta, Centrem pro otázky migrace**

projekt dále podpořili: **Jiří Vacek Audio www.audio.cz, pódia Dvořák, Samuelson Lighting Prague s.r.o., Nadace Charly 77, Music city, Inter FAAL s. r. o., Royal interior**

Moralita jako nemoc

Václav Havel obchází život

Mravní život je vždy něco nejistého. Nemá žádnou pevnou strukturu a oporu. Proto existencialisté například poukazovali na problém takzvané mezní situace, kdy je lidská bytost nečekaně vystavena novým komplikovaným volbám a problémům, které ukazují, že ani mravní život není žádnou pevnou daností, ale naopak se vyznačuje nesamozřejmostí.

MIREK VODRÁŽKA

Mladost je z existencialistického hlediska pojímána jako schopnost vidět nesamozřejmost vlastního i společenského bytí.

Na rozdíl od tohoto existenciálního „mládí“ však existuje moralita jako soubor zmechanizovaných vnějších závazků a vztahů, které J. P. Sartre nazýval „inertní sériovostí“.

Například před listopadem 1989 starší generace, která zcela propadla víře v komunistické ideály sovětského typu, na jakoukoliv kritiku „země, kde zítra znamenalo včera“ odpovídala setrvačně slovy: „my jsme jim dlužní, protože to byli oni, kdo nás za druhé světové války osvobodili“.

S tímto argumentem se opravdu špatně polemizuje. Nikoliv však proto, že je silný a pádný, ale protože je inertně stařecký – netečný k novým mravním a dějinným výzvám. Obchází život a problém takovým obloukem, či pohybuje se v argumentačním kruhu, že těžko hledá rozumný počátek a konec.

Dluh ke splacení

Polistopadová argumentační rovina Václava Havla v devadesátých letech, kdy na ní stávil podporu rozmístění jaderných zbraní NATO na českém území s odůvodněním, že je to přece „na obranu demokracie“, a dnes v souvislosti s podporou výstavby amerického radaru je identická.

I podle Václava Havla Američanům umístění radaru „dlužíme“. Tento dluh však vyplývá jen z inertní povahy samotné politické morality, a Havel proto nemusí zkoumat ani věcnost problému, ani mravní otázky, ani povahu samotného dluhu. Navíc jeho argumentace – stejně jako jeho komunistických předchůdců – vychází ze stejného politického machismu.

Jednou znásilněná země prostě nemá právo si utvářet vlastní politickou morálku, protože pokud občané již v minulosti

jednou strpěli na svém území například nějaké zbraně a vojsko, nemají právo mluvit způsobem, jako kdyby chtěli být politiky suverénní.

„Rozčiluje mě, že desítky let stovky tisíc lidí mlčely k tomu, že tady jezdí desítky tisíc sovětských tanků a pohybuje se tu 70 tisíc vojáků. A ve chvíli, kdy přišla svoboda a my můžeme mluvit, najednou váháme a demonstrujeme domnělou suverenitu,“ řekl Václav Havel.

Pro politického machistu je země jako žena v patriachální společnosti – pakliže byla jednou znásilněná, navždy ztratila právo svého autentického politického hlasu. Proto je možno ji nejen kdykoliv opětovně znásilňovat, ale především je třeba legitimizovat její politickou diskvalifikaci a nebrat vážně její vůli a hlas.

Politický hegemon

Z existenciálního disidenta, vzdorujícího „inertní sériovosti“ politické morálky, se během krátké „porevoluční“ doby stal postdisidentský stařecký politický hegemon.

Dnes Václava Havla irituje existenciální politicky kritické mládí, a proto jeho aktivity obléká do obnošených historizujících kostýmů a klišé. Například současní kritici americké radarové stanice jsou podle něho pacifisté, kteří páchají něco stejně nebezpečného jako pacifismus před Mnichovem. Podle Havlovy politické fabulace se současná Evropa nachází vlastně před novým Mnichovem.

Politolog Fareed Zakaria si všímá podobných silně přexponovaných fabulací na americké scéně a upozorňuje na výroky typu: „pokud vás zajímá, jak předejít třetí světové válce, měli byste se zajímat o to, jak zabránit Íránu, aby měl znalosti nutné k výrobě jaderné zbraně“, nebo íránský prezident Mahmúd Ahmádí-nežád je „jako Hitler“ revolucionář, jehož cílem

je svrhnout existující mezinárodní systém a nahradit jej – novým řádem zdominovaným Íránem a ovládaným nábožensko-politickou kulturou islamofašismu.

Podle tohoto politologa se v prvním případě nejedná o názory „nějakého pomateného neokonzervativce nebo druhořadého politika hledajícího publicitu“, ale o projev prezidenta Bushe, a v druhém případě o známého neokonzervativního ideologa Normana Podhoretze. Ani Václava Havla nelze považovat za druhořadého politika hledajícího publicitu nebo pomateného neokonzervativce, přesto je jeho řeč „sériově“ zcela identická. Co mají tedy V. Havel, George W. Bush a N. Podhoretz společného?

Bez kontaktu s realitou

Podle Fareeda Zakarii jsou tito lidé důkazem, že jejich diskuse „ztratila veškerý kontakt s realitou“.

Není ale toto právě cílem zmiňovaných politiků? Dostat politickou diskusi mimo realitu?

Vždyť odtrženost od reality je znakem, že se samotný politický systém či diskuse stává inertní, řídí se vlastními pravidly a logikou, která nemůže a nechce mít žádný vztah a kontakt s realitou. Protože ji k tomu nepotřebuje. Realita je to, co politikům překáží při realizování jejich vize za lepší příští.

A tak jako za komunismu, i současnou politiku česko-amerických vztahů ovládla inertnost. A pořad ČT *Otázky Václava Moravce*, v němž Václav Havel o velikonočním svátku prezentoval výše uvedené názory, se tak nechtěně stal přímým přenosem morality jako nemoci.

Autor je undergroundový filosof a alternativní hudebník, externí spolupracovník genderové informační a tiskové agentury gitA.

zkrátka

Letošními finalisty Ceny J. Chalupeckého jsou Zbyněk Baladrán, Ondřej Brody, Radim Labuda, Tomáš Moravec, Jiří Škála a Evžen Šimera. / Zemřel spisovatel Čingiz Ajmatov (1928–2008); ukázkou z jeho posledního románu *Kogda padajut gory* najdete v A2 č. 22/2007. / Mezinárodní literární cenu IMPAC Dublin 2008 získal Libanonec Rawi Hage s románem *De Niro's Game*. / Česká filmová a televizní akademie nominovala na Evropské filmové ceny 2008 Karamazovy Petra Zelenky a Občana Havla Pavla Kouteckého a Miroslava Janaka. / Pokud výtvarníci nezmění koncept výstav v pardubické Galerii Mázhaus, musí prostory patřící městu vyklidit. Konflikt odstartovaly stížnosti svatebčanů, kteří přes galerii procházejí do obřadní síně a vystavované předměty se jim nelíbily. / Trent Reznor ze skupiny Nine Inch Nails chce podle svého dvojbalba Year Zero vytvořit televizní seriál. / Ministerstvo průmyslu a obchodu přichází s návrhem radikálně snížit poplatky z nenahranych CD, DVD, paměťových karet, počítačových tiskáren či kopírek. Reaguje tak na požadavky autorů ských svazů, jež je chtějí naopak zvýšit. /

Vítězem Ceny Sazky 2008 za objev v tanci se stala choreografka Lenka Bartůňková s dílem *Knihovna*. / Dvanáct čínských intelektuálů navrhuje, aby se na čínských bankovkách objevily portréty spisovatelů, filosofů a učenců. Podpořilo by to prý humanitního ducha mezi lidmi. Na současných bankovkách se objevují bezejmenní dělníci a Mao. / Bývalý ředitel Letní filmové školy Jiří Králík podal trestní oznámení na Asociaci českých filmových klubů. / Textař Pavel Vrba získal zlatou cenu Ochraného svazu autorského za přínos české hudbě. / Orhan Pamuk v rozhovoru pro týdeník *Der Spiegel* řekl, že na mistrovství Evropy samozřejmě fandí Turkům, nicméně fotbal podle něj podněcuje nacionalismus a xenofobii. / Ruskou literární cenu Nacionalnyj bestseller získal Zachar Prilepin s románem *Grech*. / Film *Zkrocená hora* převede americký skladatel Charles Wuorinen na operu. / Webová verze Encyklopedie Britanniky se otevírá uživatelům, kteří tak budou moci upravovat a vkládat hesla. / Na hudební festival v Glastonbury (27.–29. června) nečekaně zbylo v předprodeji ještě 10 tisíc lístků. / Skupina Front 242, která letos patřila k hlavním hvězdám Love Festivalu, vydala 15. června nový singl a nabídla ho zdarma ke stažení. / Zpěvačka MIA zrušila své evropské turné. –jgr–

Jan Hruban

BEZPLATNÝ RECEPT NA ŠÍLENSTVÍ

Sinalé šero a téměř bezvědomí, ocitnutí se v jiném čase.

Z bezmračných hlubin nevyzpytatelných snů vystupují přízraky.

Děsí mě sice, ale to celé je jenom zbytečnost.

Jedna pitomá plaňka když chybí v sešlém plotě, je to znát,

a nyní ten paradox, až budu chybět já, jako by se nic nestalo.

Nikomu to nebude vadit, vlastně žádná mezera nenastane.

Proč taky? Nikoho jsem nepodpíral, nic jsem nadržel pohromadě.

Ponořit se do bezvýchodné bezmocnosti a proklínat svět...

Umělkyně v mužském světě

ALEXANDRA BERENDOVÁ

Mexickou novinářku a spisovatelku Elenu Poniatowskou už můžeme znát z její knihy *Ztřeštěná sedma* (One Woman Press 2004), nabízející portréty sedmi žen, které spoluutvářely uměleckou atmosféru Mexika od porevolučního období až do nedávné minulosti. Portrétem umělkyně je i Poniatowské další kniha *Drahý Diego, objímá Tě Quiela*. I zde se jedná o osud ženy s velkými tvůrčími ambicemi a touhou uplatnit se v mužském světě, avšak oproti předchozí knize autorka, která se vždy cítila spíš novinářkou než prozaičkou, vykračuje od publicistiky směrem k beletrii, od svědectví směrem k fikci.

Pravděpodobné dopisy

Dílo tvoří dvanáct dopisů ruské malířky Angeliny Bělovové (Beloff) napsaných v letech 1921–22 mexickému malíři Diegu Riverovi, muži, který ji opustil po deseti letech společného života v Paříži. Přesnější by ovšem bylo říci jedenáct a jeden dopis, protože pouze poslední z textů je skutečně z ruky této ženy; je to její poslední dopis Riverovi, kde definitivně rezignuje na pokusy komunikovat s bývalým partnerem a otcem svého předčasně zemřelého syna. Diego nechával její zoufalé volání bez odpovědi. Ostatních jedenáct dopisů je pak už fikcí, v níž Elena Poniatowska rekonstruuje historii jejich vztahu, Riverovy nevěry i drama kolem smrti dítěte.

Román v dopisech založený na zlomku autentické korespondence představuje pozoruhodný prostor pro autorčinu imaginaci. Skutečné postavy se dostávají do fiktivních situací, žijí pocity a touhami, které mohou, ale také nemusejí být jejich vlastní. Čtenáři, který hrdiny tohoto příběhu zná jen povrchně nebo vůbec, přináší Poniatowské próza vzrušující otázky. Byly skutečně Angeliny zájmy a potřeby seřazeny tak, jak autorka líčí: Diego, Diego, Diegova práce, moje práce, naše dítě? Oceňoval skutečně Diego na Angelině-Quiele především to, že nepřekážela jeho plánům? „Quielo, byla jsi mi dobrou ženou. Po tvém boku jsem mohl pracovat, jako bych byl



Diego Rivera: Květinový den, 1925

sám. Nikdy jsi mi nepřekážela, a za to ti budu celý život vděčný.“ Jsou to skutečně jeho slova, nebo invence Eleny Poniatowské? I doslov pře-

kladatelky, přehledně zpracovávající dosavadní autorčino dílo a životopisné údaje o Angelině Bělovové, ponechává tuto otázku otevře-

nou. Poměr přísad básnictví a pravdy zůstane tedy zřejmě nadále tajemstvím borgesovsky mystifikační kuchyně doni Eleny. Tím lépe.

Zničující láska

Angelinina láska k Diegovi v podání Eleny Poniatowské je láskou totální. Nejenom že si ho zamilovala i s jeho pupkem, pomačkaným kabátem a záletnými sklony, zamilovala si i jeho jazyk, který se houževnatě učila, a jeho zemi, do níž toužila s Diegem odjet. To se jí podařilo až roku 1932, i když se pak s Riverou v Mexiku stýkala jen náhodně; v nové vlasti žila Angelina Bělovová až do své smrti v roce 1969. Náznaky exaltovanosti sebezničující lásky z prvních jedenácti dopisů v tom posledním, autentickém, nenajdeme. Je to výpověď spíš racionální, smířená, Angelina-Quiela už Diega zoufale neprosí o jakýkoli projev účasti na svém utrpení, jen ho žádá o pár slov na vysvětlenou a o názor na své grafiky.

Poniatowské próza se zpochybnutím autenticity nabývá univerzálnějšího rozměru: spíš než o Angelině Bělovové nám autorka (po otci z polské šlechtické rodiny) asi chtěla vyprávět o moci mužů nad ženami, o marné ctižádosti, o emigraci a touze žít jinde, v jiné zemi, v jiném světě, i o tom, čemu se rádo říká slovanská duše.

Vydání českého překladu dělí od vzniku díla bezmála třicet let (dramatizaci textu uváděla již před jeho knižním vydáním Lyra Pragensis), v případě osudů Angeliny Bělovové a Diega Rivery není tento odstup na škodu. Postava otlého marxisty tvořícího rozmáchlé ideologické fresky i velmi intimní obrazy je českému publiku známá především díky filmu *Frida*, do té doby o něm věděl málokdo, podobně jako o jeho ženách, Fridě a Angelině. Zatímco se však Fridě Kahlo podařilo získat si uznání za vlastní tvorbu a existovat umělecky samostatně, malířka Angelina Bělovová předstupuje, navzdory své usilovné snaze, před čtenáře jen jako bývalá partnerka Diega Rivery.

Autorka je hispanistka a bohemistka.

Elena Poniatowska: Drahý Diego, objímá Tě Quiela.

Přeložila Anna Tkáčová. Práh, Praha 2007, 71 stran.

Sedm dní ke smrti

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Možná i díky autobiografickému komiksu *Persepolis* se tomuto médium u nás dostalo více pozornosti, a když musel nakladatel tuto knihu dotiskovat, což se u komiksů nestává často, otevřelo to i ostatním knihám íránské spisovatelky cestu na náš knižní trh. *Kuře na švestkách* (Poulet aux prunes, 2004) je jejím zatím posledním komiksem pro dospělé. *Persepolis* si našla své čtenáře i díky tomu, že šlo o autentický příběh, který autorka prožila. I v *Kuřeti na švestkách* se postava autorky objevuje, tentokrát však jen jako jedna z osob v pozadí. Navíc jde spíše o fikci než o reálný příběh. Největší kritiku Satrapiová s *Persepoli* sklídila za výtvarný styl, příliš podobný tomu, jaký využívá její učitel David B. V *Kuřeti na švestkách* se zbavila složitých snových obrazců i ornamentálnosti a vsadila na jednoduchost (navíc často vypustila obrázky z rámečků a nechala jim tak více volnosti). Když se například objeví sen nebo vzpomínka, vystačí si s černým pozadím, které nahradí bílé. Její kresba tak působí čistším dojmem a nechává více prostoru příběhu. V něm naopak využívá prvků magic-

kého realismu (třeba když se na pohřbu matky hlavního hrdiny objeví oblak kouře nad rakví) a náboženské symboliky (když hrdinu nechává umírat sedm dní). I samotná zápleтка má v sobě jistou tajuplnost: při manželské hádce zničí žena svému muži jeho hudební nástroj, on pak není schopen najít za něj stejně znějící náhradu, a tak se rozhodne zemřít. Prolínají se tu tak dvě roviny – běžný rodinný život a vedle toho život vnitřní, k jehož naplnění jsou třeba ideály nebo určitá umělecká krása. Je to tedy také kritika společnosti, která pro svůj další růst tento vnitřní život nepotřebuje a nahrazuje ho spotřebou. Děj Satrapiová rámuje scénou „náhodného“ setkání, jíž knihu otevírá i uzavírá a která dává příběhu romantický a zároveň metafyzický náboj. Aby děj navíc zpestřila, zabudovává do něj autorka další, neméně zajímavé příběhy lidí z okolí hlavního hrdiny, které se vážou k nelehkému osudu Íránu v minulém století.

Marjane Satrapiová: Kuře na švestkách.

Přeložil Richard Podaný. BB art, Praha 2008, 88 stran.

Pít i nepít

JIŘÍ ZIZLER

Polskému spisovateli Jerzemu Pilchovi vyšel v překladu Barbory Gregorové román *U strážného anděla* (Pod Mocnym Aniołem, 2000). Próza tematizuje boj s alkoholismem, sugestivní autentický námět, který vždy účinkuje i vlastní vahou, pokud jako zde můžeme nevymyslenost přímo hmatat. Anatomie vlastního excesivního pijáctví, jeho rodových kořenů a martyria opakovaných pobytů v léčebně autor artikuluje pomocí fantaskní optiky a slovních klauniád – Pilch je vyznavačem Bohumila Hrabala a zastáncem Doroty Maslovské s jejím románem *Červená a bílá*. Vzpomeneme si na Březinův výrok o transcendentní dimenzi alkoholismu či Baudelairovu výzvu k opíjení: narkotizace se stává úběžníkem bytí, žhavým a jediné živým srdcem života, které už pulsuje jediné v intervalech dodávek návykové látky. Pití získává platnost pravdy, již je třeba stále znovu stvrzovat, přerušování deliria v léčebnách, zdá se, ukazuje, že nesvoboda má dvě stejné strany mince – pít i nepít. Alkoholik je provždy odsouzen k řešení otázky, jak žít bez alkoholu, čím nahradit pití. Na jinou otázku, proč vlastně jedinec pije, existuje bezpočet odpovědí (jed-

na z nich zní, že přestat pít je velice nezdvořilé k těm, kteří už pijí) a tu pravou, možná banální, člověk skrývá nejnynalézavěji.

Pilch vede příběh umně mezi realističností a fantazijní fikcí a ani jednu ohrádku nechce upřednostnit. Další vrstvou knihy je metatext, nutnost odpovědět na otázku terapeutky, jak je jeho psaní o pití ovlivněno pitím samotným. Ač se tomu autorský subjekt zprvu rozhodně brání a dokazuje, jak málo je jeho postava identická s ním, postupně se mu odkrývá, že příliš jistý si tím být nemůže. Text není něco natolik autonomního a nezávislého na životě, aby bylo možné kdykoliv za ním zavřít dveře a v klidu odejít. Jakkoli to může vypadat konvenčně, na konci Pilchovy prózy objevíme víru a naději: „opravdová delirická próza nekončí smrtí: končí životem, u něž není známo, jak skončí“. Na obálce dělá nakladatelství Fra autorovi podivnou reklamu, prý „dal by se přirovnat k našemu o několik kategorií lepšímu Vieweghovi“. Spolu s kulturní sekci rádia Jerevan potvrzujeme, že v podstatě je to pravda, ale nejedná se o Viewegha, nýbrž o někoho úplně jiného, přičemž Pilch je skutečně o několik tříd lepší.

Autor je literární kritik.

Jerzy Pilch: U strážného anděla.

Přeložila Barbora Gregorová. Fra, Praha 2007, 178 stran.

Smějící se bestie

Nová kniha Davida Zábranského o pokusech milovat

KAROLÍNA DEMELOVÁ

David Zábranský se do literárního povědomí zapsal hned svým prvním románem *Slabost pro každou jinou pláž* (Argo 2006), za který vloni obdržel Magnesii Literu v kategorii objev roku. Jeho druhá kniha *Šternův pokus milovat* se od předchozí na první pohled v mnohém liší; podstatně zeštíhlela a z její obálky se na nás místo odhalené modelky dívá kráva.

Slepčí a porno

Vyprávěčem novely je třicátník Bertrand, který opouští svoji přítelkyni, umírajícího otce, zaměstnání a Prahu a vydává se na filmový festival do Karlových Varů. Tam to přece žije, tam je srdce Evropy, modernost a zábava, tam je snad možné najít lásku! Místo do kinosálů však zabloudí do vily, kde se natáčejí pornofilmy, místo zábavy se seznamuje s neziskovou organizací starající se o slepce. Bertrand je vyprávěčem cynickým, dalo by se říct téměř houellebecqovským. Jízlivě se vysmívá „milovníkům filmu“, obětavcům pomáhajícím slepčům, zlaté mládeži a jejím dilematům „Puma, nebo Adidas?“, směje se sám sobě. Strhává masky konvencí, boří kulisy a doufá, že za nimi něco nalezne. Zkouší najít cestu k člověku, snaží se milovat, ale ničící bestii v sobě potlačit nedokáže. Na mezilidské vztahy má kalkulačku: těla rozložit na kusy masa a dosadit do rovnice, v níž se láska stane proměnnou, kterou lze vytknout před závorku. Vše podléhá matematickým zákonům, nemá cenu protestovat: „Má to vlastní dynamiku. Muž spadne na stupnici *milovat ji* z padesáti na dvacet, ženino *milovat ho* stoupne z třiceti na čtyřicet, a výsledkem je anální sex.“

Vyhranit se vůči prvotině *Slabost pro každou jinou pláž* znamená mimo jiné vypořádat



Polys Peslikas: Teď jsi, teď nejsi, 2005

se s Kunderou, s nímž byl donekonečna srovnáván. Odmršťuje ho přeneseně i doslovně a velmi vtípně: Bertrand hází v jedné scéně po pornoherečce paperbackem *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Kundera tedy leží v koutě, ale co dál? Ruce, nohy, ústa, ústečka... No jistě, Gombrowicz! Vyprávěč se mu klaní letnými odkazy („Plívl jsem do jejich úst,“ mává na pozdrav Gombrowiczovu *Kosmosu*), ale především by se od něj chtěl naučit smíchu. „It's

gonna be... fun“ slibuje a doufá v úvodu. Dá se ale zažít zábava se smějící se bestii?

Volové skrytí za příběhem

Zábranského práci s jazykem vyzdvihovali kritici už v jeho debutu. Pokud byla v první knize každá formulace vysoustružená k dokonalosti, zde jsou věty záměrně nahrubo osekáné. Což ovšem rozhodně nevylučuje přesnost vyjádření a hravost. Třískami zadí-

literární zápisník

V břiše normalizační bestie

O boji na kulturní frontě

PETR A. BÍLEK

Tak už se té naší kultuře daří lépe, dalo by se říci při pohledu na mediální dění v posledních týdnech. Věnují se jí zpravodajové i investigativní žurnalisté, ba píše o ní i zahraniční tisk. Jenže opět to není kvůli velkým dílům, ale kvůli událostem. Mohutné mediální „pokrytí“ Havlova *Odcházení* směřovalo mnohem více k aférám s obsazením či k tomu, kdo a proč na premiéře byl, než k tomu, jak tuhle hru vlastně interpretovat a zda se díky ní někdejší velký dramatik opravdu „vrátil“. Na Landovu „hravější formu Sokola“, kterou mají dávat v Brně, jsou názory, aniž ji tam vůbec začali zkoušet. A kultura plní titulní stránky také kvůli Dnům neklidu a s nimi spojené petici Za Prahu kulturní, v níž se zastánci pražských divadel dožadují v nerovném boji pozornosti člověka, který viděl svět z vrcholu Mount Everestu.

Kultura je ovšem slůvko kluzké a jeho význam není vždy jistý. Ne každý má v hlavě jasno tak jako radní Jiří Janeček, který, znechucen kulturou, chce peníze na ni přesunout na sociální výdaje. Již zmíněný pražský primátor se nadchl pro pojetí ruských zbohatlíků: dobré to je, jen když je to drahé. „Mě

uráží, paní ředitelko, že si půjdu koupit do Dejvického divadla lístek za 200 Kč a budu vědět, že 600 nebo 800 Kč na něj doplácí městská část. Ne. Já, když budu chtít jít do divadla, tak si budu chtít zaplatit lístek třeba za 500 Kč, nebo za 600 Kč, nebo za 1000 Kč,“ prohlásil ve vskutku seladonském projevu, který stojí celý za přečtení (lze vyhledat na proculture.cz).

Už dvě století si v české kotlině vyrábíme útěšný mýtus o sobě samých jako o kulturním národu: Co Čech, to muzikant; Řekni mi, co čteš, a já ti povím, jaký jsi; Národ sobě. I v jakési anketě o počtu hodin strávených nad knihou jsme si ty odpovědi vyšroubovali na neuvěřitelných osm a půl hodiny týdně a zvětizili nad všemi Evropany a ve světě podlešli snad jen Indům. A přitom 80 % vzorku elity národa čtenářů, tedy uchazeči o studium českého jazyka a literatury na FF UK, odpovídají na zadání, aby analyzovali jednu českou prózu vydanou mezi lety 1989 a 2008, převyprávěním děje některého z opusů Michala Viewegha, ale otrlejší jedinci navrhuji třeba i Kafkova *Brouka* nebo knihy Haliny Pawlowské. Osvojili jsme si systém, který místo schopnosti četby knih posuzuje a odměňuje schopnost našprtat se obsahy čehosi, co jsem nikdy neviděl. A ztrátou autentické zkušenosti s kulturními díly jsme ztratili i jistotu, že je to vlastně k něčemu dobré. Složitě posuzovatelnou i vyjádřitelnou schopnost díla setrvat v mysli jsme nahradili „objektivním“ a čitelným nástrojem: výkonem. Nejprodávanější knihy, nejnavštěvovanější filmy, největší Čechové všech dob. Počet hvězdiček namísto slovního vyjádření zážitku.

Obdobně mytický sebechvalné je ovšem čtení soudobého střetu o divadla jako střetu moudrých nositelů kulturnosti národa

a nepřejícných kapitalistických byrokratů z magistrátu či vlády. Radní Milan Richter je jistě mladým konzervativcem par excellence. Jako si úspěšný aristokrat dříve držel orchestr a úspěšný továrník koupil originál obrazu, on si pořídil vrcholný kousek kultury přesně v tom smyslu, jak kulturu již léta vymezují masová média: pořídil si tělo oceněné netoliko našimi, ale i světovými znalci. Richter představuje týpka, který necítí sebemenší handicap ze své nevzdělanosti. Připomíná mi Jardu Špičků z mé rodné vesnice. Ten setrval až do svých patnácti ve třetí třídě, a čím v ní byl starší, tím víc na své osmileté spolužáky vykřikoval: „Jsem silný jako býk!“ Učebnice neotevíraje, nepocítil nikdy handicap z toho, že jim nerozumí. Moc, přinesená mu na podnose věkového rozdílu, mu nikdy nedala pocítit smutek z údeľu prostáčkova. V patnácti ze třetí třídy odešel do prasečáku a byl tam šťastný až do své tragické smrti.

Mám úřad, mám moc, mám vás v hrsti, může si říkat i radní Richter. Bude se po svém právu ptát: já mám na výkon funkce zvolení a papír, ale kdo vám kdy dal jaké potvrzení, že vy jste elita, kdo vám kdy úředně či tržně potvrdil, že kultura je k něčemu užitečná? A bude souznít s premiérem, jemuž prostá mysl napovídá, že věda je užitečná, jen když je aplikovatelná v praxi a propojitelná s výrobou. Což se v humanitních oborech rovná pravděpodobnosti zázraku. Naši kulturní inženýři neříkají, že zruší vše. Selece dobrého a špatného dle jejich představ proběhne na základě výkonu: třeba Božena Němcová filtrem výkonu prošla, neb z jejích osudů jde udělat muzikál. Objev má cenu, jen když se zpeněží, peníze do kultury mají cenu, jen když se okotí, říkají naši rozdělo-

rajícími se pod nehty jsou ale čárky: jejich používání podle klíče „kde klesnu hlasem, napíšu čárku“ není ospravedlnitelné ničím, opravou by se věty nijak významově neposunuly. Vybojovat na autorovi logickou syntax bylo možná pro korektora nadlidským úkolem, ale nechat proklouznout „aby jste“ je celkem tristní.

Zábranský dostal svému programovému prohlášení: „Můj život strukturují zdi. Za příběhem se schovávají volové, kteří nemají co říct.“ Takže ačkoli je dějištěm vyprávění atraktivní místo a kolem se pohybuje spousta postav, vše tvoří jen trampolinu, od které se odrážejí vypravěčovy poznámky, úvahy, glosy. Navzdory banalitám typu „Pozoroval jsem kolegy a přemýšlel o době“ se našťestí většinou jedná o přesné a ostré reflexe. Některé pobaví, většina popudí a vyprovokuje čtenáře hledat protiargumenty. Přes absenci výrazného děje neschází textu dynamika. Ale stačí to?

Že má Zábranský co říct a dokáže to precizně zformulovat, je jedna věc. Ale pokusit se poslat čtenáři vzkaz jinak než jako bonboniéru hořkých aforismů by možná bylo dobrodružnější. Jeho přístup je paradoxně čtenářsky vstřícnější, než kdyby se snažil propasírovat myšlenky skrze demonizovaný příběh. Nemusíme nic hledat za textem, přicházíme k hotovému. Nakonec si můžeme vypůjčit povzdech Bertranda hodnotícího pornofilm: „Chybí tomu uvěřitelnost, chybí tomu rozměry.“ Což je škoda, protože kniha ukrývá potenciál rozložit čtenáře svým neúprosným cynismem na prvočísla...

Autorka studuje bohemistiku na FF UK.

David Zábranský: Šternův pokus milovat.

Argo, Praha 2008, 216 stran.

vači daní. A vidět je proto lze spíš po boku belcantového plodiče dětí, jehož netrápí, že k maturitě už své děti nevyprovodí, než po boku básníkově, o jehož popsany papír stojí stovka věrných.

Ale ono je to stejně vratké i na té „dobré“ straně barikády. Ve většině materiálů se při výčtu ohrožených píše ono kouzelné „např.“. A pak jsou uvedena jména těch působivých divadel, jejichž zánik bude vskutku ostudou a ztrátou. Jenže v rámci hesla „všichni za jednoho, jeden za všechny“ se peticí bojuje i za divadla, k nimž je výraz „kultura“ přiřaditelný stejně volně jako třeba výraz „bůček“. Copak Divadlo ABC přináší nějakou nepostradatelnou kulturní hodnotu? Copak Semafor není zombie, který měl odpočívat v pokoji už třicet let? Tvůrci tohoto pojetí ochrany kultury si na sebe naložili břímě, které unést nemohou. Trapnost celého podniku je narychlo zahalována maskou mesianismu. Nemá to daleko k nové paní Paroubkové, která bude vybírat peníze na novou Národní knihovnu. Co když ale vybere jen půlku potřebné sumy a nikdo další už nic nepřidá? Bude se to zase vracet dárcům? Ne. Košťál to použije na Národní fotbalový stadion. Dění na něm je totiž dobře změřitelné a výsledek vyjádřitelný i číselně. A radostný zážitek, který národu přinese vítězství nad Lucemburskem, je mnohem silnější než jakýkoli román či drama. Namísto budování Národní knihovny se dá na web výběr nejlepších citátů, které z knih vybere nová Miss ČR. Nejoblíbenější z nich pak zlatý slavík nazpívá. Vítejte zpátky v břiše normalizační bestie! Její moc požrat cokoli neplyne již z vlastnictví správného postoje, ale z vlastnictví přístrojů na měření výkonu.

Autor je literární teoretik.

Pátrání po Kafkových spisech

Badatelka Kathi Diamantová má v Praze úkol

Americká literární historička Kathi Diamantová, jež se zabývá posledním rokem Kafkova života, přijíždí nyní do Prahy, aby nás zpravila o výsledcích svého bádání. Vystoupí v Museu Karlova mostu ve středu 18. 6. 2008.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

V čem spočívá váš detektivní Projekt Kafka?

Projekt byl založen s cílem zahájit oficiální pátrání po ztracených spisech Franze Kafky. Hledáme pětatřicet dopisů, které Kafka napsal své poslední lásce Doře Diamantové, a až dvacet poznámkových sešitů s dosud nepublikovanými texty, které psal v posledním – a nejšťastnějším – roce svého života. Je to hledání literárního pokladu. V roce 1996 jsem si uvědomila, že je reálná šance ty písemnosti objevit. Dora byla zodpovědná

rická volala Maxi Brodovi do Prahy, a ten pak kontaktoval československou ambasádu v Berlíně. V té době tam byl kulturním atašé Camill Hoffmann, pražský básník a Kafkův přítel. Šel na gestapo a žádal navrácení věcí. Dozvěděl se, že v prvních dnech nacistické vlády bylo zabaveno tolik materiálů, že není možné konkrétní dokumenty lokalizovat. Hoffmanovi, který byl sám židovského původu, bylo doporučeno po „degenerovaném“ díle židovského autora dále nepátrat. Druhý pokus o záchranu těchto textů podnikl v padesátých letech Max Brod. Žil v té době v Tel Avivu a písemnosti se pokusil získat s pomocí mladého berlínského kaskoloka Klause Wagenbacha. Wagenbach, kterému je dnes hodně přes sedmdesát, mi řekl, že podle šéfa berlínské policie byly hledané materiály odvezeny z Berlína koncem války do „bezpečí“ na východ, s největší pravděpodobností do Slezska. Na území bývalých „východních teritorií“ je spousta archivního materiálu z Třetí říše, po celou dobu komu-

a prohlédla si je. Byly pravé! Paradoxně to byly právě tři dopisy psané Ludwigu Hardtovi v Berlíně roku 1924, jediné publikované, v nichž Kafka zmiňuje Doru jménem. Loni, když jsem oznámila, že v rámci Projektu Kafka podnikneme cestu do východní Evropy, přišla na mou přednášku příbuzná Grety Blochové, další Kafkovy milenky. Pochází z Berlína a žije v San Diegu – a ukázala mi svou sbírku dopisů. A minulý měsíc se mi ozval vnuk Hedwig Weilerové, Kafkovy první lásky, již Kafka psal milostné dopisy v letech 1907 až 1909. Ten vnuk se nedávno přistěhoval do San Diega z Argentiny a vlastní sedmnáct Kafkových dopisů, které jsem mu pomáhala katalogizovat před právě probíhajícím prodejem literárnímu archivu v Marbachu. Takže od roku 2003 se původní Kafkovy dopisy celkem třikrát objevily v Kalifornii, v San Diegu. Ze všech možných jiných míst právě tady. Tak tomu tedy říkám náhoda!

Kdo z Dořiných blízkých příbuzných je dosud naživu?

Dořina nevlastní sestra Sara žije v Tel Avivu, dále Sařiny dcery Tova a Miriam, Dořin synovec Zvi Diamant, syn Dořina staršího bratra Davida. Zvi je prvním členem rodiny, kterého jsem našla v roce 1998. Je o pouhých pět let starší než já, jeho žena Shoshi a jejich čtyři děti jsou pro mě jako rodina, ačkoli pořad nevím, zda jsme skutečně příznění. Zvi pravidelně volá mému otci o židovských svátcích, což mě velice těší. David, Dora a Sara jsou jediní přeživší z celé velké polské rodiny. Zvi se narodil v propouštěcím táboře v Dachau v roce 1947. Rodina žijící v Izraeli a v Německu se poprvé sešla v roce 1999 v Londýně, při zasazování kamene na Dořin do té doby neoznačený hrob. Dvě Dořiny sestřenice, Etty Diamantová z Tel Avivu a Miriam Shekterová z Kodaně, se možná připojí k naší cestě do Prahy.

Ve své knize ukazujete Kafku jako vtipného, zábavného a hravého muže. Není obecná představa Kafky jakožto bytostně odcizeného a depresivního člověka omyl, přenos dojmu z díla na osobnost?

V populární kultuře se Kafka skutečně stal karikaturou svých románových protagonistů. K tomu přispělo i mnoho odborných publikací. Dora vždycky věděla, že Kafka nebude pochopen. V dopise Maxi Brodovi z roku 1930, v němž vysvětluje, proč nesouhlasí s posmrtným uveřejněním Kafkova díla, napsala: „Svět nemusí o Franzovi vědět, protože mu nikdy neporozumí. Musel by tu být, aby vše vysvětlil dotekem své ruky nebo pohledem svých očí, a to samozřejmě udělat nemůže.“

Max Brod byl první, kdo se pokusil korigovat interpretace, které mu vzdalovaly Kafku, jak ho znal. Kafkovské bádání šlo ale jiným směrem a za pravdu mu nedalo. Není paradoxní, že se lidem, kteří Kafku důvěrně znali, upírá věrohodnost?

Já do jisté míry chápu, proč se odborníci zdráhají Doře věřit. Především chybějí materiální důkazy – Kafkovy dopisy adresované jí a jeho poslední poznámkové sešity. Mnohem víc mě ale trápí, že se ignorují fakta. Proč se například v žádné životopisné

knize o Kafkovi – do té doby, než vyšla biografie o Doře – nedočteme, jak přesně zemřel? Maxe Broda zde omlouvám, protože úplná zpráva o Kafkově smrti byla poprvé publikována až v padesátých letech, dlouho poté, co vyšla jeho biografie. Současný spisovatel Martin Walser lituje, že se propásla příležitost naslouchat Doře. To mi připadá příznačné.

Co vám na Dořině vztahu ke Kafkovi připadá nejpозoruhodnější?

Že láska neumírá, ani když lidé zemřou. Dora nikdy nepřestala Kafku milovat. On ji dále vedl životem s humorem a moudrostí, což ona přenesla na mě. Než jsem se pustila do pátrání po jejím životě, Kafka mě moc neoslovoval. Ale jak jsem se blížila Doře, neustále se vše vracelo ke Kafkovi jako středobodu jejího života a nakonec jsem při čtení jeho díla začala rozumět, proč ho milovala. Jedním z Dořiných velkých darů je láska ke Kafkovi, kterou šířím jejím jménem.



Dora Diamantová jako studentka, Polsko, nedatováno

za jejich ztrátu, ale možná by se mohly zase najít. Kafkova neteř Marianna Steinerová mi dovolila vést pátrání v zastoupení Kafkových dědiců. Zemřela v roce 2000, ale dvě její sestřenice, přeživší Kafkovy neteře, pořád žijí v Praze, aspoň doufám. V roce 1997 jsem podala žádost německé vládě o navrácení těchto dokumentů jako majetku zavlčeného během holocaustu. O rok později se případ dostal na pořad jednání a já jsem jela na čtyři měsíce do Berlína, kde jsem procházela nacistické a komunistické archivy. Pátrání vedlo k napsání mé první biografie o Doře Kafka's Last Love. Kromě toho jsem objevila úžasné věci, jako Kafkův kartáč na vlasy a jeho původní dopisy. Našla jsem též žijící Dořiny příbuzné.

Koncem července plánujete cestu do slezských archivů, ve kterých by podle vašich informací mohly být Kafkovy texty a materiály, zabavené gestapem v Dořině bytě v srpnu 1933. Jak je možné, že po nich nikdo nepátral už dávno? Ale on pátral. Před pětasedmdesáti lety, když gestapo zabavilo Kafkovy dopisy a sešity, si to Dora strašně vyčítala a celá hyste-

nismu nedotčeného a až do pádu železné opony nepřístupného.

Věříte, že by někde mohly být ještě další materiály?

Samozřejmě. Nedávno mi řekl Paul Shapiro z Muzea holocaustu ve Washingtonu, že ve východní Evropě jsou tisíce archivů, které dosud nebyly zpřístupněny veřejnosti. Netušíme, co skrývají. Kdo ví, co se objeví.

V předmluvě své knihy zmiňujete neuvěřitelné souhry náhod, které vás přivedly k pátrání po Dořině životě...

To zdaleka není všechno. Dora ve svém deníku – který jsem objevila v Paříži poté, co byl padesát let považován za ztracený – píše o náhodách ve svém životě a o tom, že se je snažila nebrat na vědomí. Já je na vědomí беру. Sleduji je jako nápoředy, znamení. Naposledy mě přivedly ke Kafkovým dopisům. V roce 2003 jsem měla přednášku v synagoze nedaleko San Diega a někdo si koupil mou knihu. Za pár týdnů mi napsal, že vlastní tři originální Kafkovy dopisy. Připadalo mi to velmi nepravděpodobné, ale pisatel mě přesvědčil, abych ho navštívila



Kathi Diamantová a Zvi Diamant, Dořin synovec, u Dořina hrobu v Londýně, 1999

Dora Diamantová (1898 Pabianice, Polsko – 1952 Londýn) pocházela z tradiční vzdělané židovské rodiny. V jedenadvaceti letech odešla od rodiny do Berlína, kde pracovala v komunitním centru pro východožidovské přistěhovalecké rodiny (Jüdisches Volksheim). V létě roku 1923 poznala Franze Kafku, s nímž od podzimu téhož roku žila v Berlíně a starala se o něj až do jeho smrti v červnu 1924. Koncem dvacátých let se stala herečkou, později vstoupila do komunistické strany; vdala se a měla dceru. Před nacisty uprchla do Sovětského svazu a před Stalinem do Anglie, kde zemřela.

Kathi Diamantová (nar. 1952 v New Yorku) je herečka, televizní producentka a mimořádná profesorka na Státní univerzitě v San Diegu. Založila a vede Projekt Kafka při této univerzitě. Vydala knihu Kafka's Last Love: The Mystery of Dora Diamant (Kafkova poslední láska: Tajemství Dory Diamantové). Spřízněnost Kathi s Dorou Diamantovou není prokázána.

Šli dva Šlitři – kolik jich šlo?

Fenomén brusel po padesáti letech

Výstava Bruselský sen, kterou k 50. výročí veleúspěšné československé expozice na světové výstavě EXPO 58 připravila Galerie hlavního města Prahy v Městské knihovně, přináší divácky přitažlivý, a přesto mnohovrstevnatý (jako by se to vylučovalo) pohled na slavnou éru českého designu.

ALEXANDR A JAN JENIŠTOVÉ

Traduje se historka, kterak v raných šedesátých letech přijde domů táta od rodiny, zasloužilý důstojník Československé lidové armády, v tašce práškové barvy, v ruce velké školní pravítko a se slovy o nové době začne spolu s dětmi malovat, spíše kreslit na zdi různé tvary vycházející z geometrické abstrakce, kopírující a všelijak napodobující *bruselský styl*. Ta historka vypovídá o tom, jak klíčovou a přelomovou událostí bylo EXPO 58. Nejde přitom ani tak o oslavné ódy, které návštěvníci pěli na náš „skvělý pavilon, jenž je nádherným dílem velkého československého lidu“ (P. Antonio, Španělsko), spíše o to, jak se tento původně propagandisticky zamýšlený spektakl s titulem *Jeden den v Československu* promítl v podobě skutečných dní a týdnů ve stále ještě tuze stalinském státě.

Za oponou

Zatímco idea světových výstav stála a stojí na předvádění toho, čím a jak jednotlivé země žijí, co tvoří a čím se baví, hlavním měřítkem úspěchu expozic „zemí socialismu“ bylo, aby se to na Západě líbilo. Na rozdíl od chladně monstrózního sovětského pavilonu se československé expozici ve stylu střídmeho pozdního funkcionalismu opravdu podařilo přesvědčit západní návštěvníky, že takto „rajský“ a kultivovaný je všední den československého občana. Napálený Západák se nechal unášet aerodynamickými tvary Tatry 603 (kterou u nás ovšem jezdili výhradně funkcionáři KSČ) a rozplýval se nad idylickou reklamní fotografií, na níž průměrná československá rodinka se dvěma foxteriéry zrovna zasedla na deku k pikniku v anglickém stylu, s novou Škodou Octavií za zády. Obdivně zvedal obočí nad možnostmi polyekranu (systém filmového vyprávění na více projekčních plátnech zároveň) a v Laterně magie se bavil při hudební produkci několika Jiřích Šlitřů – každého u jiného nástroje, včetně toho skutečného u klavíru. Snad jej nenapadlo, že v komunistickém Československu sedí ve vězení několik tisíc politických vězňů a další stále přibývají, že trvá bytová a zásobovací krize, probíhá poslední fáze násilné kolektivizace a obecně závaznou uměleckou normou je stále rigidní, stalinský socialistický realismus.

Brusel až v ložnici

Bruselský úspěch byl ovšem tak velký, že bylo nemožné nadále udržovat disproporci mezi tím, co ukazujeme na Západě jako *Jeden den v Československu*, a skutečností. Ze Sovětského svazu ve vlnách přicházející destalinizace navíc měla za následek postupnou liberalizaci poměrů a uvolnění pevných chapadel cenzury, takže se náš západní úspěch začal projevat i doma, v rozměrech *nového stylu*, který nahradil konzervativní a sošnou sorelu. Tuto novou modernu nakonec za svou příjal i režim – spíše z nutnosti než s nadšením



Milenci s čezetou. Porcelánka Royal Dux, 60. léta. Foto Jan Jeništa

– a *bruselský styl* se stal ne-li přímo doktrínou, tak určitě obecně akceptovanou normou. Měl přece úspěch na Západě! Následovala obrovská poptávka po všem bruselském, sklárny a porcelánky chrlily po tisících kusech jídelní, kávové a čajové soupravy upravené v levnějších i luxusních variantách, do Laterny magie se sjížděly autobusy z celé republiky (ovšem ne luxusním autobusem Otakara Diblíka, vystaveným v Bruselu, ale jeho o poznání skromnějšími verzemi), Bruselský pavilon byl slavnostně přenesen do pražského Parku kultury a oddechu Julia Fučíka a Restaurace Praha dostala čestné místo na letenské vyhlídce. *Brusel* přes noc pronikl do domácností, do dětských pokojů i ložnic, stal se součástí oficiální architektury i lidové tvořivosti. Obzvláště pikantní ohlasy *bruselského stylu* lze dodnes nalézt na stovkách vesnických plotů, vitráží verand, zábradlí balkonů a schodišť či na břizolitových omítkách, pronikl dokonce i do funerální plastiky.

Nenechme se ale mýlit, styl *brusel* není žádný československý vynález, vždyť přišel na svět mnohem dříve: již od poloviny čtyřicátých let najdeme v designu a architektuře příklady reagující na přísný funkcionalismus

let třicátých. Plavné a biomorfní tvary, kombinace přírodních materiálů a progresivních plastů, abstraktní vzory, nesouměrná kompozice, to vše už předtím začali prosazovat skandinávští designéři v čele s Alvarem Aaltem a Arne Jacobsenem.

Expanze českého skla a porcelánu

Pokud bychom se měli opravdu kriticky zamyslet nad tím, co přinesl československý design přelomu padesátých a šedesátých let světa, zůstane patrně jen u skla a porcelánu. Žádná ze slavných evropských porcelánek (Lilien Porzellan v Rakousku, Rosenthal či Villeroy-Boch v Německu) nevyrobila tolik různých tvarů a dekorů jídelního a nápojového porcelánu jako Karlovarský porcelán, n. p., se svým předním designérem Jaroslavem Ježkem. Moderní užitný a figurální porcelán samozřejmě vznikl i v Sovětském svazu nebo v Polsku, nestal se však módou masových rozměrů, vždyť nějaké ty porcelánové volavky měl doma snad každý. Fenomén českého skla šedesátých let, a zvláště tvorba Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, Pavla Hlavy či Reného Roubíčka pak povýšily skleněnou plastiku z řemesla na samostatný umělecký obor.



Jaroslav Ježek: Moka servis Elka, 1957. Foto Jan Jeništa

Vyrovnaná, místy kontrastní instalace

Přesto je československý *brusel* hodnotný a dodnes vizuálně atraktivní jako celek, což dobře dokazuje právě výstava v Galerii hlavního města Prahy. Ta je rozdělena na dva okruhy: první z nich se věnuje světové výstavě EXPO 58 v Bruselu, druhý pak reflektuje následný rozvoj bruselského fenoménu v Československu šedesátých let.

Cíl, který si početný tým kurátorů vedený Vandou Skálovou a Danielou Kramerovou předsevzal, tedy uskutečnění jakési „divácky přitažlivé sondy“ do populární kultury počátků šedesátých let, byl do puntíku splněn. Přispívá k tomu i scénografie studia Olgoj Chorchoj, jehož úvodní nafukovací paraván lze chápat jako vtipnou glosu gumových matrací z letní dovolené u Máchova jezera. Ostatní části expozice jsou však až nečekaně citlivé a pokorné vůči množství vystavených exponátů.

V různých místech výstavy je do kontrastu k přehrášl krásy, lehkosti a optimismu stavěna brutální realita tehdejší doby, tu v podobě propagandistických komentářů k filmovým týdeníkům, tu jako dobové pokyny nařizující československým hosteskám, jak odpovídat na otázky západních turistů. Při sledování barevných filmových týdeníků z EXPO 58 (obdoba dnešních zrychlených Minut z festivalu) člověku bere dech atmosféra výstaviště, byť zprostředkovaná filmovou kamerou. Extravagantní a „neproveditelný“ Le Corbusierův pavilon firmy Philips, na jehož pozadí plují vzduchem kabinky EXPO-lanovky – to jsou obrazy, při nichž člověku maně vytane na mysli slavný *Vynález zkázy* Karla Zemana, ne náhodou vytvořený rovněž v roce bruselské výstavy.

Žádná nuda!

Určitý dluh zanechává expozice v případě architektury (v podstatě se omezuje na tvorbu architektů Černouška a Filsaka a experimentální sídliště Invalidovna) a již zmíněných „lidových ohlasů“, což však může ještě napravit očekávaný český katalog k výstavě. Rovněž fenomén polyekranu (E. Radok) a Laterny magie (A. Radok a J. Svoboda) by si vzhledem ke svému významu a celosvětovému ohlasu zasloužil větší prostor; podobné výtky mohou směřovat ke špatnému ozvučení promítaných dobových týdeníků či dokumentů nebo nedostatku míst k sezení před projekčními plátny.

Komplexně vzato je však *Bruselský sen* více než dobře zvládnutým a nadmíru potřebným příspěvkem k ospalé diskusi nad naší nedávnou minulostí. Neadoruje slepě exkluzivitu československého designu, ale staví jej do historických a politických souvislostí. Navíc je to jedna z mála výstav poslední doby, na níž lze bez přehánění strávit víc než dvě hodiny, aniž by se návštěvník nudil.

Šli dva Šlitři – kolik jich šlo? Dva. Šlitř a jeho brácha.

Autoři jsou sběratelé bruselského designu, který propagují na svém blogu www.johansen.bloguje.cz.

Bruselský sen – Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let.

Kurátorky Daniela Kramerová a Vanda Skálová. Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 14. 5. – 21. 9. 2008; Moravská galerie v Brně

– Uměleckoprůmyslové muzeum, 21. 11. 2008 – 1. 3. 2009. Více na expo58.info.

Kýčař je svině

Jan Nebeský a severská klasika aktuálně

V Divadle Na zábradlí oživilí v závěrečné premiéře této sezony poslední Ibsenovu hru *Když my mrtví procitneme* pod názvem *Arnie má problém*. Téma je aktuální – kýč versus umění.

MICHAL KOTROUŠ



Arnie má problém aneb Skandinávie jinak. Foto Bohdan Holomíček

Henrik Ibsen napsal hru *Když my mrtví procitneme* v roce 1899, tedy pár let před smrtí. Je to komorní existenciální drama, ve kterém autor, stejně jako ve svých předchozích slavnějších hrách, rozplétá citové vazby mezi postavami, zvláště mezi muži a ženami. Zestárlý slavný sochař Rubek (Miloslav Mejzlík) přijíždí se svou ženou Majou (Natália Drabiščáková) do lázeňského městečka kdesi v Norsku. Oba doufají,

že v divoké přírodě načerpají novou sílu. Rubek však potká tajemnou krasavici Irenu (Lucie Trmíková), která mu kdysi stála modelem, a ta ho přinutí začít rekapitulovat a přehodnocovat vlastní život. Také Maju zasáhne nečekaný zlom, když se v lázních seznámí s živelným a obhroublým statkářem Ulfheimem (Petr Čtvrtníček), který ztělesňuje vše, co u svého chladného a introvertního manžela postrádá. Irena odchází s Rubekem do hor a oba hynou v lavině. Z údolí je slyšet Majin jásavý zpěv.

Režisér Jan Nebeský ve spolupráci s překladatelem Františkem Fröhlichem a kolektivem divadla drama plné symbolů razantně upravil. Ve světle událostí kolem financování kultury pražským magistrátem dostává hra trochu jiné dimenze. Do textu je například vložen krátký úryvek z jakéhosi projevu (na magistrátu?), který Maja ohodnotí jako špatnou báseň. Postava Diakonistky (Marie Spurná), jakési přítelkyně Ireny či průvodkyně příběhem, snad i smrti, pronáší úryvek z eseje Hermanna Brocha o umění a kýči: „Kýčař není člověk, který vyrábí méněcenné umění, není to břídl, je to prostě špatný člověk, mravně zavrženíhodný člověk, kýčař je svině.“ Sochař Rubek má výčitky nejen z toho, že se kdysi rozešel s Irenou, ale pochybuje i o svém umění – vytvořil totiž jen jedno hodnotné dílo a zbytek byly jen zakázky.

Scéna jako cesta interpretace

Scéna je náznaková, strohá, nejdříve využívá velkých zrcadel, která umožňují vidět postavy z různých úhlů, postavy rozmlouvají se svými odrazy, prostředí horského hotelu evokuje pouze stůl, skládací sedátka, rotoped a kávovar. Uprostřed scény zeje díra jakoby do hrobu, plná zřejmě hlíny, Rubek a Maja do ní občas vkročí, Maja si po seznámení s Ulfheimem pohansky posypává hrud prstí. Nebo jde o kávu? Na stěnách se postupně objeví kýčovitá srdce, projekce tváře jakéhosi mafiána dává také velký prostor k interpretaci. To promítání soch a plastik je jednoznačnější – Rubek se opravdu považuje za velkého sochaře.

Scéna má podle Ibsenových instrukcí symbolicky vyjadřovat cestu k vrcholům hor,

má být tedy vertikálně členěna. Scéna Jany Prekové je spíše horizontální, postupně se na zemi objeví polystyrénové desky obalené průhlednou fólií, do kterých se postavy boří a zaplétají, brodí se přes ně jako závěsemi. Když Ulfheim vede Maju do hor, mají oba na nohou mačky nahrubo připevněné lepicí páskou a nutno říci, že chůze s mačkami po polystyrénu je možná náročnější než po ledovci. Je to vtipná scéna, navíc jsou oba oblečeni do kulichů, šál a zimních oblečků. Naopak elegantní Irena doprovází Rubeka (v bílém obleku) do hor v lodičkách s jehlovými podpatky, které se do polystyrénu boří ještě víc než mačky. Původnímu textu vévodí motivy kamene (Rubekovy sochy, hory), zde má divák před sebou spíše sněžné pláň.

Kostýmy parodují své postavy – Rubek má zpočátku na hlavě kýčovitou bílou hřívu (Mejzlík se tak vcelku podobá Milanu Knížákovi) a dívčí spartakiádní úborek, Maja zase obrovský vycpaný zadek a poprsí, Ulfheim polystyrénové svaly kulturisty a poté zmíněný zimní komplet, postavě Diakonistky se zdají rašit vousy a nakonec se objevuje s knírkem a v kostýmu Charlieho Chaplina (dělal umění, či kýč?). Postavy doplňuje Ředitel hotelu (Ladislav Hampel), jenž nahý, s abnormálně dlouhým přirozením přejede na běžkách po pláni.

Herci však nesklouzávají k prvoplánovým parodiím, i když by tomu jejich kostýmy napovídaly. Čtvrtníčkův Ulfheim se nakonec v horách ukáže i jako nešťastný člověk, Majina živočišnost pohasíná. Mnozí jistě půjdou na Čtvrtníčka v očekávání typických gagů, ale i když jich tu pár je (např. kulturistická scéna zvedání stolu, kdy Ulfheim námahou prdí), zůstává hlavní postavou tápající Rubek a jeho problémy.

Hra vyznívá aktuálně především ve dnech, kdy se řeší problémy ohledně financování pražských divadel. Například takovým muzikálovým celebritám uvyklým na bohatou výpravu by se drsná polemika s kýčem určitě líbila a donutila by je k hlubokému sebezpytování. Představení by měl navštívit i radní Milan Richter, seznal by totiž, že problém má nejen Arnie, ale i Divadlo Na zábradlí – jak uvedl režisér Jan Nebeský pro server iHNed.cz: „Na realizaci v tak malém divadle, které navíc nemá dostatek finančních prostředků, jsme museli přistoupit k maximálnímu zjednodušení. Zbavili jsme se především vnějších naturálních prvků, protože realizovat hru formou prospektů by bylo finančně velmi náročné. Bohužel naše období zkoušení bylo poznamenáno totální nejistotou. Nevíme, jestli inscenace bude v tomto složení dál pokračovat.“

Divadlo vytvořilo jakoby natruc všem problémům silnou, drsně strohou aktuální inscenaci. Jde trochu o kouzlo nechťeného – právě ona strohost a úspornost, byť částečně vynucená, působí jako rašple, kterou hrubě obrušujeme roztomilý nosík panenky Barbie.

Autor je germanista a bohemista.

Divadlo Na zábradlí – Henrik Ibsen: Arnie má problém (Když my mrtví procitneme).

Režie Jan Nebeský, překlad František Fröhlich, dramaturgie Ivana Slámová, Zdenek Janáček, scéna Jana Preková, Jan Nebeský, kostýmy Jana Preková. Premiéra 23. 5. 2008.

depeše

Divadlo kvete

Divadelní Flora, jejíž dvanáctý ročník proběhl v Olomouci v polovině května, je vlastně hned několik festivalů najednou: kromě nabídky kamenných divadel, v níž mají diváci možnost vidět to nejlepší (či nejvíce ceněné) z české a slovenské produkce, přináší také alternativu – v cirkusovém šapitó, na nádvoří a na parkáně Konviktu. Ani doprovodný program, složený z filmů a hudby, nebyl nanicovatý, jak bývá leckde zvykem. A tak zatímco jinde nabízejí cimbalovku, v Olomouci jste si mohli zdarma zajít na koncert Hooverphonic.

Koho zajímalo, jak české divadlo hodnotí kritici, mohl navštívit všechny tři inscenace ověřené Cenou Alfréda Radoka. Měrežkovského *Smrt Pavla I.* v režii Hany Burešové a provedení Městského divadla Brno ukázala, že Burešová jako jedna z mála ještě dokáže ovládat velké jeviště. Inscenace *Hrdiny západu Ondřeje Sokola* (Činoherní klub) potvrdila, že navzdory permanentnímu oslavování začínajících herců to byli Vladimír Kratina a Michal Pavlata, kteří dokázali své o generaci mladší soupeřníky přehráť o několik tříd. Pařížkův *Proces* (Divadlo Komedie) je zcela typickou inscenací tohoto režiséra, a i když přináší novou interpretaci Franze Kafky, zdaleka se nejednalo o takové divadlo jako v dobách Pařížkových inscenací Müllera, Schwaba a Bernharda. Milovníci „dobrého herectví“ se mohli podívat na Martina Hubu a Dušana Jamricha v inscenaci Slovenského národního divadla Popel a vášně (Hamptonova adaptace Máraie, režie Roman Polák), v níž především pozorovat Jamrichův „němý“ výkon byl velkolepý zážitek. Velký ohlas mezi diváky vzbudila též inscenace Portia Coughlanová Divadla Andreja Bagára z Nitry – byť text Mariny Carr předkládá vcelku stereotypní rodinné drama o hysterických sobcích, utápějících se v sebelibosti, a ani režie Michala Vajdičky hru příliš neoživila.

Již zmiňovaný off-program přivedl na jeviště nejlepší kusy festivalu: *On the dark road* Theatra Pantomissimo (Mírenka Čechová a Radim Vizváry), originální a vtipný pohled na lásku a vášně (navzdory grotesknosti a černohumornosti díla ho diváci vesměs přijali jako depresivní drama, a sami tvůrci se posléze divili, jak málo se obecenstvo smálo), *Trains* souboru Handa Gote, zpřítomňující na jevišti atmosféru železnice a nádraží, nebo sólové vystoupení Jakuba Škrdly v pořadu *Mystérium svět* (takových artistických a komediálních talentů, jakým je Škrdla, zřejmě soubory tuzemských divadel mnoho neskrýváji). Za zmínku stojí i klášternická taškařice souboru Vosto5 (jenž se svým stanem, tančírnou a barem Čistá krása provázel celý druhý týden festivalu) Špiarová ruka, v závěru aktuálně a vtipně mířící i proti Danielu Landovi. Olomoucký festival zůstává poněkud nepochopitelně stranou pozornosti – i když pestrostí, rozsahem, pečlivou organizací a především kvalitou rozhodně předčí mnohé ze svých konkurentů.

Vojtěch Varyš, Olomouc

Dobyvatelé ztracené slávy

Proč už „Indy“ stárne?

Měla to být filmová událost léta, ne-li roku, v klasickém hollywoodském stylu. Neohrožený archeolog vjel napěchovaný v kufru vojenského auta řízeného Rusy do světových kin, ale zjistil, že filmovou událostí už je hrdina nového druhu – Iron Man. Co se přihodilo Indiana Jonesovi, jednomu z fenoménů osmdesátých let?

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Když v červnu 1981 uvedlo studio Paramount do kin dobrodružný akční snímek *Indiana Jones a Dobyvatelé ztracené archy*, změnil se bez nějaké větší nadsázky dějiny Hollywoodu. Dílo, pod kterým byly podepsány dvě tehdejší stoupající hvězdy hollywoodské produkce, režisér Steven Spielberg a v tomto případě autor příběhu George Lucas, se stalo komerčně nejúspěšnějším filmem roku 1981. Nadšená byla i americká kritika. Například časopis Newsweek oslavně zvolal, že „Tohle je film, pro který byl Hollywood zrozen“. Spielberg měl tehdy za sebou ambiciózní drama *Duel* (1971), žraločí blockbuster *Čelisti* (1975) a sci-fi *Blízká setkání třetího druhu* (1977); Lucas *THX 1138* (1971), *Americké graffiti* (1973) a chvíle strachu, jestli *Hvězdné války* uspějí nebo propadnou. Komerční úspěch, pozitivní reakce kritiků, osm nominací na Oscara a zisk čtyř z nich (výhradně v technických kategoriích) zaručily „Indymu“ další dvě pokračování – v roce 1984 *Chrámy zkázy* a o pět let později *Poslední křížovou výpravu* (1989). Kromě toho, že jednička předefinovala filmový typ akčního dobrodružství a odstartovala projekt, jenž se stal fenoménem, ovlivnila trilogie produkční systém Hollywoodu i jinak. Po kritice, která se snesla na *Chrámy zkázy* za excesivní krvavost a násilí, Spielberg osobně požádal prezidenta amerického úřadu pro filmovou cenzuru Motion Picture Association (MPA) Jacka Valentio o úpravu ratingového systému. Valenti et al. se nakonec rozhodli rozšířit stupnici o kategorii PG-13, která překlenuje propastnou zónu mezi ještě únosným PG a mládeži nepřipustným R, obsahujícím nebezpečný „some adult material“, a umožnila tak mnohým „problematičtějším“ filmům legitimní existenci i divácký potenciál.

Továrna Spielberg – Lucas

Epizoda s ratingem předělala to, o čem není potřeba nijak pochybovat: že Spielberg je jedním z nejvlivnějších mužů v současném Hollywoodu. Pevnost jeho pozice spočívá v tom, že založil novou definici autorství: je schopný sám fungovat jako studio. Držitel tří Oscarů (za *Zachraňte vojína Ryana*, 1998, a *Schindlerův seznam*, 1993) okupuje post krále inteligentního blockbustaru. V žebříčku sta nejlepších amerických filmů sestaveném Americkým filmovým institutem v roce 2007 figuruje *Schindlerův seznam* na 8. místě, *E. T.* se vešel do třicítky, *Čelisti* jsou 56. a *Zachraňte vojína Ryana* začíná sedmou desítku. *Indiana* je 66. Spielbergovou největší devízou je v tomto ohledu čistota vyprávění a schopnost vybalancovat patos a velké emoce i udržet je na hraně

mezi banalitou a univerzální atraktivitou. Podobně stabilní pozici, i když z jiných důvodů, má i druhý z titánů podílejících se na Indiana Jonesovi, George Lucas, který si se zručností zkušeného obchodníka z *Hvězdných válek* vybudoval vlastní výnosné a dobře fungující impérium. I Lucasovy filmy se objevují mezi nejlepší stovkou (*Lucas Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje* a *Americké graffiti*). Ještě podstatnější informaci ale skýtá pohled do tabulky sta komerčně nejúspěšnějších filmů. Spielberg a Lucas natočili, ať už jednotlivě nebo společně, třináct z nich.

Film jako podnikatelský záměr

Jak si v tomto ohledu povede jejich nový společný projekt, čtvrté pokračování Indiana Jonese po 19 letech, je důležitější, než by se

na. Hlavním Indyho protivníkem je tentokrát žena, nositelka Leninových řádů Irina Spalko (Cate Blanchettová). Z protivníků je i přes těžký akcent cezený přes zuby tím nejmeně zajímavým. Vyřešit filmovou postavu obepnutým overalem, přísným sestřihem, šavlí a nacistickou přísností stačí na figurku, ale ne na plnokrevného zloducha. Zatímco původní trilogie inspiračně čerpala z estetiky a stylu westernů, béčkových seriálů, *Zor- ra* nebo *Casablanky*, strategií u čtvrtého dílu bylo zachytit padesátá léta i v rovině žánru. Čímž se částečně vysvětluje, vedle „odkazové hravosti“ autorů, kteří do filmu vpašovali ledacos z filmové historie včetně vlastních *Amerických graffiti* nebo *Blízkých setkání třetího druhu*, i mimozemský zvrat v závěru. A pokud jsme v padesátých letech, tak samozřejmě nesmí chybět téma mccarthyovské-

nu. Protřepat, nemíchat. Spielberg je samozřejmě natolik zkušený filmař, aby protřepal řemeslně zručně. Nicméně pouhá řemeslná zručnost vyvolává otázku, jestli občas na režisérské židli neseděl spíš Lucas než Spielberg. Harrison Ford klidně může mít dobrou fyzickou, ale chybí mu fyzičnost v klasickém slova smyslu, upocenost a syrovost. Nový Indiana je sterilní a dokonce (zcela v protikladu s původními díly) politicky korektní. I psychedelická aura *Chrámy zkázy* včetně požívání opičích mozků a mučírny v podzemí se v porovnání s aseptičností *Křišťálové lebky* jeví jako zvláště osobitý, kouzelný filmový počín. Společné znaky tak „čtyřka“ s trilogií nese, ale jako by existovala v paralelním vesmíru.

Indyho transformace

Spielberg s Lucasem se chtěli příklonem ke klasickému stylu odlišit a uspokojit ty, kteří jsou buď už unaveni záplavou digitálních efektů, matrixovských fantazií a dramaticky rychlé kamery, nebo je neoslovují návo- dy mladší generace filmařů (Jude Apatow), jak se popasovat se životní krizí po třicítce a (ne)dospět. Zároveň se ale logicky nechtěli vzdát diváků, kteří na nostalgické vábení už nebudou slyšet. Vyleštěnost stylu a obsazení hrdiny z hračkářských akčních *Transformers* by mohlo pro autory tenhle demografický divácký rébus vyřešit. Protože o řešení rébusu s názvem „výnosný francize“ tu jde především. Více než čtvrtým dílem indianovské legendy je *Křišťálová lebka* startovní dráhou pro nového Indianu s tváří Shii LaBeoufa a nutným filmovým faceliftem. Indianu pro novou generaci, věku *Matrixu* a *Transformers*. Dobrou zprávou je, že tohle dobrodružství by mohlo stát za to.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií FF UK.



Příznejme si, Indiana Jones i Harrison Ford už trochu zestárlí. Foto Bontonfilm

na první pohled zdálo. Přes veškerou mediální masáž o návratu legendy, fyzické kondici a míře zadýchání Harrisona Forda, nostalgické vzpomínání na onen večer na pláži na Havaji, kdy se celý nápad s archeologem à la James Bond zrodil, a čekání na toho pravého MacGuffina – tedy artefakt, kolem kterého se celé dobrodružství točí – je *Křišťálová lebka* především promyšlený podnikatelský záměr, v němž není žádné místo pro nostalgii.

Přestože jistý podnikatelský záměr je na místě u každého (nejen) hollywoodského filmového projektu, právě míra kalkulace a záměrnosti má největší podíl na tom, že čtvrtý díl Indiana Jonese má všechny tradiční Indyho atributy, ale chybí mu šmrnc, zápal a energie, které udělaly z *Dobyvatelů ztracené archy* fenomén, jenž zrodil celý jeden typ „dobyvatelských“ dobrodružných filmů a inicioval řadu pokračovatelů včetně *Honby za diamantem* (1984), *Mumie* (1999) nebo *Lary Crofta: Tomb Rider* (2001). Časová prodleva je ve „čtyřce“ vyřešena posunem děje filmu ze třicátých do padesátých let. Na pozici hlavních zloduchů vystřídali nacisty zcela v duchu dobového koloritu studené války vždy vhodní Rusové, z nichž jeden notně připomíná prezidenta Vladimira Puti-

ho honu na čarodějnice. Film přitom nemá ani minimální zájem být jakkoliv politický, snad až na snahu respektovat lokální kultury. Sáhnutí po povinných politických mimi- krech působí jalově a je součástí hry na to, že se nejen ve filmu, ale i s filmem jako takovým děje něco zásadního.

Aseptická „čtyřka“

Hlavní téma debat kolem snímku – věk titulního hrdiny, případně věk hlavního představitele – je hned od samotného začátku použito (ne úplně stoprocentně úspěšně) se spikleneckým pomrkváním jako zdroj humoru (– Byli jsme mladší a měli jsme zbraně. – Kolik ti je, osmdesát?). Humorný podtón z kategorie „jemně shazující“ je ostatně naznačen už na úplném začátku, kdy se logo studia Paramount prolne s hromádkou vyhrabanou pouštním svištěm. Co se jeví jako monumentální, je odhaleno jako miniaturní a komické. (V prvním díle se logo prolne s vrcholkem hory v amazonském pralese, ve druhém s obrázkem hory na gongu a ve třetím s vrcholkem v pohoří na jihozápadě USA.) Dalším dílkem skládačky je možná nejhůře utajované filmové tajemství v podobě rodinného tématu a uvedení Indianova syna Mutta (Shia LaBeouf) na scé-

Indiana Jones: Království křišťálové lebky (Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull).

USA, 2008. 124 minut.

Režie Steven Spielberg, scénář Geoge Lucas, David Koepp.

Hrají Harrison Ford, Cate Blanchettová, Shia LaBeouf ad.

Premiéra v ČR 22. 5. 2008.

Will Oldham nikdy nespí

V Praze se poprvé představí jeden z nejvýraznějších současných rockových písničkářů.

KAREL KOČKA

Palace Brothers, Palace, Palace Music, Will Oldham, Bonnie „Prince“ Billy. Vyberte si, nemůžete minout. Rodák z amerického Kentucky William Oldham (37) platí za jednoho z nejvýraznějších představitelů současné nezávislé folkové scény a alternativního country. Agilní singer/songwriter vydal pod několika pseudonymy desítky nahrávek (většinu na značce Drag City, jindy na vlastním labelu Palace Records), podílel se na mnoha kompilacích a hostoval na albech řady hudebních osobností.

Nejnovější jméno

Bonnie „Prince“ Billy je z Oldhamových přezdívek tou nejnovější. Vznikla v roce 1999 a jejím hlavním účelem prý je „umožnit pevný a nerozbitný vztah mezi publikem a umělcem“. Pod tímto jménem se přihlásil letos v lednu záznamem koncertu *Wilding in the West*, to už ale měl coby „Princ“ za sebou pětičlenných studiových desek a album coververzí *Ask Forgiveness*, kde přezpíval mj. Danzig (!), R. Kellyho, Franka Sinatru, Björk i Thoma Yorka (Radiohead).

Dva roky starou desku *The Letting Go* zase natočil na Islandu pod dohledem Valgeira Sigurdssona, známého spolupracovníka Björk, Sigur Rós nebo Múm. Bonnie „Prince“ Billy zde svůj „předčasně dospělý“ hlas konfrontoval s Dawnem McCarthym (Faun Fables) a vznikly tak nesmírně zajímavé duety, doprovázené pečlivými aranžemi. *The Letting Go* si zakládá na kráse detailů a vytváří dojem propracovanosti, ačkoliv je Oldham proslulý tím, že „nezkouší... Lidi, se kterými se chystá hrát, si vybere až těsně před nahráváním, takže celá nahrávka session probíhá za neustálého rizika, že to někdo pokazí. Záleží to jen na lidech. Dosahuje se tím ale skvělých spontánních momentů, které stejně nelze nazkoušet,“ říká o přístupu Willa Oldhama zvukař a producent Steve Albini.

Čerstvá novinka, kterou Bonnie „Prince“ Billy představí i českému publiku, se jmenuje *Lie Down in the Light*. K jejímu nahrávání si přizval řadu muzikantů, kteří jeho písničkám zajistili barevný a mnohem veselejší zvuk, než na jaký jsou fanoušci zvyklí, a zpěvačku Ashley Webberovou, která některým skladbám vdechla nový rozměr měkkým ženským vokálem. Vznikla pravděpodobně nejpřístupnější deska Oldhamovy kariéry.

Viva Last Blues

Když Oldham začínal, bylo mu něco přes dvacet. První desku *There Is No-One What Will Take Care of You* (1993) vydal pod jménem Palace Brothers a už tehdy se kritika podívovala, kde se vzal tenhle mladý talent, který píše o vztazích, Bohu, smrti s takovou noblesou a „zkušenostmi“. Stačilo mu málo, jen hlas a kytara, aby dokázal přesvědčit o tom, že jeho hudba je výjimečná – křehká a silná, hořká i sladká zároveň. O dva roky později vydal coby Palace Music další důležitý milník své kariéry, album *Viva Last Blues*, jež produkoval Steve Albini. Ještě důležitější ale byl „debut“ Bonnie „Prince“ Billyho *I See a Darkness* (1999). Kritické internetové portálu PitchforkMedia se nezdřáhali udělit nahrávce deset z deseti možných hvězdiček. Výtečné jsou i Oldhamovy společné desky s Tortoise (soubor originálních coververzí Eltona Johna, Minute-men nebo Devo s názvem *The Brave and the Bold*) a kytaristou Johnnyho Cashe, Billyho Corgana, Chavez a Current 93 Mattem Sweetem



Nezaměnitelně chrapčící muž mnoha jmen. Foto Frag City

neym (album *Superwolf*). Každé z nich vtiskl originální kouzlo svého projevu.

„Jsi můj přítel – to je to, co jsi mi řekl/ A vidíš hluboko do mojí duše/ Mnohokrát jsme si vyšli/ Mnohokrát jsme sdíleli své myšlenky/ Ale všiml sis někdy těch mých?/ Rozdávám lásku všem, co znám/ A víš, že chci žít, nechci odejít/ Ale vidím jen temnotu...“ Ostny neveselých myšlenek pronikají každým slovem a každým veršem a postupují i jemnými melodiemi piana, lap steel kytary, mandolíny a perkusí. Oldhamův hlas je uvěřitelný a opravdový, neupravený žádnými studiovými triky, přesto téměř perfektní a atraktivní. Každá jeho nahrávka je právě díky tomu okamžitě rozpoznatelná.

Will Oldham není jen talentovaný hudebník a textař. Od svých sedmnácti let se věnuje herectví (samozřejmě na té „nezávislé“ rovině) a dosud se objevil ve více než desíce snímků. Tím posledním je dva roky starý *Old Joy* režisérky Kelly Reichardtové, který

získal nejednu filmovou cenu. Další zálibou, která Oldhamovi přerostla do „profesionální“ (a úspěšné) roviny, je fotografování. Jeho fotografie se objevila třeba na přebalu desky *Spiderland*, kterou v roce 1991 vydali rockoví Slint. Členové této kapely občas svému kamarádovi zase rádi zahostují. A nejsou zdaleka jedini.

Autor je hudební publicista.

**Bonnie „Prince“ Billy – Lucerna Music Bar
23. 6. 2008. Předkapela Atlantic Cable.**

Napalmed: iii

Nové album severočeského dua nazvané iii nepřináší překvapení ani zklamání – je jen dalším potvrzením neotřesitelné pozice skupiny v rámci české hudební scény, byť se pohybuje na jejím nejzazším okraji.

JAN KLAMM

Napalmed patří dlouhá léta k tomu nejlepšímu, co může česká industriálně-noisová scéna nabídnout. Jejich tvorba se vyznačuje radikální soustředěností na zvuk, jemuž je podřízeno vše ostatní, a na rozdíl od mnoha jiných uskupení zacházejících s hlukem nikdy nesklouzli k patosu ani k okouzlení mystikou. Od svých začátků používají jak elektronické zdroje zvuku, tak i amplifikovaný kovový materiál (údery, tření) a album *iii* v tomto ohledu nepředstavuje novum. S předchozími „velkými“ alby, s třískladbovým *Up to the Ears in the Tinnitus* (1997) a dvouskladbovým *Never Mind the MSBR, Here's the Napalmed* (2001), vytváří *iii* s jedním jediným trackem zajímavou sestupnou řadu. Zcela určitě to ale neznamená, že příštím vydavatelským počinem bude prázdný nosič, zabalený do originálně pojatého obalu. Stejně jako je tvorba Napalmed neslučitelná s tím, čemu se běžně říká hudba, vylučuje se i s mlčením.

Hluk bez tajemství

Album *iii* odsunuje jakýkoli popis na hranici únosnosti. Ne že by byl nemožný či zbyteč-

ný, ale nad napsaným se bude vždy vznášet stín nedostatečnosti. Je sice možné soustředit se na průběh nahrávky a zkoumat, jak a z čeho je sestavena, nicméně nic podstatného se tím neosvětlí. Možná proto, že jde o jediný osmdesátiminutový track, v jehož rozlehlosti se postřehy typu „v čase 56:50 se na tři vteřiny zapne flanger“ stávají poněkud irelevantními. Ale možná také proto, že se pohybujeme po povrchu věcí bez podstaty, na což se většinou těžko zvyká, zvláště když se stále objevují náznaky, že by se někde mohlo skrývat nějaké tajemství. Jednotlivé zvuky můžou lehko vzbudit zvědavost a vyprovokovat pátrání po jejich původu. Jenže stejně jako výsledek nemůže být přiřazen k žádnému existujícímu významovému komplexu (kromě toho, že jde o žánr noise), ani rozpoznání zdrojů zvuku nemůže být tím, co by poskytlo záchytný bod. Jistě, pro zainteresovaného kutila není žádná slepá ulička dostatečně slepá, avšak běžnému vnímateli, podlehne-li této zvědavosti, musí tvorba Napalmed připadat jako křížovka bez tajenky. Úleva nepřijde a na to je třeba si zvyknout.

Studiová podoba Napalmed nikdy nemůže být tak strhující jako živé vystoupení – jednak je nahrávka až příliš vydána napospas vnějším okolnostem (dá se ztišit, ignorovat, vypnout atd.), jednak chybí vyhrčený kontrast expandujícího, nezastavitelného zvuku a měkkého, zranitelného lidského masa. To je však omezení, které platí pro většinu skupin, starajících se především o intenzitu výrazu. Album *iii* se dá chápat jako zdařilý pandán k živému vystupování: aniž bych zpochybňoval, že je schopné obstát samostatně, jeho hlavní smysl vidím ve funkci dokumentární. CD může dobře fungovat i jako iniciace, protože navzdory své délce i navzdory tomu, že v ní není obsažena „žádná hudba, žádné ticho, jen a pouze čistý drsně tovární improvizovaný hluk“, je vzhledem k jmenovaným omezením přece jenom vstřícnějším signálem než bezohledně atakující živá performance.

Mezi radostí a klaustrofobií

Nahrávka je bez ohledu na proměny, jimiž prochází, a určité kolísání v intenzitě jednotlivých částí v podstatě jednotlivá. Zhruba po dvaceti minutách masivní hlukové vlny sice dojde k něčemu, co by se dalo nazvat, jakkoli nemístně to v souvislosti s Napalmed zní, zklidněním (bublání vody doprovázené náhodnými údery a řevem, evokujícím bezradnost zvířete uvíznuvšího ve vodovodním potrubí) a zhruba po dalších dvaceti minutách jsou nevázané sonické erupce vystřídány náznakem strojových rytmů na temně ambientním podloží, celková atmosféra je však víceméně jednotná a nedochází k žádnému radikálnímu kontrastu: jednotlivé části vyvolávají pouze různé představy stísněnosti.

Napalmed ale v žádném případě nejsou cesta k depresi – tomu odporuje takřka radostné koncertní zapálení obou aktérů (i když v poněkud maniakálním duchu), neúnavná vydavatelská činnost a v neposlední řadě důraz na neobvyklé provedení obalů, z nichž některé působí vyložené hravým dojmem. Tvorba Napalmed je potvrzením paradoxu, že i k něčemu, co se tak rádo vystavuje chaosu, rozvratu či zániku, lze přistupovat se zaujetím až s radostí. Hluk sice obecně patří k heterogenním jevům, které jsou z lidského života vytěšňovány, přesto je evidentní, že se – stejně jako další vytěšňované jevy – může stát místem, kde se dá za určitých předpokladů bydlet. Tento paradox vychází z jedné ze základních jistot: ať už se věnujete jakékoli činnosti, musíte být vždy alespoň trochu živí.

Autor je zakladatel nezávislého vydavatelství KLaNGundKRaCH.

Napalmed: iii. Napalmed; 2007.



Foto Napalmed

Pio Squad – kapela s rozumem

Jihlavští pionýři vydali třetí desku

Český i slovenský hip hop zažívá v posledních dvou letech renesanci. Vychází jedna deska za druhou a hiphopová mládež je početně významnou subkulturou dneška. Tendence českého rapu se ale zdá být z většiny charakterizována totální absencí obsahu a naopak permanentní přítomností mnoha velkých, ale prázdných slov. V Jihlavě už to neplatí, právě odtamtud totiž v podobě třetí desky formace Pio Squad konečně zaznívá rapované sdělení.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ



Vzácně dospělí zástupci hip hopu. Foto ireport.cz

Po sólové desce LA4, Wladimira 518 a dua Ideafatte do hry už potřetí vstupují jihlavští Jižní pionýři, dnešní Pio Squad s albem *Interview*. Původní záměr vystavit desku na tématech a příbězích, jež členové kapely vyberou z mailů fanoušků a haterů, se neujal, a tak se skupina rozhodla udělat desku pro sebe a o sobě. *Interview* je díky tomu prostě všech povinných songů o tom, jak se pije havana, jak se hýbou ženské zadky na tanečním parketu, a především jak jsou samotní Pio Squad to nejlepší, co se v českém rapu dá potkat. Možná právě proto se zdá, že Jihlava tentokrát Praze opravdu utekla a nechala ji opustěnou s její lokálně patriotickou samolibostí.

Co žiju

U mikrofonu se krom hostů, kteří pocházejí až na dvě výjimky ze Slovenska, střídají hlavní frontmani Efko a Eurodel s nejmladším De Puta Madre, jehož příspěvek z něj na rozdíl od

předěslé desky dělá naprosto plnohodnotného člena kapely. O většinu beatů se postaral producent Dtonate, dva podkresy dodal pražský Enemy, který potvrdil, že na co sáhne, z toho udělá hit. Samozřejmě nechybí ani DJ Wich, jehož rukopis lze poznat po několika tónech. Po jednom beatu přispěli Zisk a Matoa. Celkový zvuk jednoznačně tihne ke kořenům hip hopu a oproti předěslé desce se zdá být možná usedlejší, to ale rozhodně neznamená, že nerozhýbe končetiny. Dobří producenti v Česku nikdy nechyběli, zato obsah a uvěřitelná výpověď se dávno ztratily někde v pokusech o český gangsta rap, sebestředných ódách na vlastní jedinečnost a podbízení většinovému vkusu, který v případě drtivé většiny českých fanoušků teprve prochází pubertou.

Otřepaná fráze „rapuju, co žiju“ v případě Pio Squad dýchá upřímností, která si nebere servítky a jde, jak říká další rapové klišé, „přímou od srdce“. Témata opravdu určuje život,

a tak se rapuje o rodině, přátelích, ztracených časech, nesplněných snech, lenosti nebo ženách a člověk má pocit, že tohle se opravdu děje tam venku, stačí vyjít před barák nebo se koneckonců podívat na život vlastní. Zvláštní pozornost zasluží především Eurodelovy texty, které se často točí kolem jeho otcovství a víry v Boha, jako by mu bylo jedno, že právě tohle mladí kšiltovkáři slyšet nechtějí, a tak si může dovolit i pořádný rýpanec do pražské scény („Lepší než to patolízalství v tý naší scéně stověžatý. Chybí vám rozhled, chybí vám ženská, co by vám řekla, jaký ste hovada...“).

Šampioni

Zdálo by se tedy, že Interview je pouze vážnou záležitostí a tradiční humor jihlavských rapperů už není na pořadu dne. Jenže i na něj se dostane, a to především v hitovce Šampion, v níž se až s plastickou přesností líčí tělesná ochablost, jež navštěvuje muže po třicítce a bez kondičky („Bohužel nevydržím žádné režim, když můžu, tak spím a celý den ležím“), a pak v trefně výsměšné skladbě Fanda rapu, jež je vcelku přesnou ilustrací jakéhosi modelového rapového fanouška („Jsem věrný fanouš tvého ponižování, rap je pro nás všechno, chápěš, G, jen ty mě dokážeš pořádně rozhoupat, když začneš pičovat, klít a nadávat“).

Hostovačky jsou nebývale silně obsazené, ale skutečností zůstává, že Pio Squad nikoho nepotřebují a nejsilnější jsou stejně samotní. Zřejmě právě vyprázdněnost českého rapu způsobila, že hosté jsou až na pražského LA4 a brooklynské Smif n Wessun ze Slovenska.

Třetí deska Pio Squad je jejich deskou nej-dospělejší a taková je i ve srovnání s dnešní česko-slovenskou hiphopovou produkcí. Je niternou osobní výpovědí, o níž platí závěrečná Eurodelova slova: „todle je Dtonate a Pio vod srdce, maso vod kosti, krev, co koluje, texty, co hoří, v kontaktu s publikem, vopice ze srdce, kapela s rozumem“.

Pio Squad: Interview. Avantgarda/Blind Deaf; 2008.

hudební zápisník

Ostravská banda na Pražském jaru

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Pražské jaro je festival pro „většinové publikum“. Není tedy divu, že soudobá hudba je na něm dávkována velmi obezřetně. Proto je třeba pochválit letošní dramaturgii za uvedení dvou symfonických skladeb Miloslava Kabeláče (1908–1979), skladatele pro českou hudbu mimořádně významného, jehož tvorba měla na našich koncertních pódích už dávno zdomácnět. Sto let od narození je však asi ještě málo...

Samostatných koncertů soudobé hudby však bývá vždy poskrovnu, letos byl vlastně jen jeden. Představila se na něm Ostravská banda – navzdory mile domáckému názvu orchestr ryze mezinárodní. Vznikl jako rezidenční těleso mezinárodního institutu a festivalu Ostravské dny. Od svého založení v roce 2005 se vypracoval na evropskou úroveň a snese srovnání se zavedenými soubory

obdobného typu (Klangforum Wien, Musik-Fabrik atp.). Otevřené sdružení tvoří hráči prakticky z celého světa, zapálení pro interpretaci soudobé hudby. S uspokojením lze konstatovat, že domácích muzikantů v něm přibývá – hrát zde je prestižní záležitost. Orchester je veden tvůrcem Ostravských dnů Petrem Kotíkem, spolupracovali s ním však i další dirigenti (Roland Kluttig, Zsolt Nagy, Peter Rundel, Ondřej Vrabec). Mimo Ostravské dny se představil i na koncertech v Paříži, Varšavě, Praze, Bratislavě a New Yorku.

Vystoupení v Rudolfinu 23. května nové pojava velkoryse a ukázalo orchestr ve skladbách velmi rozdílného zaměření. Úvod patřil skladbě Petra Kotíka *Solos and Incidental Harmonies* (1985), v níž se představili flétnista Daniel Havel a houslista Conrad Harris. Redukovaný orchestr v ní hrál bez dirigenta. Petr Kotík představuje v kontextu české hudby zcela výjimečnou osobnost už svým estetickým zaměřením, které se silně odlišuje od domácích tradic i od snah vyrovnávat se s vývojem ve světě. Jeho tvorba jako by překlenovala staletí a spojuje nekompromisnost soudobého myšlení s některými aspekty upomínajícími na hudbu středověku. Hieratičnost jeho rozměrné skladby by možná ještě více vyzněla někde v gotické katedrále, ale i v Rudolfinu vytvořila mohutnou hudební klenbu. Je to

skladba vysloveně monumentální a mohla by být hrána při významných státních příležitostech – jenom bych rád viděl tu vládu ...

Dalším velkým soustem byla skladba Louise Andriessena *La Passione*, vlastně cyklus orchestrálních písní (texty Dino Campana) pro soprán (Michaela Reinerová) a elektrické housle (Monica Germino). *La Passione* jako hudební obraz básníkova nezměrného utrpení samozřejmě stojí na sólistkách, které si skladatel sám vybral, ale role orchestru zdaleka není podružná. Petru Kotíkovi se však podařilo provést jej všemi úskalími na Andriessena nezvykle dramatické partitury.

Na rozdíl od Kabeláče se Elliott Carter své letošní stovky dožívá – před pěti lety, tedy v pětadevadesáti (!) napsaná skladba *Dialogues* pro klavír a orchestr je rukavicí hrozenou všem mladým autorům, kteří jsou senilní už ve dvaceti. Vskutku virtuózního sólového partu se ujal belgický pianista Daan Vandewalle s nadhledem a brilantní muzikálností. Složitá matematika Carterovy hudby zněla zcela přirozeně a my můžeme jen doufat, že snad někdy Pražské jaro pozve tohoto neobyčejného klavíristu na samostatný recitál...

Tajemná skladba Mirka Srnky (1975) *Reservoirs* prozrazuje skladatelovo pařížské školení i důvěrnou znalost všech fines soudobého

hudebního jazyka. Pro hráče byla příležitost blýsknout se v nekonvenčních nástrojových technikách, na publikum zapůsobila zvukovou apartností.

Nesporným vrcholem večera bylo provedení Ligetiho *Houslového koncertu* v podání Hany Kotkové. Skladba sólistkou i orchestrem již zažitá prokázala, že dobré provedení dovede strhnout publikum bez ohledu na použité kompoziční prostředky. *Houslový koncert* je sledem bizarních epizod, částečně inspirovaných (podobně jako jiné Ligetiho skladby) fantaskními povídkami G. Krudyho. Charakteristické jsou rafinované střety různých druhů ladění, ale i sametová barva houslových kantilén, hraných na G-struně „s naprosto vykloubenou levou rukou“. K velkolepým momentům patřil duet houslí s violou (Ludmila Sovašinová) či vstupy dechové sekce s okarínami.

Jedinou smutnou stránkou tohoto velmi úspěšného koncertu bylo, že někteří posluchači se už jeho vyvrcholení nedočkali, neboť z důvodů pokročilého času před koncem opouštěli sál. Ti, kteří vydrželi, rozhodně nelitovali a nešetřili potleskem, ale faktem je, že program vydal za koncerty dva. Ostravská banda se chystá na další mezinárodní turné. Nám nezbyvá než si přát, aby i doma hrála trochu častěji.

Autor je skladatel a pedagog.

Nechat věci svobodně plynout

Ačkoliv se to nejzajímavější v české kinematografii už tradičně odehrává v dokumentu, etnograficky laděné snímky aby pohledal. Jedny z mála natáčí Zdeněk N. Bričkovský, který už delší dobu pozoruje vymírající severské národy poblíž polárního kruhu. Svůj zatím poslední dokument Oni, my a Skitskoj (Dialog ve střížně) uvede letos na MFF v Karlových Varech. Sám však své filmy za etnografické nepovažuje.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Váš zatím poslední dokument Oni, my a Skitskoj (Dialog ve střížně) je součástí tetralogie Polarion. O jaký projekt se jedná? Tetralogie Polarion, na které pracuji zhruba šest let, se zabývá málo známými národy severu, žijícími v blízkosti polárního kruhu v evropské části Ruské federace. Zatím vznikla Legenda o ptačím vejci, pojednávající o šamanské duši Komi-Vyčegodců ze severu Ruska, a Vorga – cesta mezi břehy, týkající se kočovného národa evropských Němců. Nejnovější snímek Oni, my a Skitskoj (Dialog ve střížně) o ruských starověrcích bude uveden na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech a cyklus uzavře ještě Čekání na sobí spřežení – o kultuře Ižemců. Každý díl je jiný a odlišné jsou i ty národy. Celý cyklus má určitý vývoj a otevírá témata, která se obracejí k nám, do Evropy, jako by chtěla naznačit, že mezi námi není žádného rozdílu.

Ve filmu Oni, my a Skitskoj (Dialog ve střížně) se pokoušíte navázat spojení se starobyrou kulturou starověrců, což je velmi obtížné a dlouho se to nedaří, ta kultura je velmi uzavřená. Podtitul Dialog ve střížně pak vystihuje nezvyklý tvar snímku, kdy se na pozadí obrazů odehrává váš dialog se střihačkou Táňou Černou o hledání tvaru samotného filmu. Jak to celé vznikalo?

Dokument jsem dotočil už před dvěma lety, ale dlouho jsem nevěděl, jak do toho materiálu vstoupit. Pro účely jednoho grantu jsem si pak náhodou začal se střihačkou Táňou Černou natáčet naše rozhovory nad materiálem,

nad tím, jak ho uspořádat a vytvořit tak jakýsi scénář filmu. Později jsem se k těmto rozhovorům vrátil a napadlo mě zkusit na základě nich film sestříhat, rozhovor ponechat ve zvukové stopě a nechat tak vystoupit do popředí to naše vlastní nelehké setkání se starověrci nejen na ostrově Skitskoj, ale i ve střížně.

Tohle odhalování vlastní filmařiny není pro vaše dokumenty typické. Jde o nějakou novou cestu ve vaší tvorbě?

Kdepak, jde o to, že k filmu chci vždy přistupovat skrze materiál a pozorovat, co mi ten materiál nabízí. Například můj předeshlý dokument Vorga – cesta mezi břehy je film pro široké publikum: osud národa, ropné věže, silné motivy i obrazy. Skitskoj je úplně jiný film. A to je pro mě důkaz toho, že se člověk snaží upozadit sebe samého na úkor tématu. Nechci něco režirovat, ty věci se samy otevírají. A režie je vlastně na škodu, protože si tím můžete zavřít spoustu věcí, které jsou kolem a mohou se projevit.

Přesto, když někde jedete, musíte mít nějakou představu, co tam chcete točit...

Když jedu do těch oblastí, je moje představa velmi naivní a skutečnost je pak jiná. Mě vždycky zajímá příběh a ten dopředu neznám. Je důležité dodat, že nedělám etnografické filmy. Kontakt s cizími národy a kulturami mi slouží k tomu, že se jejich prostřednictvím dozvím spoustu věcí o sobě a o nás tady. Smyslem mých filmů je obracet se k českému, potažmo evropskému publiku.

Dokumentaristických přístupů je celá řada, v současnosti rezonuje například postoj „špátovský“ či „vachkovský“, který má tendenci věci znejišťovat, přinášet různorodé pohledy. Jaký je váš vztah k těmto tendencím?

Je to určitě velký fenomén, ale já mám pocit, že v těchto dokumentaristických proudech vůbec nestojím, ať už je to ten „vachkovský“ nebo „špátovský“. Pro mě je důležitá přirozenost. Mne vlastně přivedla k dokumentu náhoda. Původně jsem chtěl dělat hrnou režii, ale pak jsem začal cestovat a zažívat spoustu zajímavých věcí a přišlo mi, že je škoda, když nebudou zachyceny. A nejen pro diváka, ale hlavně pro mě. Zmínila jste slovo „znejišťovat“ – na to já mám opačný pohled, protože filmem člověk musí dát lidem jistotu a důvěru. Na každou věc existuje mnoho pohledů, ale tvůrce by měl vyjádřit svůj jasný názor. A na ten pak divák může reagovat. Každá cesta je hledáním a člověk hledá podle svého ustrojení.

Ovlivnil vás při práci na dokumentu o starověrcích starší černobílý klasický dokument Jany Ševčíkové Starověrci?

Filmu paní Ševčíkové si velmi vážím, ale ty dva filmy bych nesrovnával, jsou zcela jiné. Ona zachytila komunitu v průběhu jednoho roku tak, jak před deseti lety žila. Můj dokument je ale o starověrcích jen okrajově. Tato komunita mi umožnila něco objevit v sobě, například mou netrpělivost, předsudky vůči lidem, odsuzování. To, že musí přijít shůry událost, abych se z takových vlastností



Oni, my a Skitskoj (Dialog ve střížně) Zdenka N. Bričkovského. Foto archiv autora

Se Zdeňkem N. Bričkovským o netrpělivosti a starověrcích



Dokumentarista Zdeněk N. Bričkovský. Foto Jeden svět

probudil, je zpráva o mně samotném. Na zkušebních projekcích filmu se v tom lidé poznávali, neztotožňovali se s těmi starověrci. Zpočátku jsem dělal filmy, které více vypovídaly o různých kulturách – například Irská pouť Patrikova je klasický film o Irsku. Postupně jsem došel k tomu, že je lepší staré kultury jen pozorovat, a spousta věcí se začne postupně odkrývat sama. Je to těžce zfilmovatelné a náročné na čas. Nelze přijet někam s vizí, kterou tam pak jen natočíte. Chvilí trvá, než si získáte důvěru těch lidí, je to intimní proces. Na cesty jezdíme obvykle ve dvou s mým přítelem Alexejem, komorní dvojice je pro to ideální. Osmdesát procent věcí v mých filmech je nečekaných a jen těch dvacet tvoří základ, který člověk načerpá z informací o dané zemi. Nakonec mám pak problém, jestli tam takové informace vůbec dát. Nejsou tak cenné jako věci, které se na té cestě dozvím o nás a našem národu.

Řekl jste, že jste se při natáčení dozvěděl leccos i o své netrpělivosti. Souvisí to i s filmováním samotným, nezačal jste pochybovat o jeho smyslu?
Určitě. Vždycky jsem si myslel, že tuhle vlastnost, tedy netrpělivost, v sobě nemám. S Alexejem už jsme našli „klíč“ k tomu, jak se k určité skupině lidí přiblížit a natáčet mezi nimi, ať už to byli Tataři na Volze nebo Marijci, velmi uzavřené národy. Vždycky se to podařilo, ale tady ty naše klíče najednou vůbec nefungovaly. V důsledku to však bylo velmi dobře, byla to pro nás důležitá překážka na cestě, kterou jsme měli překo-

nat. Když jsme přijeli, čtrnáct dní se nedělo vůbec nic, obrazně řečeno nám nepodařilo ani kůrku chleba. Až jsem si připadal jako paparazzi a hledal jsem smysl, proč to vlastně dělám.

Neměl jste někdy nutkání kameru vypnout? Nenapadlo vás třeba, že některé věci není potřeba točit, ale stačí je jen vidět, zažít?

Ano, tuhle otázku jsem si na té cestě pokládal velmi často. Prvních čtrnáct dní jsem kameru ani nevytáhl. Ale nejde jen o kameru; někdy ji nevytáhneme měsíc, jen žijeme s těmi lidmi kolem. Vše se vyvíjí, snažím se nikdy nespěchat. Chvilé, kdy začnete snímat, je velmi citlivá, až psychologická. Nastává v okamžiku, kdy lidé, o nichž jdete udělat film, to chtějí také. Přes den s nimi pracujete, jíte, bydlíte, povídáte si s nimi o své i o jejich práci – a najednou mají sami zájem na vzniku filmu. V tu chvíli to přestává být paparazziovský moment, kdy je tam člověk sobecky jen sám za sebe, aby něco natočil. Naopak dochází k dialogu a je to věc veliké důvěry, kterou nezískáte hned, protože pak ten materiál máte plně v moci. Například při natáčení Marijců jsme s nimi měsíc žili a nenatočili jsme ani jediný záběr. A pak se celý film natočil za sedm dní. Najednou to sami pochopili a chtěli.

Nechovají se ti lidé jinak, když je začnete točit? Nebo jsou pořád stejně přirození?
Ve chvíli, kdy vznikne důvěra, jsou velmi přirození. Můj kamarád Alexej má velmi zvláštní dar empatie, lidé s ním komunikují velmi

přirozeně a já točím. Brzy na kameru zapomenou. Oni se rozhodují na základě srdce, ne rozumu; když už se jednou rozhodnou, oddají se tomu.

Jaké byly reakce domorodců, když filmy viděli?

Po natočení jim film vždy ještě před premiérou posílám na DVD, ale často nemají kde si ho pustit. Zpětná vazba přichází formou dopisů, trvá to ale dlouho. Doposud jsem se nesetkal s nějakou odmítavou reakcí; od začátku říkám, že film nebude etnografický ani vyčerpávající, co se týče informací o dané kultuře. Snažím se dělat filmy, kde stanovisko režiséra není potlačené. Zaujme mě tam třeba nějaký motiv nebo téma a začnu se s nimi srovnávat; s tím, jak je to tady u nás. A oni se prostřednictvím filmu mohou dozvědět zase něco o nás nebo i o sobě. Je to zfilmovaný pocit někoho, kdo se poprvé mezi ně dostane.

Alexej, o kterém jste se zmínil, je spoluvůrcem vašich filmů?

Alexej Smorčkov je duší filmu, ale to nemůžu napsat do titulků, tak ho uvádím jako asistenta režie. Potkali jsme se na Bajkale začátkem devadesátých let a je pro mé filmy důležitý zejména při navazování kontaktu s lidmi. Vlastně tu krajinu a kulturu otevírá.

Jak dlouho jste natáčel u starověrců?

Celá cesta trvala tři měsíce, někdy se však na takových cestách to nejdůležitější natočí třeba za tři dny. Předchází tomu však dlouhá

příprava a poznávání lidí, kdy s nimi pracujete, jíte, vyprávíte jim o své práci. Několikrát jsem udělal chybu, že jsem chtěl mezi ně vstoupit moc brzy... Tenhle krok už se pak nedá vzít zpět, protože si jejich důvěru už nikdy nezískáte. A najednou zjistíte, že to platí i o vztazích.

Říkal jste, že jste původně chtěl dělat hranou režii, dokonce se stále věnujete divadlu. Co vás vlastně k dokumentu přivedlo? Cestování? Nebo tam byl nějaký iniciační zážitek?

Uvědomil jsem si, že příběhů kolem mě je tolik, že není potřeba žádné vytvářet, je důležité se jen pozorně dívat. Režisér dokumentárního filmu je podle mě hlavně dobrý pozorovatel. Pochopil jsem, že už věci nechci režírovat, ale pozorovat a nechat svobodně plynout. Ta iniciace tam skutečně byla, počátkem devadesátých let jsem v poušti Gobi inscenoval v buddhistickém klášteře Shant kosmogonický mýtus, byl to vlastně takový happening, připravovaný za obrovského vypětí. Když se odehrál, tak jsem si jednoho večera v poušti uvědomil, že za ty tři měsíce, co jsem budoval představení, mi mnohé kolem uniklo. Kdybych s těmi lidmi jen byl, žil v jejich jurtách a neproducíval se tam jako režisér, mohl jsem zachytit i pochopit spoustu důležitých věcí.

V roce 1999 jste založil produkční společnost Dómfilm. Na jaké bázi funguje?

Na bázi grantů, to je hlavní zdroj. Za těch dvanáct let, co jezdím, jsem si vytvořil velmi skromný systém expedic, abych s prostředky vyšel. Máme už navíc zpracovanou síť studií na mixáž zvuku nebo barevné korekce, protože témata našich filmů zajímají širší okruh lidí, kteří na tom participují. Snažím se dělat jen vlastní projekty a bráním se koprodukcí s Českou televizí, abych si udržel nezávislost a mohl třeba uvádět filmy na festivalech a podobně, ale ty dokumenty mi Česká televize uvádí a peníze za odvysílání filmu také nejsou zanedbatelná částka.

Mluvíte často o čajové cestě. O co se jedná?

To je moje radost. Občas vezmu své filmy do batohu a chodím po čajovnách, je jich třeba kolem dvaceti a udělám si z toho takovou cestu. Zatím jsem na ní byl dvakrát, třeba dva měsíce takhle putuju. Jsem s těmi čajovnyami dopředu domluvený, ale chtěl bych, aby to bylo třeba i úplně náhodné, že tam přijdu, pustím film a budu si s lidmi pak o něm povídat.

Zdeněk Novotný-Bričkovský (1968) je český dokumentarista, natáčející staré a málo známé národy Severu, žijící v blízkosti polárního kruhu a evropské části Ruské federace. Do povědomí veřejnosti se zapsal snímkem Legenda o ptačím vejci (2005) o duši Komi--Výčegodců, národa ze severu Ruska; získal za něj Zlatého ledňáčka na Finále Plzeň 2006. Svůj zatím poslední film Oni, my a Skitskoj [Dialog ve střížně] (2008) o ruských starověrcích uvedl na letošním Jednom světě a nyní bude promítán i na MFF v Karlových Varech. Jedná se o třetí část plánované tetralogie Polarion o severských národech.

Kdo se bojí Friedricha Hayeka?

Nejdůležitější autoritou politického myšlení býval u nás Karel Marx. V listopadu 1989 zbylo po jeho bustě prázdné místo, které však bylo záhy obsazeno novou, v mnohém podobnou ikonou – Friedrichem Hayekem. I pro jeho stoupence bylo typické nadřazení politické ekonomie a konkrétního hospodářského modelu jiným ohledům a alternativám, stejně jako nekritické zkeslení mistrova odkazu. Dnes přišel čas revize...

JESSE LARNER

Stoupenci pravice milují Friedricha Hayeka. Rakousko-britský ekonom je uctíván oddanými stoupenci v Americkém institutu pro podnikání, v Cato Institute, *National Review* a *Weekly Standard*. Ronald Reagan a Margaret Thatcherová uváděli jeho myšlenky jako základní kameny sociálních revolucí, o nichž doufali, že je zažehnou. Protivládni ideologové ho obdivují jako jednoho z těch, kteří během temných let nadvlády Johna Maynarda Keynesa na Západě udržovali doutnající plamének Adama Smitha. Jeho nejproslulejší knihy *Cesta do nevolnictví* se jen v samotných Spojených státech prodalo více než 350 000 výtisků. A moderní pravice si z Hayeka udělala politickou zbraň: Proč nemohou ti blázniví levičáci uznat prostě a samozřejmě pravdy, jež pochopil?

Co je dobré pro společnost

Hayek byl pro mě překvapením v několika ohledech. Nikde není ani zdaleka tak extrémní jako jeho ideologičtí následovníci. Připouští, že existuje několik vzácných ekonomických okolností, v nichž tržní síly nemohou přinést optimální výsledek, a když k nim dojde, stát může legitimně intervenovat. Uznává takové věci jako sociální zájem a dokonce by podpořil určité omezené přerozdělování. Zachází tak daleko, že navrhuje, aby stát zajistil minimální životní standard, myšlenku, která dobré lidi v Cato Institute nepochybně zneklidní. Politicky není Hayek cynikem, na něhož jsem se připravoval. Zjevně a otevřeně – v naprostém rozporu s mnoha moderními konzervativními intelektuály – má starost o lidskou svobodu. Jedna z nečekaných věcí v *Cestě* je to, že píše vášnivě proti třídním výsadám.

Hayek není rozhodně ten racionální a nevyvatitelný autor, za nějž ho má pravice. Vlastně je často výstřední. Je romantický, což je u sociálního teoretika vážný deficit. Mnohé jeho myšlenky spočívají na omezené představě o socialismu a jeho pojetí zdrojů práva lze nazvat jedním mystickým. Hayek ale není jen výstředním mystikem. V *Cestě*, publikované poprvé v roce 1944, sepsal silnou a dalekosáhlou kritiku státní kontroly ekonomického života. Přinejmenším v míře, v níž v této knize sleduje své základní tvrzení, toho není moc, vůči čemu by se mohli ohrazovat přemýšliví moderní liberálové nebo dokonce demokratičtí socialisté rozumějící moci trhu.

Pokud se to zdá podivné, vzpomeňme, co o *Cestě* napsal Keynes: „Je to velká kniha (...). Morálně a filosoficky souhlasím prakticky s celou; nejen souhlasím, ale souhlasím s hlubokým pohnutím.“ George Orwell se vyjádřil, že „v negativní části teze profesora Hayeka je spousta pravdy (...), kolektivismus není z podstaty demokratický, ale naopak dává tyranské menšině takovou moc, o níž se španělským inkvizitorům ani nesnilo.“

Tyto projevy souhlasu nemusí být tak jednoznačné, jak se zdají. Keynes ve svých slavných sedmi řádcích chvály pokračoval čtyřiaosmdesáti méně známými řádky hájícími rozšířené ekonomické plánování, a pokud jde o Orwella, byl to nakonec libertariánský demokratický socialista. Přiznejme však Hayekovi toto: V *Cestě* důkladně, výmluvně a přesvědčivě rozbíjí myšlenku, kterou v současnosti vlastně nikdo nesdílí.

Jádrem *Cesty* je zkoumání, proč plánována, státem řízená ekonomika musí tíhnout k totalitarismu. Pokud je toto něčí pojetí

socialismu, stěží bude moci přežít nezažatý střet s Hayekem. Hayek detailně osvětluje komplexní důsledky relativně jednoduchého souboru myšlenek; jádrem jeho analýzy je vždy jejich dopad na individuální jednání.

Jeho argument nabírá podobu důvěrně známého klasického liberálního postoje. Ekonomické plánování předpokládá sociální cíl, na který se plán zaměřuje. Avšak čím cíl? Ve společnosti soupeřících zájmů – což je vymezení, které by mohlo popisovat každou lidskou společnost – jakýkoliv cíl, jakýkoliv plán nevyhnutelně upřednostňuje určité zájmy proti jiným. Kdo má říci, zda jsou upřednostňované zájmy „lepší“ pro společnost jako celek? Může existovat konsenzus ve vládě nebo v delegovaném plánovacím výboru, avšak ten odráží pouze konsenzus bezprostředně zainteresovaných stran.

Jedním z nejoriginálnějších Hayekových příspěvků ekonomické teorii je postřeh, že ekonomické systémy jsou založeny primárně spíše na informaci než na zdrojích. Plánovat výsledek a usměrňovat ekonomické vstupy a výstupy k tomuto výsledku znamená potlačit nástup spontánní, demokratické reakce na potřeby jednotlivců utvářejících společenství – reakce, která bude mít nutně vítěze i poražené, ale nebude privilegiovat konkrétní vizi ani nebude záviset na omezených informacích vládnoucí elity, a povzbudí další experimentování. Odpovědnost vlády, která pečuje o individuální svobodu, je postavit průhledná a nestranná pravidla tak, že lze zákonné reakce na osobní volby předvídat u všech, bez ohledu na sociální pozici.

Jaký socialismus?

Když Hayek napsal *Cestu* – je to měřítko toho, jak moc se svět v krátké době změnil –, měl pocit, že by měl bránit ideu vzájemného vztahu mezi politickou svobodou a ekonomickým systémem, v němž existuje (nebo neexistuje). Ukazuje, že jakýkoli vzorový ekonomický plán by musel mnoho důležitých politických problémů svěřit nevolným technokratům, čímž by se stal od základu protidemokratickým, a že společnost, v níž jsou hodnoty zboží a práce definovány v souladu s jejich užitečností pro plán, nevyhnutelně uzavrou prostor pro individuální volby a subjektivní ocenění.

Je důležité upozornit, že Hayek rozuměl přinejmenším jedné velké věci: že vize téměř dokonalé společnosti vede nevyhnutelně do gulagu. Pro Hayeka je takovou vizí socialismus, komunismus a kolektivismus – činí mezi nimi malé rozdíly. Jediným druhem socialismu, o kterém uvažuje v *Cestě*, je státem řízený utopismus dokonalé společnosti, v němž je řízení ekonomiky a všech jejích vstupů a výstupů plánované a který doprovází politická a morální degradace, již Hayek zcela přesvědčivě demonstruje. Varování v *Cestě* v mnoha směrech předznamenává, že ta v *1984* a mají stejný intimní cit pro totalitární stát. Pozornost ke státem řízenému socialismu by v roce 1944 neměla být zvlášť překvapivá. Možná, že si Hayek (podobně jako Arthur Koestler jiným, avšak ne nesouvisejícím způsobem) zaslouží určité uznání za varování evropských idealistů před skutečným významem hlavního romantického hnutí poválečné doby. Avšak když Hayek psal, měl nepochybně k dispozici i jiné představy socialismu a jiné socialistické tradice. Absence nějaké úvahy o libertariánských

přístupech, méně zaměřených na nejvyšší úroveň řízení (socialistické myšlení Luxemburgové, Kropotkina, Proudhona a mnoha dalších; či potenciál netotalitárních modelů sociální demokracie, jaké se v Evropě objevily po válce) by měla varovat čtenáře před Hayekovými omezeními. Není však sporu o tom, že Kropotkinovy myšlenky měly v roce 1944 malý dopad na svět, zatímco ty Stalinovy značný.

Opominutí těchto odlišných hledisek je dnes důležité, neboť Hayekovi ideologičtí následovníci často předpokládají, buď upřímně, nebo falešně, že ve světě velmi odlišném od toho v roce 1944 socialismus z definice stále znamená státní kontrolu ekonomiky v zájmu zdokonalení sociálních vztahů. Pro Hayeka stejně jako pro tak různorodé stoupence pravice, jakými jsou Ayn Rand, Margaret Thatcherová, William F. Buckley, Thomas Sowell či Phil Gramm, je kolektivismus definován jako cosi zavedeného a dohlíženého státem.

Pro přemýšlivé demokratické socialisty je tato linie útoku jistě zábavným nebo podnětným rozptýlením. Pokud tak pravičáci smýšlejí, mohou vykopat ze země někoho jako „maoistického ekonoma“ Raymonda Lottu z Revoluční komunistické strany (RKS), který bude tvrdit, že úplně plánovaná ekonomika je výkonnější a spravedlivější než trh. Například David Horowitz, někdejší levičák proměněný v bijce levice, takové jednání zbožňuje, obdobně tomu, jak Dinesh D'Souza se stejnou intelektuální vážností nedávno kladl vinu za útoky z 11. září 2001 kulturnímu liberalismu. Jak je však RKS relevantní pro dnešní politickou debatu?

Protože tak málo rozumí přemýšlivé levice, je pro mnohé na pravici těžké uznat, že jako kritika socialismu jsou Hayekovy myšlenky spíše omezené než zničující.

Opomenutá role liberální kultury

Zdá se, že Hayek nepochopil, že lidské bytosti mohou existovat jako jednotlivci i jako členové společnosti, aniž by se nutně podřizovaly potřebám zavedeného sociálního plánu. Ačkoliv uznává, že stát může legitimně sloužit sociálním potřebám, kolektivní prospěch vnímá rozporně jako neslučitelný s individuální svobodou. Samotný pojem sociální spravedlnosti odmítá téměř ze stejných důvodů, jako odmítá arbitrární ocenění práce: podle Hayekova názoru neexistuje žádný způsob, jak přiřadit objektivní hodnotu křivdě anebo ji vyvažovat proti ostatním požadavkům. Protože veškerou odpovědnost a aktivitu nachází jen na úrovni jednotlivce, nenalézá žádný způsob, jak by nějaký nárok mohl být zobecněn na společnost. Hayekova politická filosofie připouští pouze negativní práva. Pozitivní uspokojení za rámcem nejzákladnějších potřeb je záležitostí individuálního snažení. Možná, že právě na základě tohoto názoru Hayek v *Cestě* kolektivismus nechápe jako spontánní, nevládní, rovnostářský fenomén. Tento druh socialismu přitom existuje a nepochybně snadno zapadá do struktur tržního kapitalismu.

Dokonce už krátký průzkum ukáže, že existuje celá škála nápaditých způsobů, jak může libertariánský kolektivismus koexistovat s kapitalismem a trhy. Existují příklady kooperativního rybolovu, při nichž jsou investoři a posádka odměňováni podílem z úlovku. Lze uvažovat o takových skupinách

Samozřejmé pravdy a mystické omyly hrdiny pravice



Friedrich Hayek varoval před cestou do nevolnictví, zjevně však nezkoumal jeho historické přičiny.

od Guatemaly po Ghanu reprezentujících „férový obchod“ s kávou, které si v rámci tržního prostředí vyjednají společný zájem. Nebo o argentinských dělnících, kteří vykoupí – anebo převezmou – své továrny.

Vykreslovat tento model neznamená vyjadřovat nějaký názor na reálnost libertariánského kolektivismu. Jde o ilustraci omezenosti Hayekových termínů. Toto je socialismus, který není neslučitelný s demokracií, trhy nebo svobodou. Není předmětem perfekcionista klamu. Ve velké míře se vyhýbá nepatrným, všudypřítomným degradacím jiných modelů trhu.

Je trochu mrazivé číst slova britských socialistů citovaných Hayekem – E. H. Carra, C. H. Waddingtona, Sira Richarda Aclanda, H. J. Laskiho – kteří, dokonce ve stínu Hitlera, když Hayek psal, samolibě požadovali to, co lze číst jedine jako osvícený totalitářismus. Hayek je velmi přesvědčivý a nejzajímavější, když diskutuje romantické kořeny německého antiliberalismu a neliberální etatismus levice i pravice. Z toho však nevplývá, že veřejné výdaje v sociálním zájmu nás nutně stavějí na šikmou plochu vedoucí k totalitárnímu státu.

Hayek dvojsmyslně spojuje vládní výdaje s vládním plánováním. Více než šedesát let od prvního vydání knihy jsme schopni

jeho myšlenky podrobit určitému empirickému testu. Ve skutečnosti různorodé epizody vlády Labour party v Británii – britská Labour party dvacátých a čtyřicátých let nebyla žádnou rozředenou „třetí cestou“ blairovské strany – nezničily britskou demokracii. Neučinil tak ani Nový úděl ve Spojených státech. Při vyvracení té části Hayekovy teze, která se týká vládních výdajů, ukazuje historik hospodářství Rick Tilman, že občanské svobody ve Spojených státech se od Nového údělu po Velkou společnost dramaticky rozšířily. Demokracie se ukázala o mnoho silnější, než Hayek očekával.

Možná, že Hayek nikdy zcela neunikl svým rakouským kořenům. Běžně sice uznává, že na kultuře a institucích záleží přinejmenším tak jako na ekonomických politikách. Zdá se však, že si nikdy nevšiml, že země, které studoval a ve kterých se rozvinul totalitární model, byly zeměmi, kde nikdy neexistovala kultura liberální demokracie.

Když Hayek odbočí od probírání zla plánované ekonomiky, stává se zjevně méně přesvědčivým. Například spory o veřejný systém zdravotního pojištění, který dnes požaduje velké množství Američanů, ironicky poukazují k tomu, co Hayek pomíjí u spontánních kolektivistických tendencí. Je pravda, že odbory, obchodní komory, fan-

dové zbraní, environmentalisté, průmyslová odvětví, doktoři, právníci, indiánská kasina se společně spojí, aby se pokusili ovládnout vládní mašinerii k prosazení svých vlastních partikulárních zájmů, často – obvykle – na úkor soupeřů, kteří jsou vyraženi z účasti (a ze sociálních a ekonomických voleb jednotlivých občanů). Hayekovým řešením je odmítnout legitimitu jakýchkoliv aktivit vnucujících omezení soutěže. Paradoxem je, že se utváření spontánních sdružení pro společné dobro účastníků jeví jako všeobecně lidská činnost. Když si jednotlivci mohou svobodně vybrat, zvolí si právě toto. Hayekův princip by byl správný, pokud by se uplatňoval univerzálně, což nemůže nikdy nastat. Jeho uplatnění bude ničit občanskou společnost a spolu s ní i demokracii. Možná to nejlepší, v co můžeme doufat, je určité rozumné omezení naprostého kolektivního gangsterismu levice nebo pravice.

Skutečná cesta do nevolnictví

Je zvláštní, že Hayek, ačkoliv argumentuje pro spontaneitu a inovaci v ekonomických vztazích a proti svévolnému řízení sociálního a ekonomického života, se zdá být velmi nespokojený s onou demokratickou chatrností, s pravdou starého přísloví o zákonech a párcích („čím méně víme o způsobu přípra-

vy, tím větší úctu máme k výsledku“ – pozn. red.). V *Právu, zákonodárství a svobodě* vidí velké zlo v tom, že se zákonodárným tělesem dovolí spíše přijímat konkrétní opatření než definovat abstraktní, obecná pravidla – a ve vládě většiny vidí vznik vlády neomezených mocí, která může pro konkrétní cíl potlačit jakékoliv obecné pravidlo.

Hayekovo pojetí zdrojů zákonné legitimacy je ještě problematičtější. Hayek moudře odmítá „přirozené právo“, které se v praxi rovná myšlence, že svět ze své podstaty podporuje nějaký konkrétní pohled na spravedlnost. Přesto nachází základ práva ve vynořujících se společných pravidlech chování, která předcházejí lidské společnosti a činí ji možnou (po Řecích to Hayek nazývá *nomos*, v protikladu k *thesis*, souboru pozitivního práva). Pro Hayeka je tedy zvykové právo spontánní fenomén bez zřejmého lidského řízení. Neexistuje však záruka, že uznání tohoto pojetí *nomos* povede k osvícenému stavu svobody. Není barbarská (toto slovo užívám bez sebemenších relativistických rozpaků) praxe ženské obrázky odvozená z tohoto druhu *nomos*? Hayek je náchylný k takovému omylu právě proto, že nedůvěřuje žádným lidským pokusům definovat autoritu, a proto upřednostňuje její mystické a holistické počátky.

Pojmenováním svého individualistického manifestu *Cesta do nevolnictví* Hayek jasně klade rovnítko mezi kolektivismem a sklonem k nevolnictví. Je překvapivé, že zjevně neučinil výzkum historických kořenů nevolnictví. Nevolnictví v Rusku se totiž rozvinulo kvůli *ztrátě* kolektivní solidarity, když rolnické komunity od poloviny 15. století začaly ztrácet svá komunitní práva vyjednat podmínky s pozemkovými vlastníky v průběhu roku. Pokud neměli žádnou vyjednávací pozici, a když stát byl v málo zalidněném Rusku na straně aristokratických vazalů, rolníci se stali vlastnictvím statku a posléze panské šlechty.

Neobratnost Hayekova titulu naznačuje povrchnost, s níž uvažoval o modelech kolektivního života v lidských společnostech. Toto tvrzení bude nepochybně šokovat mnohé jeho následovníky, neboť Hayek sepsal hory pojednání o mnoha aspektech sociálního života; psal nejen o ekonomice a právu, ale také na poli poznání, filosofie, sociální psychologie a životopisu. Ve většině svých prací vykazuje sklon k abstraktnímu idealismu, o němž je těžké si představit, že je slučitelný s opravdovým společenským životem. Jeho myšlenky nebyly s výjimkou jeho mocné kritiky plánované ekonomiky výrazně potvrzeny historickou zkušeností. Není to něco, čemu by rádi věřili ti, kteří Hayeka uctívají jako statečného individualistu, jenž zničil intelektuální základy levice. Pro ně je Hayek autorem univerzálních pravd; nabyt status proroka. Nás ostatní, jak doufám, naučil opatrnosti k prorokům.

Přeložil Vít Klepárník.

Text původně vyšel v časopise Dissent v zimním čísle roku 2008. Redakčně kráceno.

Jesse Larner, newyorský publicista, mj. autor knih *Mount Rushmore: An Icon Reconsidered* (Nation Books 2002) a *Forgive Us Our Spins: Michael Moore and the Future of the Left* (Wiley and Sons 2006).

Přehlížené útoky na svobodu tisku

Novinář uprostřed reklamní kampaně

Před koncem loňského roku spustila většina celostátních tištěných deníků masivní marketingové kampaně v celoplošných televizních stanicích. Noviny se předháněly ve zdůrazňování své kompetentnosti informovat o reformě financí a změnách ve zdravotnictví. Reklamní slogany zdůrazňovaly, že pouze čtenář správných novin může uniknout nástrahám budoucnosti a nezchudnout.

JAROSLAV STUHLÍK

Žijeme ve společnosti, v níž se zpráva z první stránky novin, která je častým tématem komentářů nebo jiných publicistických formátů, stává jádrem reklamního sdělení. Klasickým příkladem je zavádění bodového systému. Většina deníků zprávy a komentáře o novém systému přeměnila do obsáhlých příloh, které několikrát za sebou v lehce pozměněném vzhledu a obsahu vydávaly jako zvláštní, několikastránkový bonus pro čtenáře. Finále obstarávaly barevné kartičky nebo sešitky typu „jak se vyhnout trestným bodům na silnici“, které marketingová strategie prezentovala jako zvláštní dárek svým čtenářům. Bonusy a dárky průběžně vychvalovaly reklamní spoty v celoplošných TV. Nejedná se o ojedinělý jev.

Jak neplatit a ušetřit

Mediální prostor například zaplavila neuvěřitelně bizarní témata jako povolování studní a septiků podle nového znění stavebního zákona. Septiková reklamní kampaň MF Dnes chvílemi zastínila všechny probíhající události a zdálo se skoro nepochopitelné, proč už se tomu nevěnuje zvláštní konference OSN.

Nejspíš jsme svědky klasické ukázky toho, co znamená „vrtěti psem“. Při hlubším pohledu začíná být obtížné rozlišit, co bylo dřív: událost, její interpretace novináři ane-

bo reklamní kampaně vydavatelských domů, které zdůrazňují snahu pomoci čtenářům s jejich problémy. Praktické informace získáte jenom v těch správných novinách, které zdůrazňují, že důvěrná znalost přináší zprávy z nich dělá odborníky. Do centra zájmu se tak v případě reformy zdravotnictví dostane třicetikorunový regulační poplatek. Přílohy a brožurky vedené jako „dárek zadarmo“ čtenářům jsou sestaveny na principu, jak neplatit zmíněný poplatek a ušetřit. Seriózní tisk to poněkud zjemňuje, když volí formulaci: „Neplatte poplatky zbytečně“ nebo „Víte, kdy máte u lékaře platit?“. Přímočarý reklamní pokřik vyvoláče zboží na trhu se maskuje do přijatelnější podoby.

Závažnost mediální události je zesilována souběžným působením marketingové kampaně. Zároveň může být reklamou nesporně ovlivňován i samotný obsah zpráv. Novinář píšící uvnitř novin vybavených podobnou marketingovou strategií vážně zpochybňuje svoji objektivitu. Před dilematem stojí editor nebo šéfredaktor v případě řazení zpráv. Běží-li kampaň vydavatele zdůrazňující reformu financí, tak je zpráva o této události na první stránce deníku už těžko označitelná za nestrannou.

Zpráva jako pomsta

Sledovat Jakuba Železného a Alici Machálkovou při prvním přenosu z volby prezidenta byl zážitek. Oči zářící mladistvým nadšením a neúnavná snaha nalézat další a další důkazy pádu politické kultury na kolena. Starší a zkušenější Václav Moravec jim zdatně sekundoval. Dlouhé minuty se některé své hosty ve volebním studiu ČT pokoušel přinutit ke konstatování: „Je to hrozné a jinde ve světě nepředstavitelné představení.“ Kupodivu většina z nich důsledně trvala na tom, že to je především demokratické a hlavně poměrně normální. Pokud se mají na něčem dohodnout téměř dvě stovky lidí, tak to ve svobodné společnosti nemůže být jednoduché. Tlak moderátora odmítli a podrželi si svůj názor.

K podobným politickým událostem se vyjadřuje téměř monopolně elitní okruh špičkových komentátorů a publicistů. Jindy obtížně vysvětlitelná dlouhodobá selhání české politiky se mohou proměnit do silné a veřejnosti srozumitelné výpovědi. Proč si ještě nepřisadit a nepoužít to k vyrovnání účtů? Nevyužil situace, možná podvědomě, například zmiňovaný Václav Moravec k průchodu svých frustrací z politiků? Nestala se zpráva nástrojem pomsty?

Učitel v průběhu vyučování zlámal žákovi ruku. Před nedávnem se tato zpráva v podobě krátkého článku objevila v tisku. Uvnitř, na straně čtvrté, páté nebo ještě dál. Běžný osud podobných zpráv. Pokud se však prohodí role, pak se stejná událost zjeví na první stránce, opatřená velkým titulkem, který v nějakém spojení zdůrazní narůstající agresivitu mladých. Následují komentáře a rozhovor s psychologem, jenž ze své osobní zkušenosti narůstající agresivitu dětí a mladých potvrdí.

Média a násilí

Stereotypní vnucování nárůstu agresivity ve společnosti zasáhlo všechna média. Stačí nahlédnout do statistik a obrázek je přesně opačný. Na webových stránkách Ministerstva vnitra ČR najdete několik odkazů na údaje

o kriminalitě dětí a mládeže. Vesměs se jedná o rozpačité materiály. Příčina spočívá v tom, že si autoři nevědí rady s faktem, že kriminalita, násilí dětí a mladých dlouhodobě klesá. Z období před rokem 1989 chybějí údaje, ale po tomto přelomovém roce se objevují jenom setrvalé poklesy. Dost možná statistiky naznačují, že totalitní mládí dnešních dospělých se vyznačovalo násilím a agresí, která by v dnešní době byla naprosto nepřijatelná.

Mediální obraz současnosti však vytváří pocit světa ohroženého násilím mladých. Přitom oni jsou nejčastěji obětí. Opět pouze mizerně zpracované statistické údaje naznačují strašlivá čísla – snad až kolem 50 ubitých dětí ročně a nejspíš desítky tisíc týraných rodičů a dospělými. Zdá se, že svět vede poměrně intenzivní informační a místy skutečnou válku proti dětem a mladým. Pozoruhodný kulturní vzorec mediálního vztahu generací má nejspíš komplikované příčiny. Zaráží, že po důvodech novináři prakticky nepátrají. Oni sami se neumějí z kulturního stereotypu, který je silně ovlivňuje, vymanit a získat potřebný odstup. Stačí sledovat libovolný rozhovor, který novinář povede s významnějším psychologem: vždycky přijde otázka, jak vysvětlit nárůst agresivity mladých a ve společnosti.

Útoky na svobodu médií mnohdy už nejsou jen personalizované nebo ideologické, ale mají i kulturní podstatu. Zlotřilý politik, který se ve spojení s nenasytým kapitalistou pokouší ovlivnit nezávislého novináře, je příliš průhledný nepřítel svobody tisku. Jednoduchá stanoviska a záměrně vybírané výseky mediálních událostí se mohou snadno stát součástí marketingových strategií vydavatelských společností, které zvyšují prodejnost novin. Stejně tak se určité události mohou stát nástrojem sebepropagace a ukonejšit pocity frustrace z obtížné prosaditelnosti komplikovanějších výpovědí u čtenáře masových médií. Novinář se nenápadně ocitne uprostřed reklamní kampaně.

Autor studuje kulturní antropologii a pracuje jako nezávislý marketingový konzultant.

přešlap

Radar zploštělý

Psát dnes o radaru v Brdech je nebezpečné, protože už rozdělil společnost natolik příkře, že každý pokus o jemnější strukturování problému vede nejspíš jen na pranyř obou nesmiřitelných táborů. Radar je ale dobrý příklad toho, jak česká média neplní jednu ze svých hlavních rolí, kterou by mělo být právě poctivé vysvětlování problémů a boj proti ideologickým a vůbec černobílým zjednodušením. Není potřeba velkých analytických schopností, abychom si uvědomili, že radarové dilemma se skládá z řady podotázek, mezi nimiž není přímá souvislost: 1. Je cílem skutečně obrana před teroristickými státy? 2. Je slibované zvýšení mezinárodní bezpečnosti zásadnější než napětí, které radar vyvolává? Nebo konkrétně – je efektivní jednat s Ruskem z pozice síly? 3. Chová se Česká republika při jednání dost sebevědomě? 4. Je systém funkční? 5. Je zdravotně bezpečný? 6. Mělo by se o něm rozhodovat v referendu? 7. Nediskvalifikuje Čechy z protestů proti americkému radaru to, že mlčeli k sovětským raketám? Jistěže se tyto otázky probírají, nikomu však není podezřelé, že nejen politici a aktivisté z obou stran, ale i většina novinových komentářů odpovídá buďto na všechny rezolutně ano, anebo ne. I když pomineme texty žlučovitě a posměvačné, příhodných citátů lze nalézt nepřeberně. Tak námátkou podle bývalého šéfredaktora MF Dnes Pavla Šafra, co se radaru týče, „je celkem evidentní, že jeho funkce bude obranná a že spojenectví s USA nemůže oslabit demokracii v zemi, a dokonce ani českou státní suverenitu. Ustupování Rusku je přiznáním, že tato nevyzpytatelná a autoritářská mocnost má v Evropě stále nárok na uznání svých sfér vlivu, v nichž jen ona sama skutečně rozhoduje. Vybudování tohoto radaru je základním národním a bezpečnostním zájmem země a fakt, že antiradarovou kampaň financují mimo jiné ruské firmy, to jen dokládá. Je celkem logické i příznačné, že v zemi, která byla tak zasažená sovětskou a komunistickou propagandou, je takový krok stále nepopulární. To nevypovídá nic o tom, že by byl nesprávný.“ (Je už na čase se Topolánka zastat, MFD 9. 6. 2008) Ivan Hoffman v Literárních novinách třeba ale soudí: „Jestliže v některých kauzách mohou politici jednat proti veřejnému zájmu s odůvodněním, že nesou politickou odpovědnost a v zájmu státu musejí učinit i nepopulární rozhodnutí, pak u amerického radaru to neplatí. Radar je technicky nedořešený projekt, který vzbuzuje rozpaky v rámci NATO. Americká administrativa pak s námi dlouhodobě jedná jako s Evropany druhé kategorie (viz vízová povinnost), a pokud si Američané volí za prezidenta Bushe, politická odpovědnost velí držet se ohledně Ameriky hodně zpátky.“ (Od nespokojenosti ke změně?, LtN č. 24/2008) Před několika dny jsem se vrátil z Maďarska. Vysvětlovali nám tam, že maďarská společnost je rozpolcená – „Jsou dvě Maďarska, která spolu nemluví“, říkali. Existují dva svazy spisovatelů, kulturní periodika tisknou pouze autory ze správné strany barikády, televizi ovládá a personálně obsazuje vždy vládní strana, takže představitelé a příznivci té druhé bojkotují její diskusní pořady. Když vystoupí v parlamentu premiér, opozice ostentativně opouští síň... I u nás se v minulých týdnech vykouřilo tímto směrem, i když – zatím se pořád ještě nemluví jen s komunisty.

Tomáš Tichák



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

SJÓN
Syn stínu

Přeložila Helena Březinová, 198 Kč
V kratičkém románu Islandana, jehož texty našinec možná zná z písní zpěvačky Björk nebo z muzikálu *Tanec v temnotách* Larse von Triera, se křišťálově čistým jazykem vypráví o démonickém pastoru Baldurovi a jeho honu na lišku, ze kterého se v majestátní islandské krajině stává lýtý souboj člověka s přírodou a nesmlouvavá konfrontace etických hodnot. Jak se na pořádný historický román sluší, přemítá se tu nad žhavými otázkami dneška. V roce 2005 Severská rada udělila autorovi za tuto knihu prestižní Literární cenu.



Co je ziskové a co neziskové

Kultura jako služba veřejnosti vedle kultury jako formy podnikání. V posledních měsících je toto téma skloňováno ve všech pádech. Chybí však pragmatický pohled na to, jak jsou v Evropě či v USA tyto „dva světy“ rozděleny a definovány.

YVONA KREUZMANNOVÁ

Základním poznatkem posledních měsíců je fakt, že mnozí naši politici neumějí oddělit sektor podnikatelský od neziskového. Možná proto, že naše legislativa nehoví úplně jasně, ale také tomu napomohla první vlna transformace pražských divadel. Ta vnesla patřičný chaos, jelikož dvě divadla se transformovala na o. p. s. (obecně-prospěšnou společnost), což je odpovídající právní forma pro divadlo veřejné služby, a jiná dvě za dohledu magistrátu založila s. r. o. podle Obchodního zákoníku, aniž by jejich činnost byla podnikáním za účelem zisku. Rada vlády pro nestátní neziskové organizace (NNO) přitom vymezuje neziskový sektor pouze podle Občanského zákoníku, zabývá se tedy občanskými sdruženími, o. p. s., nadacemi a nadačními fondy, popřípadě účelovými zařízeními církví. Přesto (nejen v Praze) existují obchodní společnosti, které čerpají dotace stejně jako NNO.

Další důvod, proč je pro politiky těžké si lámat hlavu, co je veřejně prospěšné a co není, tkví mnohdy v jejich přesvědčení, že „silná ruka trhu“ se dá vztáhnout tak nějak ke všemu. Jenže ona to není pravda, což by měl pochopit například i Milan Knížák, který proklamuje, že by jakékoli dotace zrušil. Sám vede Národní galerii a její roční dotace, tedy příspěvek od státu (zde ministerstva), převyšuje součet veškerých prostředků na pražské granty.

Veřejná prospěšnost se dá určit

Dotovat neziskový kulturní sektor není nic nemravného ani ztrátového, naopak, je to dlouhodobá a dobrá investice do budoucnosti této společnosti. Přímé ekonomické efekty podpory kultury jsou vyčíslitelné konkrétně (rozvoj cestovního ruchu, služeb, podíl na HDP, zaměstnanosti atd.), nepřímé ještě důležitější a prakticky nevyčíslitelné (vzdělanostní společnost, sociální integrace, prevence negativních jevů ve společnosti atd.).

Podívejme se, jak konkrétní znaky veřejné prospěšnosti definují v různých zemích Evropy i Severní Ameriky. Prvotní je účel založení subjektu, tj. jeho poslání. U neziskovce jím není co nejvyšší výdělek, tedy zisk, nýbrž činnost ve veřejném zájmu. Neznamená to, že nemohou zisk vytvořit, na rozdíl od podnikatelských subjektů však musí mít přesně stanoveno, jak s ním naložit – nesmějí ho rozdělit zakladatelům, členům, vedení



Politici, vy nevíte, co je zisk? Foto Miloš Dvořák

či osobám jim blízkým, musejí ho naopak reinvestovat do veřejně prospěšné činnosti.

Dalším typickým znakem neziskovky je cena nabízených služeb, která musí odpovídat nákladům, cílem hospodaření je tedy vyrovnaný rozpočet (nikoli zisk). Pro možnost veřejné kontroly mají v řadě zemí neziskovky stanovena striktní pravidla fungování. Patří sem povinnost výročních zpráv s konkrétními údaji o činnosti, detailních nákladech i výnosech, finančních tocích i mzdové hladině. Úroveň platů a odměn pracovníků nesmí převyšovat např. mzdovou úroveň státních zaměstnanců nebo je porovnávána s průměrnou mzdou v dané zemi (např. nesmí překročit její dvojnásobek). Důležitá je i cílová skupina, statut veřejné prospěšnosti mohou získat pouze subjekty, jejichž činnost slouží širokému a neomezenému okruhu příjemců, nejen úzké zájmové skupině. Řada zemí tak činí rozdíl mezi veřejně prospěšnými a vzájemně prospěšnými spolky.

V některých zemích také existují centrální registry subjektů, které mají přiznán statut veřejné prospěšnosti a díky němu i daňové úlevy a přístup k dotacím. V USA je statut „not for profit“ udělován pouze určitým typům právních subjektů, nikdy ne obchodním společnostem, v Evropě zase není zkoumána právní subjektivita, ale typ činnosti, kde je striktně limitována ekonomická činnost a zakázána účast na podnikání jiných osob. Obdobné principy a pravidla lze tedy vysledovat v řadě zemí.

Rada vlády pro nestátní neziskové organizace vedená ministryní Džamilou Stehlíkovou se nyní detailně zabývá různými modely a intenzivně pracuje na věcném záměru zákona o neziskových organizacích včetně definice statutu veřejné prospěšnosti. Takový střešní zákon může zásadně napomoci lepší orientaci všech zainteresovaných stran.

Začnou-li i u nás totiž platit jasná pravidla a fungovat portál veřejné správy ke komplexní registraci veřejně prospěšných subjektů, bude si moci každý občan ověřit, kam plynou peníze daňových poplatníků, jak který příjemce s dotací hospodáří a v jakých mzdových relacích se pohybuje. Sotva se pak budou chtít „rvát o stejná práva“ pánové v drahých oblecích a rychlých autech, protože by poněkud museli ze svých životních standardů slevit.

Autorka je členkou grantové komise Magistrátu hl. m. Prahy.

Jak nevychovat dalšího Richtera

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ, JAN VÁVRA

Nedávné události okolo pražských grantů na kulturu znovu poukázaly na některé dlouhodobé potíže v nastavení kulturně-politického systému, ať už v Praze či jinde v České republice. Jedním ze základních nedostatků je, že u nás neexistuje na státu nezávislé vědecké pracoviště, které by se soustavně a na úrovni srovnatelné s jinými státy Evropské unie věnovalo zkoumání a reflexi kulturní politiky. Je nezbytně nutné, aby takové vzniklo a získalo respekt před politiky, jak je to běžné v zahraničí.

Zadáním pracoviště by měl být základní kulturně-politický výzkum a zároveň výstupy použitelné v reálném politickém životě. Mělo by popularizovat kulturní politiku mezi širší veřejností a stejně tak fundovaně připravovat kvalifikované kandidáty na pozice kulturních radníků, kulturních referentů a jiných kulturních pracovníků pro všechny úrovně samosprávy a státní správy. Taková pracoviště jsou v západoevropských zemích zcela běžná a s nástupem znalostních a kreativních ekonomik, na jejichž prahu stojí také Česká republika, nabývají ještě dále na významu.

Kulturní politika je totiž velmi komplexní a velmi vyhraněná oblast správy věcí veřejných. Pokud ji provádějí osoby bez náležité kvalifikace a erudice, pak nevyhnutelně dochází k plýtvání prostředky z veřejných rozpočtů, v horším případě ke vzniku nenaopravitelných kulturních a uměleckých škod. Například takových, jaké opravdu reálně hrozily Praze po zásahu radního Milana Richtera.



Ministr Liška musí studentům dát možnost působit v kulturní politice jinak, na odborné úrovni. Foto Miloš Dvořák

Základ je ve vzdělání

Odborná univerzitní centra a později i výzkumné ústavy, mozkové trusty a think-tanky zaměřené na oblast kulturní politiky začaly v západní Evropě vznikat na konci šedesátých let minulého století. Historicky první pracoviště tohoto druhu vzniklo při City University London ve Velké Británii.

V návaznosti na uvedené instituce byly postupně otevírány i studijní obory specializované na vzdělávání v kulturní politice, a to ve všech stupních univerzitního studia. Absolventi těchto oborů nyní nacházejí uplatnění v orgánech státní správy i samosprávy se zaměřením na resort kultury, v národních i oblastních grantových agen-

turách (například Arts Council Great Britain) i jako poradci a kulturně-političtí stratégové v politických stranách. Výzkum kulturní politiky vyprodukoval v celém světě také nesčetné množství odborných, popularizačních i vzdělávacích publikací. V České republice bohužel neexistuje jediná knihovna, která by se soustavně věnovala shromažďování publikací z tohoto oboru, neexistují ani překlady zahraničních textů a rovněž absolutně chybí reflexe zahraničního výzkumu v odborných i společenských periodikách.

Bylo by dobré se v současné situaci, kdy se kulturní politika (bohužel díky minelám pražských radních) stala mediálně zajímavým tématem, využít tento potenciál a postavit se problému čelem: oslovit ministra školství, aby začal neprodleně jednat. V první fázi řešení totiž bude třeba vyslat dostatečný počet adeptů na zahraniční univerzity, aby se zorientovali v současném stavu dané problematiky, aby získali přístup k odborné literatuře a kontakty v mezinárodních oborových strukturách. Z těchto lidí se vyprofilují jak pozdější vědečtí pracovníci, tak pracovníci praktičtějšího zaměření, kteří budou obor otevírat dalším možnostem. Apelujeme proto na ministra školství, aby ustavil pracovní skupinu, která do podzimu tohoto roku vypracuje strategický plán pro vznik požadovaného pracoviště. To by pak mohlo začít fungovat do tří až pěti let. Ať kulturní veřejnost v budoucnu již nemusí sahat k silovým řešením a o kulturu na radnicích a odpovědných pracovištích ať se starají lidé, kteří jsou v tomto směru vzdělání.

WWW.SOUVISLOSTI.CZ

1.08

**Stanley
Edgar
Hyman**

**Pavel
Kolmačka**

**Josef
Kocourek**

Knihovny

**Liberec,
Alexandria, Kostnice,
Londýn, Moskva...**

**Věra Vohlídalová
Petr Lešek**

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

23. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFICKÉHO DESIGNU BRNO 2008

GRAFICKÝ DESIGN Z CELÉHO SVĚTA

17/6 – 19/10/2008

MORAVSKÁ GALERIE V BRNĚ

Uměleckoprůmyslové muzeum, Místodržitelský palác, Pražákův palác www.moravska-galerie.cz

Hlavní partner		Hlavní mediální partner	
Partneři			
Mediální partneři			

Peníze do divadel v západní Evropě

BOHUMIL NEKOLNÝ

Veřejná divadla jsou v západoevropských městech financována většinou mimo grantové systémy. Správy veřejných zdrojů se vždy účastní nezávislá grémia podle jasně deklarovaných kritérií. Jejich členové jsou navrhováni na základě odbornosti, kompe da plánování, většinou ve čtyřletých cyklech. U neziskových organizací a veřejnoprávních subjektů se případný zisk vrací do předmětu činnosti, samozřejmě je kontrola prostřednictvím výročních zpráv, auditů a evaluace.

Způsoby grantového financování

Na základě zákona či smlouvy převažuje kombinace zdrojů (stát, region, město, soukromý sektor). Mezi městem a divadelním subjektem se používá smluvní vztah na dobu určitou, smlouvy obvykle rozlišují divadla podle kategorií. Mohou určovat i minimální mzdu, omezit výši odměn managmentu, stanovit povinnost realizace původní tvorby atd. Granty bývají propláceny předem, víceleté ve splátkách se zvláštním režimem. Existuje i možnost podporu kapitalizovat. Funguje také systém pojistek, poslední splátku subjekt obdrží až po řádném dokončení projektu. Jednotlivci dostávají granty často osvobozené od daně, většinou v měsíčních platbách.

V mnoha městech je důsledně odděleno financování budov od souborů. Fondy či nadace založené městem na udílení grantů mohou přijímat dary od veřejných i soukromých společností. Granty bývají vypsány pro fyzické i právnické osoby (nejdou-li založeny

za účelem podnikání), v převažující většině pro nestátní neziskové organizace; jen výjimečně i pro komerční subjekty. Roste trend zakládání společností s ručením omezeným, jejichž stoprocentním vlastníkem je obec, či akciových společností s obcí coby jediným akcionářem. Ziskový sektor podléhá obchodnímu zákoníku, neziskový sektor občanskému zákoníku.

Londýn, Paříž, loterie

Konkrétní podoby těchto základních trendů v podpoře divadel se v jednotlivých městech pochopitelně liší. Město Londýn má vlastní patnáctičlennou Uměleckou radu – agenturu pro financování umění a kulturní rozvoj. Byla založena jako s. r. o., je registrována jako dobročinná (nezisková, obecně prospěšná) organizace, členství v ní je neplacené. Peníze poskytuje prostřednictvím strategických investic, jež tvoří největší část jejího rozpočtu. Spadají sem granty na dobu určitou, které tvoří 90 % celkových výdajů, přičemž 38 % dotací je určených divadlu. Dalším typem jsou rozvojové granty, otevřené nadacím, fondům, divadlům i jednotlivcům. Inspirativní jsou pro nás granty z výnosů loterie (Lottery Grants). Ty jsou přidělovány na základě priorit kulturní politiky města: podle dostupnosti kultury a umění, vzdělávání a kultivace, vytváření a distribuce uměleckých aktivit, investice do umělců i rozvoje organizací.

V Paříži jsou granty určeny pro organizace spadající pod zákon Associations loi 1901. Jde o soukromé společnosti, neprovozující aktivitu za účelem zisku a osvobozené od

daní. Organizace zřizované ministerstvem kultury podporu od pařížského magistrátu dostat nemohou. Kdo obdrží grant od určité výše, musí s radnicí podepsat dohodu, v níž je stanoven způsob kontroly a evaluace. O podporu lze současně žádat i jiné části magistrátu nebo jinou veřejnou instituci.

Vídeňská reforma, Berlín, holdingy

Vídeň má uzavřenou dohodu se státem o podílu a podpoře vídeňských divadel. Od roku 2004 zde probíhá divadelní reforma. Státní a městská divadla fungují v rámci holdingů se zachováním vlastní právní subjektivity jako GmbH, tedy s. r. o. Předmětem podpory města jsou profesionální aktivity v oblasti divadla, divadla pro mládež, loutková divadla, hudební divadla, tanec a performance, důraz je kladen na mezižánrové formy a na interdisciplinární aktivity. Příjemci jsou právnické osoby jakékoliv právní formy, včetně výdělečných společností občanského a obchodního práva, v tom je Vídeň mezi západními metropolemi výjimečná. O žádostech rozhoduje městská rada pro vědu a kulturu na základě posudku odborného grémia.

Berlínská veřejná divadla mají charakter holdingu s právní subjektivitou nadace, založené a financované spolkovou zemí Berlín. Příjemci grantů jsou pak soukromoprávní divadla, divadelní skupiny a osoby, poskytující prostory pro divadelní činnost. Senát pro kulturní záležitosti uzavírá s příjemcem smlouvu veřejnoprávního charakteru. Granty se udělují maximálně na dva kalendářní

roky, a to i v případech odsouhlasené víceleté podpory. Existuje tu institucionální podpora (neboli koncepční) a projektová podpora jednotlivých aktivit (spolufinancování produkci nebo provoz divadelních prostor). Při všech druzích se poskytuje finanční částka, kterou se žadatel nepodařilo získat z jiných zdrojů (financování deficitu), či procentuální částka (podílové financování) nebo se platí určitá část projektu (pevná částka). Institucionální podporu lze udělit – na základě posouzení koncepce a s přihlédnutím k posudku tří nezávislých odborníků – zpravidla na tři až čtyři roky, výjimečně na pět let, a to pouze profesionálně působícím divadlům. Na rozhodování o projektové podpoře se podílí divadelní rada, jejíž členy navrhuje reprezentativní kulturní instituce a divadelní skupiny.

Mezi dvěma nebezpečími

Srovnávání celých systémů je nebezpečné, neboť tradice, podmínky a vlivy se v každé zemi liší. Přesto je poučný minimálně soustředěný zájem a komplexnost řešení podpory kultury v jednotlivých městech. Byl by nesmysl u nás nadále jen okamžitě reagovat na krátkodobé soukromé či politické požadavky a vymýšlet neustále nové „systémy“ bez ohledu na zkušenosti jinde. Základem je ovšem vždy vize postavení kultury v naší společnosti. Která z našich politických stran ji má a která by ji dokázala dlouhodobě prosadit?

Autor je teatrolog.

Pozor zprava!

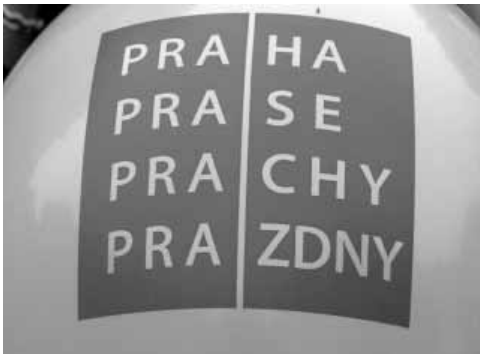
MARTINA MUSILOVÁ

Během bouřlivých událostí letošního pražského jara se vynořila řada otázek, jež by si zasloužily podstatnou a dlouhotrvající debatu a jež měly být diskutovány už v uplynulém dvacetiletí. Důsledek zatímní lhostejnosti se projevil v nepřipravenosti divadelníků při střetu s pražským magistrátem a v nedostatku relevantních argumentů.

Co honem odpovědět?

Ukázalo se, že odborná veřejnost – teatrologové, ale rovněž kulturologové a sociologové – nedokáže definovat rozdíl mezi kulturou, kterou je přece rozumné a dobré podporovat, a showbusinessem (kulturním průmyslem, entertainmentem), jenž by se o sebe měl postarat sám. Divadelníci prohlašovali, že nejde jen o dotace nebo o zachování několika pražských divadel. Ale o co přesně šlo, nebyli schopni definovat.

Kdekdo si bral do huby komerční základ Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha a odborná veřejnost nebyla schopna argumentovat proti. Osvobozené divadlo lpělo na své umělecké úrovni a bylo divadlem levicovým. Programově hledalo nové umění pro novou (rozuměj sociálně spravedlivou) společnost. Jak to, že divadelníci nechají dnešní politiky a média, aby na V&W bezostyšně plivali? Argumenty typu, že se toto divadlo uživilo samo, vůbec nemají být v roce 2008 vysloveny. Česká teatrologie není schopna definovat radikální proměnu evropské společnosti v posledních osmdesáti letech smě-



Strach z politiky se divadlu nevyplatil. Foto Miloš Dvořák

rem ke konzumentství a masmedializaci, a tím ani proměnu postavení kultury v ní.

Dalším tématem, které vyplávalo na povrch, je chápání kultury jako veřejné služby. Protestující divadelníci jen těžkopádně upozorňovali na rozdíl mezi ziskovým a neziskovým sektorem. A přitom dělení je z hlediska jiných oborů tak banální. Chce snad někdo po vojákovi nebo policistovi, aby přinášel ekonomický zisk? Nikoliv. Slouží! Proč se tudíž chce, aby vydělávala kultura? Nebo školství a zdravotnictví?

Proč ta topornost?

Transformace české společnosti po roce 1989 byla úzce svázána předně s ekonomickým sektorem. Zcela se vyhnula kulturní politice. Až v průběhu letošního jara se řada divadelníků dozvěděla, že „kulturní politika“ není dokument právně vymahatelný. Patří do typu takzvaných měkkých dokumentů a pro poli-

tiky nemusí být závazná. Podobně jako předvolební program. Není možné se na něj spoléhat jako na pilíř fungující demokracie.

Praha je bohaté město. Dokonce tak bohaté, že by si někteří, kteří vidí do městské pokladničky, troufli na pořádání olympijských her. Praha je rovněž velké město. Z toho vyplývá prostý fakt, že se v ní kultura koncentruje. Obvykle se tomu říká kulturní centrum. Každá země trpí touto nemocí. Měřítkem dotování kultury tudíž nemůže být, kolik dává na kulturu takový Beroun, nýbrž Mnichov, Berlín nebo Vídeň.

Je otázka, jak by probíhaly protesty divadelníků, kdyby pro oblast divadla existovala profesní, oborová organizace, která by mohla vyvíjet politický tlak a vstupovat do jednání s politiky jako rovnocenný partner. Divadelníci se stále ještě naivně domnívají, že jim bude naslouchat mafiánský podnikatel. Věří, a já nevím, kde se ta víra bere, v nařinčanou demokracii, která tak nějak už je, a proto bude fungovat věčně. Existující organizace (Herecká asociace, Teatrologická společnost) jsou dílčí a ukázalo se, že nejsou schopny adekvátního politického jednání. Zcela zkolabovaly Divadelní noviny, jediný odborný čtrnáctideník, který měl přinášet aktuální informace. Není proto divu, že si primátor dovolil nazvat protestující divadelníky hlasem křičící ulice.

Divadlo bez života, bez politiky

Svou roli sehrála v konfliktu i apolitičnost pražských divadel. Pokud má divadlo, slo-

vy Hamleta, přírodě i své době nastavovat zrcadlo, pak se pražská divadla z valné většiny zřekla celé jedné vrstvy života. V uplynulém dvacetiletí to bylo zrcadlo cudně zahalené závojíčkem, který nás měl ochránit před obrazem nepěkného světa. Není proto divu, že valná část veřejnosti nechápe, co ta divadla vlastně chtějí. Svou tvorbou jsou nezřetelná. Když k tomu přidáme účast mnohých herců (ale i režisérů a dramaturgů) v seriálových blábolech a reklamách a vzápětí účast na protestních akcích proti pražskému magistrátu, je z toho pěkný guláš. Apolitičnost divadel se ale projevuje i v podobné tendenci k bulvarizaci, jakou vidíme u veřejnoprávní ČT. Jak tedy rozlišit mezi divadlem komerčním a divadlem „kulturním“, když se z divadel vytratil jasně formulovaný postoj ke světu?

Vtipně tupě by zněla slova Janka Ledeckého o levicových intelektuálech, kdyby nebyla vysílána televizí Nova. Levicový intelektuál v Česku takřka neexistuje. Skupina v západních demokraciích tradičně levicová setrvává u nás, v důsledku neblahých vzpomínek na komunismus, stále na pravicových pozicích. Je jen otázka času, kdy si ODS tuto část voličů proti sobě pošle a česká přepólovaná společnost se vrátí k evropskému standardu. Po setkání s člověkem typu Milana Richtera začíná i v Česku platit rada, kterou dával tatínek mé belgické kamarádce, když se učila řídit auto: „Vždycky si dávej pozor zprava!“

Autorka se aktivně účastnila protestů Za Prahu kulturní.



BÁRA GREGOROVÁ KÁMEN - HORA - PAPÍR

PROZAICKÝ DEBUT
MLADÉ PŘEKLADATELKY
A CESTOVATELKY VYCHÁZÍ
V EDICI LABYRINT FRESH

V ČERVNU 2008
INFO: WWW.LABYRINT.NET

V GALERII CIANT PROBÍHÁ OD 3.6.
DO 6.7. VÝSTAVA TERAPIE, KTERÁ
POJEDNÁVÁ O TŘECH ROZDÍLNÝCH
PŘÍSTUPECH K TÉMATU PROPOJENÍ
LIDSKÉHO TĚLA A STROJE.

Své interaktivní objekty zde představují umělci

PASH*

(KAZALKY),

MICHAEL MARKERT

(KONTAKTSTATION)

STELARC

(ALTERNATE INTERFACES).

V rámci doprovodného programu proběhne

24.6. OD 19:30 PŘEDNÁŠKA

O KINETICKÝCH MEDIÍCH

KANADSKÉHO MULTIMEDIÁLNÍHO

UMĚLCE L.P. DEMERSE

Galerie CIANT, Křížkovského 18, Praha 3, Žižkov

Otevřeno od středy do neděle 16-21 hodin.



Příjem inzerce

A2 kulturní týdeník

Americká 2

120 00 Praha 2

tel. 222 510 227

737 920 143



HANDA GOTE
research & development

Emily
"I find ecstasy in living"
Emily Dickinson

premiéra 20:00
čt 26/6, pá 27/6, so 28/6

www.handagote.com
www.alfredvedvore.cz

ALFREDVEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE

Občanské sdružení early reflections uvádí druhý koncert cyklu

early reflections presents: the 5th season

ve středu 18. června 2008 od 19.00 hodin, Divadlo Inspirace, Malostranské náměstí 13, Praha 1

early reflections

PRAHA
PRAGUE
PRAHA
PRAG

kabaret Bertolta Brechta

Kurt Weill – Die Dreigroschenoper, Happy End (výběr písní)

Hanns Eisler – Duo op. 7/1, Zwei Elegien

Sylva Smejkalová – Yellow Song, Waltz

Radka Denemarková – průvodní slovo

účinkují: **Kristýna Valoušková** – mezzosoprán, **Martin Sochor** – baryton, pantomima,
Tomáš Stejskal, **Sylva Stejskalová** – klavír, **Jan Brabec** – klarinet, **David Danel** – housle,
Balázs Adorján – violoncello

pořádá občanské sdružení early reflections, Černokostelecká 117/1473, Praha 10,
koncert se koná za finanční podpory Ministerstva kultury a laskavého přispění hlavního města Prahy

16. MEDZINÁRODNÝ FILMOVÝ FESTIVAL

FORZA
PRODUCTION HOUSE



TRENČÍN

KÚPELE
TRENČIANSKE
TEPLICE

FINANČNÍ PODPORA
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



SVETOVÉ FILMY A HVIEZDY ★

OMAR SHARIF
CHIARA CASELLI

LIVE KONCERTY ★

ČECHOMOR
MONKEY BUSINESS
LIVE DJ'S

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

artfilm

TRENČIANSKE TEPLICE • TRENČÍN

27. JÚN - 6. JÚL 2008

TRENČIANSKE TEPLICE • TRENČÍN

ŠTUDENTI DO 26 ROKOV ZADARMO

WWW.ARTFILM.SK

WWW.TICKETPORTAL.SK

Důležitost marného gesta

Z agenta vůdcem a maďarským národním hrdinou

JAN ADAMEC

Dokončení ze s. 1

K jeho pověsti přispívala i „otcovská“ vizáž – s knírem, okrouhlými brýlemi a jemným úsměvem připomínal „starostu jihofrancouzského městečka: kultivovaného, milujícího svoji rodinu a svoji zahradu, loajálního ke svým přátelům“, jak na něj vzpomínal jeho spolupracovník György Heltai.

Byl také krátce ministrem vnitra a jako předseda parlamentu dohlížel na „sladění“ maďarského parlamentního života podle komunistických not. Jako agrární odborník ovšem bytostně nesouhlasil s násilnou kolektivizací a musel stranické vedení na čas opustit. Distancoval však netrval dlouho. V roce 1950 byl povolán zpět jako ministr výživy a v roce 1952 se stal náměstkem ministerského předsedy. Krátkodobě odstavení od moci se pro něj později ukázalo jako obrovská výhoda – nebyl přímo spojován se zločiny stalinismu, ač se na nich mnohdy podílel.

S Volodou za zády

Když ještě ve třicátých letech v moskevském exilu pracoval v mezinárodním agrárním institutu Kominterny a maďarské sekci rádia Kossuth, podepsal OGPU/NKVD „spolupráci“ a pravidelně informoval o dění uvnitř maďarské komunistické emigrace. Fakt, že on soukolí Velkého teroru přežil a řada jeho kolegů naopak skončila s kulkou v týlu, vede k řadě otázek a spekulací (neboť celý jeho spis není dosud zcela odtajněn). Do jaké míry jeho informace přispěly k smrti jeho kolegů? Anebo byla spolupráce s „čekou“ jenom povinnost a holá nutnost pro záchranu života a v rozhodování tajné policie stejně nehrála velkou roli? Historiky zaměstnává i jiný problém – udržovali sovětské agenti styky s „Volodou“, jak znělo jeho krycí jméno, i po roce 1945, když se dostal do vedoucích funkcí? Například v roce 1953, kdy se stal premiérem, nebo snad ještě v době revoluce 1956? Jak to, že přes své opoziční postoje na začátku padesátých let byl sice zbaven svých funkcí, ale nic se mu nestalo a navíc se mohl rychle vrátit a postupovat na mocenském žebříčku? Divné to bylo již jeho politickým konkurentům – především Mátyás Rákosi a jeho lidé často spekulovali, že nad Nagyem držel ochrannou ruku samotný Lavrentij Berija...

Nový kurs na půl plynu

V červnu 1953 se Nagy pod patronací Moskvy stal premiérem Maďarska. Situace by pro něj ale byla mnohem jednodušší, kdyby prvním tajemníkem strany nezůstal Mátyás Rákosi, po Georgim Dimitrovovi největší legenda týmu Kominterny. Ten Nagyem upřímně nesnášel a při každé příležitosti se pokoušel házet jeho reformní politice, Novému kursu, zaměřenému na lehký průmysl a proti násilné kolektivizaci, klacky pod nohy. Nakonec se mu přece jen podařilo Nagyem obvinít z „pravcové“ úchytky a v roce 1955 ho nechat vyloučit ze strany. Kolem Nagyem se ale mezitím již seskupili vlivní reformní intelektuálové a komunističtí aparátčící. Tajný Chruščovův projev v únoru 1956 je pro něj jen potvrzením toho, že je jen otázkou času, kdy se Nagy do vlády vrátí a naváže na Nový kurs. Plán reformistů byl jednoduchý – Rákosi bude zbaven své funkce, nahradí ho další perspektivní a mladý kádř János Kádár, který má aureolu vězně stalinských kobek, a nakonec bude Nagy zvolen premié-

rem. Události ale opatrné reformisty rychle předběhly. Souběh hospodářské krize, vnitropolitického napětí a polské krize spojené s nástupem Władysława Gomułky vyústily 23. října 1956 v masové demonstrace v Budapešti. Zpackaná první sovětská invaze je pak proměnila v povstalecký boj proti východním okupantům.

Žádný moskevský protokol!

O událostmi trochu zmateného Nagyem byla najednou velký zájem. Reformisté ho chtěli protlačit do čela revoluce, stalinisté se jím zase chtěli zaštitit, aby je všechny dav nepověsil na lucerny. Ani jedny však plně neuspokojoval. Jako čerstvě jmenovaný premiér odmítal vyhlásit stanné právo a eliminoval snahy maďarských ještrábů utopit povstání v krvi. Ale ani radikální povstalec si příliš nezískal – jako komunistovi mu příliš nedůvěřovali a navíc ho podezřívali, že za něj spíše rozhodují sovětské emisáři Michail Suslov a Anastas Mikojan. Přesto měl „starý pán“

maďarského povstání na ruku. Jak později hořce vzpomínal Kádár, stačilo říct jen „jednu větu, jednu malou větu...“ – totiž abdikovat a uznat novou Kádárovu vládu za legitimní. Nagy nic takového neudělal, i když podle svědectví svých bližních velmi toužil, aby to vše již skončilo a on se mohl uchýlit do ústraní. Jako národní politik splnil svoji povinnost a všem budoucím kandidátům tohoto řemesla ukázal, jak je někdy důležité udělat odvážné, byť marné a drahé gesto. Nic na tomto výsledném činu nezmění ani fakt, že to byli spíše jeho bojovně naladěni spolupracovníci jako Miklós Gimes, Josef Szilágyi nebo Pál Losonczy, kteří Nagyem, kterého vysoká politika naučila až příliš mnoha kompromisům, v jeho těžkých chvílích přesvědčili, aby neustupoval.

Mučedník č. 301

Když Nagy odmítl uznat novou dělnicko-rolnickou Kádárovu vládu, stal se pro Sověty symbolem (kontra)revoluce, který bylo



Památník Imre Nagyem v Budapešti

velkou autoritu a dokázal mírnit horké hlasy na obou stranách. Vyjednával, naslouchal, vystupoval v rozhlasu. Velké duševní a fyzické vypětí se na něm ale podepsalo a prodělal infarkt. Po náročném lavírování dokázal s Kremlem dojednat kompromis a dosáhl dočasného stažení Rudé armády z Budapešti. Sověti ale nepřestali posilovat své jednotky v Maďarsku, a když bylo jasné, že další sovětská intervence je na spadnutí, Nagy reagoval vyhlášením neutrality a vystoupením z Varšavské smlouvy. To byla pro Kreml poslední kapka.

Po zahájení sovětské operace Vichr 4. listopadu 1956 se Nagy spolu se svými spolupracovníky uchýlil na jugoslávské velvyslanectví a uvedl tím všechny do překerní situace – jak Sověty a Kádára, kteří rozhodně nepotřebovali alternativní mocenské centrum, tak i Jugoslávce a Tita, který sice navenek pro světovou veřejnost Kreml kritizoval, ale ve skutečnosti mu šel při potlačení

třeba dehonestovat, odsoudit a vymazat z paměti. Jugoslávci Nagyem vydali 22. listopadu do rukou Sovětů rukou a ti ho pak ihned deportovali do Rumunska. Tam byl v dubnu 1957 oficiálně zatčen a poté převezen do Budapešti k soudnímu přelíčení. Nagy neustoupil a vytrvale se bránil označení kontrarevolučního podněcovatele a agenta imperialismu. Během své obhajoby se neustále vracel ke svému ideovému dítěti, Novému kursu, a myšlence národního komunismu. Na přímý sovětský požadavek byl spolu se svým spolupracovníkem novinářem Miklósem Gimesem a dalším hrdinou revoluce, ministrem obrany Pálem Maléterem, 16. června 1958 popraven. Rozsudek byl vykonán na nádvoří Státního vězení a Nagyovo tělo zde bylo také narychlo pohřbeno. V roce 1961 bylo přeneseno a znovu pohřbeno na místě označeném číslem 301 na hlavním budapeštském hřbitově.

Nekronym

Po své smrti začal Nagy žít druhý život „revenanta“ maďarské politické mytologie, čas od času – k radosti jedněch a k nechtění druhých – navštěvujícího své, gulášovým komunismem otupělé rodáky. Asi nejhůře tato zjevení snášel János Kádár. Po Nagyově popravě mluvil o starém pánovi vždy jako o „něm“, nikdy nezmiňoval jeho jméno. Jak napsal profesor novodobé maďarské historie István Rév, z Nagyem zbyl jen „nekronym“, referenční znak mrtvého, který měl být vymazán právě proto, aby se zapomnělo na vinu jeho kata a také na fakt, že de iure vládla zemi až do roku 1989 původní Nagyova vláda, která se nikdy nezřekla svého mandátu.

Jako nejednoznačná postava provázel Nagy Maďary i po skončení kádárovského režimu. Na konci osmdesátých let se proměnil v magického Charóna, který převezl Maďary v kolektivním přechodovém rituálu z komunismu do postkomunismu. Na jaře 1989 byly totiž jeho ostatky znovu exhumovány a slavnostně pohřbeny během ceremoniálu na náměstí Hrdinů dne 16. června 1989, kterému přímo i zprostředkovaně přihlížel celý národ. Symboličnost tomuto obřadu dodal fakt, že takřka během ceremonií zemřel teď už jasně oceňovaný „zrádce“ národa János Kádár.

Stalinista, demokrat, mýtus

Do té doby největší revolta proti sovětskému režimu samozřejmě ihned vyvolala vlnu reflexe a snah popsat a pochopit tragický podzim 1956. Centrem úvah historické a politologické produkce se stal právě Nagy. Ať už na něj bylo pohlíženo jako na národního či reformního komunistu nebo jednoho z ideových otců eurokomunismu či Pražského jara, žádný z jeho kritiků nemohl opomenout klíčový moment jeho života – totiž jeho smrt a morální rozměr jeho rozhodnutí. V průběhu postkomunistické transformace ale Nagyova aureola procházela (de)rekonstrukcí nejen historickou, ale hlavně politickou. Nagy se stal „symbolickým centrem“ vzrušených debat o smyslu moderních maďarských dějin a nových legitimizačních možnostech čerstvě se rodících demokratických politických sil a struktur. Postkomunisté, transformující se v moderní socialisty, viděli v Nagyovi jednu z klíčových figur, jejíž vhodnou interpretací chtěli vytvořit koherentní historickou linku – Nagy byl podle nich autentický, „jiný“ komunist, který se dnem dvakrát pokusil socialismus reformovat a jen jeho násilná smrt mu vlastně zabránila v tom, aby se z něj de facto stal sociální demokrat a tím i legitimní „praotec“ levicového spektra moderního demokratického prostoru. Pravice zase namítala, že právě jeho smrt byla dokladem toho, že demokracii a socialismus smířit nelze a že stavět moderní maďarskou politiku na odkazu reformního komunismu je scestné a nepřipustné. Nagyův paradox, podobně jako paradox Pražského jara, stále odráží jeden z klíčových sporů raného postkomunismu. Byly rok 1956, respektive Pražské jaro 1968 životaschopné pokusy o reformu socialismu s přímou návazností na dnešní demokratické řády, nebo se jednalo o „slepé“ uličky, neúspěšné snahy o reformu něčeho, co reformovat nešlo?

Autor je historik a politolog.

Nářek nad rozlitym mlékem

Protesty zemědělců, národní limity, dotace a globalizace

Evropský kalendář zná mnoho svátků, o nichž mají ponětí jen ti opravdu zasvěcení. Patří mezi ně i Světový den mléka, který letos připadl na 27. května. Minimálně v Německu se ho ale zemědělcům podařilo zviditelnit tím, že hektolitry bílé tekutiny nalili do kanálů.

BLAHOSLAV HRUŠKA

Němečtí chovatelé, vůbec největší producenti mléka v Evropě, zastavili dodávky odběratelům a obsah cisteren na protest proti nízkým výkupním cenám raději rozlili do polí nebo do kanalizace. Stávky a blokády pak postihly téměř polovinu ze 110 německých mlékáren. Na první pohled je to zpráva, nad níž by šlo mávnout rukou jako nad dalším kverulantstvím dotacemi rozmazlených západoevropských zemědělců. Jenže německá „mléčná válka“ je ve skutečnosti problémem celé Evropy – a víc než obchodu s mlékem se dotýká pokřiveného vztahu Evropské unie, obchodníků i chovatelů samých k zemědělství.

Podivné limity

Celý trh je totiž v zajetí podivné přeregulovanosti: Brusel nejprve rozdělí závazné kvóty členskými státy, a ty pak zase odsouhlasenou produkci mléka přepočítají na chovatele. Celý mechanismus, který v polovině osmdesátých let snížil výraznou nadprodukcii, dnes již dávno regulační účinek nemá. Ročně totiž Evropská unie jako celek vyrobí mléka ještě méně, než by podle kvót mohla. Handrkování s Bruselem o každoroční navyšování limitů tak připomíná boj o emisní povolenky, kterých je také zpočátku podle vládních vyjednávačů zoufale málo, a pak se zjistí, že na konci roku je obchodování s přebytky „ekologickými odpustky“ výhodným byznysem. Na nezapomenutelných mléčných kvótách se sice miliardy vydělat nedají, ale řídí se stejným heslem: čím více nám povolí, tím lépe. Národní limity navíc postrádají logiku: i přes četná omezení se totiž mléko voží po Evropě jako jakýkoliv jiný výrobek. Od vstupu do EU například objem českého exportu vzrostl dvěstěkrát, aniž by domácí produkty zmizely z pultů. A v regálech mnohých řetězců se naopak běžně objevuje mléko německé nebo polské. Právě diskontní prodejny, jejichž středoevropské montované obchody rostou jako houby po dešti, jsou za nedávnou německou krizi z velké části zodpovědné.

I když velké řetězce nakonec kývly na nátlakové akce a zvedly cenu svých produktů, obvykle se systematicky drží na nejnížší možné hranici. Přesycenost trhu diskontními prodejny, konkurence hypermarketů, reklamní akce konkurentů, mající za cíl přetahování zákazníků – to vše vede k pádu cen. I tak ale marže mlékáren i obchodů zůstávají stále výhodné: finální výrobek, tedy mléko v lahvi nebo krabici, u nás stejně jako v Německu zákazník pořídí zhruba za dvojnásobek toho, co dostanou chovatelé při výkupu.

Dotace šejdrem

V neposlední řadě jsou ovšem viníky skomírajícího mléčného obchodování sami zemědělci. I oni se totiž podobně jako obchodní řetězce dávno globalizovali. Reklamní obrázek spokojeně přežvykující krávy s pozadím panoramatu hor je zavádějící a realita přírodní idylce na hony vzdálená. Drtivá většina skotu se dnes chová industriálně: místo pastvy seno a granule, místo volné plochy k výběhu nevelký box v předimenzovaných kravínech. Ekologické zemědělství je stále upozaděné: dokonce i Rakousko, evropský zelený rekordman, využívá z celkové plochy pro značku bio jen 16 procent (u nás je to pro srovnání 7,5 procenta). Spotřebitelům se pak nelze divit,

že sáhnou raději po nižší ceně. Drží se totiž zásady svůj k svému: mléko z velkochovu do velkoobchodu svým způsobem patří. Víc než cokoliv jiného by tak Evropská unie místo nesmyslného debatování o kvótách měla podpořit produkci a distribuci výrobků těch zemědělců, pro něž není obchodování s přírodou jen plněním podnikatelského plánu. Prvním krokem je již ohlášené odbourávání mnohdy neadekvátních nebo přímo zbytečných hygienických předpisů, které ekologické zemědělství a malovýrobu neúměrně prodražují. Programy pro obnovu venkova by se měly také zaměřit na zdánlivé maličkosti, které byly ještě nedávno celkem běžné. Mít svého mlékaře patřilo v západní Evropě k dobremu tónu městské společnosti, stejně jako nakupování v trafikce nebo pekárně za rohem. I když síť bioprotéků, kde si lidé připlácejí za chuť i kvalitu, dnes viditelně roste, na rozvoji venkova a znovunavázání zpretrhaných regionálních vazeb to příliš znát není. Nejprve by se totiž od základů musela změnit dotační politika financování zemědělství v EU, která je stále postavena na principu kvantity a nikoliv kvality. Vzhledem k tomu, že letos dotace spolykají 55 miliard eur z unijního rozpočtu, je to však běh na pořádně dlouhou trať.

Autor je redaktor Aktuálně.cz.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
FELIX XAVER

Le Monde

Francouzské deníky se v posledním měsíci začaly více věnovat blížícímu se francouzskému předsednictví Evropské unie. Zabývají se především vnitroeuropejskou diplomacií, kterou v předvečer francouzského předsednictví na mezinárodní úrovni vede prezident Sarkozy. O jeho snaze obnovit dříve silné francouzsko-německé spojení přinesl Le Monde 9. června informace v článku, který napsaly Cécile Calla a Marie de Vergès. Berlínské zpravodajky deníku okomentovaly situaci slovy německé kancléřky. Podle Angely Merkelové bude Německo posuzovat úspěch nebo neúspěch francouzského předsednictví podle odpovědi na dva problémy. Půjde o postoj Francie vůči energetické krizi a otázku osudu Lisabonské smlouvy. Německo totiž hodlá ve sjednocené Evropě nadále udávat krok ekologickým směrem a z boje proti globálnímu oteplování udělalo jednu ze svých mezinárodněpolitických priorit. Jako diskutabilní ilustrace o způsobu prosazování těchto priorit může posloužit německá reakce na snahu Bruselu znevýhodnit uživatele velkých vozů. I když německá vládní koalice stojí na ekologických pozicích, musí zároveň hájit zájmy německého automobilového průmyslu produkujícího právě velké vozy. Němečtí Zelení pak paradoxně argumentují faktem, že malé vozy tvoří většinu všech automobilů, proto je nesmyslné je jakkoli zvýhodňovat. V této pozici Německo logicky narazilo na zájmy jak Itálie, tak i Francie, tedy zemí tradičně produkující zejména malé vozy. Mezi další neuralgická místa německo-francouzských vztahů

patří v předvečer francouzského předsednictví Evropské unie již diskutovaná otázka mezinárodní migrace. Zde se Německo obává, že se nakonec Francie nepostaví vůči návrhům Evropské komise tak tvrdě, jak v současnosti proklamuje, a ze svého návrhu zákazu legalizaci během francouzského předsednictví nakonec ustoupí. Další příčinou neshod mezi Paříží a Berlínem je podle autorek textu nedávno proklamovaná vůle Francie znovu se začlenit do struktur NATO. V této souvislosti vyslovilo Německo obavu z očekávaných snah Francie využít této reintegrace k posílení role vlastního zbrojního průmyslu v rámci aliance. Posledním kritickým bodem současných německo-francouzských vztahů je pak společná hospodářská politika. V této souvislosti se poslanec za německé Zelené a někdejší ikona bouřlivého pařížského jara 1968 Daniel Cohn-Bendit vyhranil proti francouzské snaze stát se tahounem boje proti současné potravinové krizi. Francouzská politika subvencí zemědělcům není totiž z jeho pohledu dlouhodobě udržitelná. Podle Cohn-Bendita se tak může stát, že za několik let bude vyčerpaná Francie na kolenou prosit Německo o reformy, které v současnosti sama odmítá.



Zatímco Francii a Belgiei otráasaly násilné stávky rybářů a řidičů kamionů, na řadě míst Maghrebu vypukly v prvních červnových týdnech nepokoje související se zdražováním potravin. Zprávy o nepokojích dokonce vytlačily z prvních stránek alžírských frankofonních novin El Watan informace o nových bombových útocích maghrebské odnože al-Káidy v Kábýlii. Deník přinesl ve vydání z 10. června rozsáhlou analýzu problému z pera Hassana Moaliho. Autor připomíná, že vlna „hla- dových bouří“ začala během května právě v Alžírsku. Odsud se na konci měsíce začaly nepokoje šířit do sousedních zemí, do Maroka

a do Tuniska. Scénáře nepokojů jsou v případech všech tří zemí prakticky shodné. Proti drastickému zdražování potravin zde vychází do ulic zejména mladí nezaměstnaní. Ovšem vzhledem k tomu, že v Alžírsku existuje relativní svoboda shromažďování, nepokoje zde nezáskaly tak násilnou formu jako v sousedních zemích. V Maroku a v Tunisku totiž demonstrace narazily na razantní reakci pořádkových sil. Střety v marockém Sidi Ifni za sebou podle nevládních zdrojů zanechaly osm mrtvých a přes čtyřicet zraněných, z nichž byla dobrá polovina na straně policie. Mladí nezaměstnaní zde původně na znamení protestu proti zdražování zablokovali vjezd do přístavu, který je hlavním ekonomickým centrem tohoto přímořského města. Obdobné incidenty propukly současně i v jihotuniském Redeyef, v oblasti bohaté na fosfáty. Ve srážkách s policií byl zabit nejméně jeden člověk a zraněno několik dalších. Tunisko drží se čtrnácti procenty nezaměstnaných primát mezi zeměmi Maghrebu. Podle autora je země jedním velkým vězením a současný bezpečnostní aparát čelí hrozbě skutečné armády nezaměstnaných. Moali uzavírá svůj článek konstatováním, že namísto společné hospodářské politiky tří sousedních zemí jsme svědky zrození společných výbuchů hněvu v sociální oblasti.

Le Monde diplomatique

Červnové číslo měsíčníku Le Monde diplomatique přineslo mimo jiné článek loňského držitele ceny Hannah Arendtové Tonyho Judta Příliš mnoho šoa zabíjí šoa (Trop de Shoah tue la Shoah). Článek je přepisem přednášky, kterou Judt přednesl při příležitosti udělení ceny na konci loňského listopadu v německých Brémách. Tony Judt se v něm věnuje tabuizované otázce, která znamená ve „slušné společnosti“ automatické nařčení z antisemitismu. Ptá se totiž, jak se proměňuje způsob, jakým je připomínáno vyhlazování Židů. V úvodu své úvahy se Judt pozasta-

vuje nad tím, že šoa neměla v období bezprostředně po druhé světové válce stejný význam jako v současné době. Ve snaze vysvětlit důvody, proč nebyla druhá světová válka automaticky spojována s „konečným řešením židovské otázky“, udává čtyři příčiny platné ve východní Evropě. Za prvé konstatuje aktivní podíl nežidovských obyvatel východní Evropy (Poláků, Lotyšů, Chorvatů a dalších) na vyhlazování Židů. Druhý důvod vidí v tom, že nežidovské obyvatelstvo východní Evropy trpělo za války obdobně jako Židé, a to jak ze strany hitlerovských, tak i stalinských armád. Třetím důvodem nedostatečné reflexe šoa ve východní Evropě v poválečném období je podle Judta to, že Stalinova válka proti Hitlerovi neměla v žádném případě „protiracistickou“ podobu. Pro sovětskou propagandu byla Třetí říše fašistickým a nacionalistickým státem, proti němuž byla vyhlášena „Velká vlastenecká válka“. Čtvrtý důvod vidí konečně Judt v tom, že ve většině zemí střední a východní Evropy následovala po hitlerovské okupaci okupace stalinská, což způsobilo, že vzpomínka na šoa ustoupila dalším traumatům. V západní Evropě došlo po válce k obdobnému vytěsňování vzpomínek. Zde bylo podle Judta hlavním důvodem nedostatečné vyrovnání se s pamětí kolaboračních válečných režimů. Judt pozoruje masivní nástup tématu šoa až v šedesátých letech, v souvislosti s legitimizací politiky Izraele. Byť nebyla genocida Židů v dějinách 20. století ojedinělým historickým faktem (sám vzpomíná vyhlazování Arménů a genocidy v Kambodži, Bosně a Rwandě), stala se od této doby synonymem absolutního zla a jakékoli tázání mimo rámec oficiálně uznané politiky paměti je okamžitě následováno obviněním z antisemitismu. Tony Judt hovoří v této souvislosti o viktimizaci, která znemožňuje části židovských elit uznat jiné než vlastní oběti. Na závěr své úvahy se pak ptá, zda je dnes v bezpečnější pozici Žid ve Spojených státech nebo Rumun v Itálii, Maghreban ve Francii či „cizinec“ v Dánsku.

Vězení v zemi svobody

Spojené státy diskutují o zločinu a trestu

Odborníci i média se dohadují, proč je v současnosti za mřížemi každý stý dospělý Američan.

ŠTĚPÁN STEIGER

„Amerika je stát darebáků,“ prohlásila v dubnu 2008 pro list New York Times Vivien Sternová z Mezinárodního střediska vězeňských studií při King's College v Londýně a dodala: „Spojené státy jsou zemí, která se (v otázce využívání vězeňství – pozn. aut.) rozhodla nesledovat normální západní přístup.“ Ve svém výroku ani tak nenarážela na známé „případy“ žalářů v Abú Ghraib a na Guantánamu, spíše kritizovala celý současný systém amerického vězeňství a výkonu trestu.

Byly doby, kdy Evropané přicházeli do Spojených států studovat vězeňský systém a odnášeli si velmi příznivý dojem. „V žádné jiné zemi není trestní zákonodárství mírnější než ve Spojených státech,“ napsal Alexis de Tocqueville poté, co si prohlédl americké věznice. To bylo ovšem v roce 1831. Loni napsal profesor srovnávacího práva na yaleské universitě James Q. Whitman v časopise Social Research: „Žádná evropská vláda určitě nevyšle delegaci, která by studovala naše řízení věznic.“

uvězněných lze najít v jediné další průmyslové zemi – v Rusku, kde na 100 000 obyvatel připadá 627 vězňů. V Anglii je to 151, v Německu 86, v Japonsku 63 uvězněných. Medián pro celý svět je 125, zhruba tedy šestina amerického počtu.

Kriminologové a právní znalci v USA i jinde ve světě se domnívají, že tato mimořádná data mají řadu příčin. Patří mezi ně vysoký počet násilných činů, přísnější zákony, přežitky rasistických postojů, mimořádné úsilí v boji proti drogám a nedostatečná sociální síť. Svou úlohu sehrává i „demokracie“ – soudci na mnohých úrovních jsou v USA voleni, snáze proto podléhají populistickým požadavkům na přísnější výkon „spravedlnosti“.

Růst podílu vězňů na celkové populaci je však jev poměrně nedávný. V letech 1925–1975 zůstal tento poměr stálý (asi 110 osob na 100 000 obyvatel). Zrychlil se koncem sedmdesátých let, kdy zesílilo volání po přísnějším postupu proti zločinnosti. Jednou z příčin vysokého počtu vězňů je poměrně vysoký podíl násilných trestných činů, způsobený mimo jiné i snadným přístupem ke střelným zbraním. Marc Mauer, jenž se podílí na řízení výzkumné skupiny Sentencing Project, k tomu v loňském roce uvedl: „Podíl násilného napadení na celkovém počtu trestných činů v New Yorku a v Londýně se při-

trestných činů. Ministr spravedlnosti Michael B. Mukasey se například ze všech sil snažil zabránit předčasnému propuštění osob odsouzených v souvislosti s obchodem s kokainem. Tvrdil, že mnozí tito pachatelé „patří k nejvážnějším a nejvíce násilnickým“.

Rasová justice

Mnozí odborníci jsou přesvědčeni, že rasový původ pachatele nehraje při posuzování podílu uvězněných na počtu obyvatel žádnou významnou roli. Je sice fakt, že pravděpodobnost odsouzení k trestu odnětí svobody je u Afroameričanů vyšší než u jiných skupin obyvatel, ovšem v jiných zemích (např. v Kanadě, Británii nebo v Austrálii) jsou ve vězeňské populaci etnické či rasové menšiny zastoupeny vzhledem ke svému podílu na celkovém obyvatelstvu mnohem neúměrněji, než je tomu v USA.

Přesto dvě čerstvé výzkumné zprávy naznačují, že názor o vlivu rasového původu na povahu uloženého trestu má jisté oprávnění. Zprávy se týkají boje proti drogám a vydaly je dvě významné organizace: výše uvedený Sentencing Project ve Washingtonu a letos v květnu pak organizace Human Rights Watch v New Yorku. Obě zprávy uvádějí, že dvacet let poté, co prezident Ronald Reagan v potírání drog přitvrdil, počet osob stíhaných za obchod s drogami nebo jejich

Anglosaská tvrdost

Někteří badatelé uvádějí, že se anglosaské země obecně vyznačují vyšším podílem uvězněných. Michael H. Tonry napsal loni v knize *Zločin, trest a politika ve srovnávací perspektivě*: „Není sice vůbec jasné, co v anglosaské kultuře způsobuje, že země, v nichž se mluví převážně anglicky, jsou náchylnější k vyšším trestům, ale je to fakt. Možná to souvisí s ekonomikou, která je kapitalističtější, a politickou kulturou, která je méně sociálnědemokratická, než jsou ekonomiky a kultury většiny evropských zemí.“ A dodal: „Anebo to možná souvisí s protestantstvím, jež má silně kalvinistický podtext.“

Jistou roli sehrává, míní mnozí, také americký „charakter“ – spoléhání na sebe sama. „Amerika je poměrně přísné místo, kde se klade velký důraz na osobní odpovědnost,“ soudí například profesor Whitman z univerzity v Yale. „Tento postoj se odrazil v posledních třiceti letech v americkém soudním systému.“

Naopak francouzsky mluvící země mají, jak tvrdí Michael H. Tonry, „poměrně mírnou represivní politiku“. Třeba ovšem dodat, že politika ukládání trestů není v USA nijak monolitní. Marc Mauer z uvedeného výzkumu Sentencing Project říká: „Minnesota se podobá spíš Švédsku než Texasu.“ (Švédsko má ve vězení 80 osob na 100 000 obyvatel.)



V USA je podle údajů Mezinárodního střediska vězeňských studií v současné době za mřížemi 2,3 milionu vězňů, což je více než kdekoli jinde.

Nejvíce vězňů na světě

Ve Spojených státech žije necelých pět procent celosvětové populace, zato však téměř čtvrtina všech vězňů na světě. Postoj amerických vlád k trestným činům a ukládání trestů se výrazně odlišuje od praxe v jiných zemích. Nejen v tom, že za zločin je pokládáno protizákonné jednání – počínaje falešnými šeky až po držení drog –, jež je jinde trestáno mnohem mírněji, ale i v tom, že jsou ukládány mnohem delší tresty. V USA je podle údajů Mezinárodního střediska vězeňských studií v současné době za mřížemi 2,3 milionu vězňů, což je více než kdekoli jinde. Čína, která má čtyřikrát více obyvatel, vězní 1,6 milionu osob. Ovšem u Číny je zároveň potřeba vzít v úvahu, že toto číslo nezahrnuje statisíce lidí zadržovaných na základě mimosoudních rozhodnutí o „převýchově“.

Spojené státy také vedou statistiky v dalším ohledu – v poměru uvězněných k počtu obyvatel: na každých 100 000 obyvatel připadá 751 vězňů. Jinými slovy, pokud bychom vzali v úvahu jen počet dospělých, byl by ve vězení každý stý Američan. Podobný poměr

liš neliší. Ale podíváte-li se na podíl vražd, zejména způsobených střelnými zbraněmi, ten je v New Yorku mnohem vyšší.“ I když tento podíl v poslední době ve Spojených státech klesá, je ve srovnání s mnoha západoevropskými zeměmi i nadále čtyřnásobný.

Toto vysvětlení je ovšem pouze dílčí. USA vykazují totiž naproti tomu poměrně nízký podíl nenásilných trestných činů – podíl vloupání a krádeží je nižší než v Austrálii, Kanadě nebo Británii. Ve zbytku světa jsou ovšem pachatelé nenásilných trestných činů odsuzováni do vězení méně často než v USA a jejich tresty jsou mnohem kratší. Do velké míry je to způsobeno bojem proti nelegálním drogám. Zatímco v roce 1980 bylo za tento trestný čin uvězněno v USA 40 000 pachatelů, v současnosti je jich téměř půl milionu. Evropští kritici považují tato čísla za extrémní. „USA vedou válku proti drogám s ignorančním fanatismem,“ říká již citovaná Vivien Sternová.

Mnozí američtí prokurátoři mají ovšem odlišný názor. Tvrdí, že uvěznit obchodníky s drogami je nutné, neboť se tím maří poptávka po drogách a omezují jiné druhy

vlastnictví neustále stoupá. I když drogy užívají bílí i černí obyvatelé zhruba stejně, existuje značný rozdíl mezi jejich potíráním u obyvatelstva „většinového“ a afroamerického. Ze zpráv vyplývá, že výkon práva se v tomto ohledu soustřeďuje převážně na nízkopříjmové městské oblasti a spočívá hlavně v zatýkání a odsuzování k vězeňským trestům.

Vražedné násilí související s užíváním cracku, které bylo v osmdesátých letech důvodem zesíleného boje proti drogám, od té doby značně pokleslo. V roce 2006 se však přesto počet osob zatýkaných v souvislosti s potíráním drog vyšplhal na 1,89 milionu z 1,85 milionu o rok dříve a 581 000 v roce 1980. Nejméně čtyři z pěti zadržovaných byli přitom zatčeni pro vlastnictví zakázaných drog, nikoli pro jejich prodej nebo výrobu. Čtyři z deseti pak byli začtení kvůli držení marihuany. Zpráva Human Rights Watch uvádí, že pravděpodobnost odsouzení pro porušení protidrogových zákonů je u dospělých černochů dvanáctkrát vyšší než u dospělých bílých.

Nejnižší podíl uvězněných vykazuje ve Spojených státech Maine – s 273 vězni, nejvyšší Louisiana s 1138 vězni na 100 000 obyvatel.

Výjimečně vysoký podíl vězněných má velký vliv na zločinnost. Paul G. Cassell, bývalý federální soudce, napsal v roce 2006 v právnickém časopise Stanfordské univerzity Stanford Law Review: „...můžeme důvodně hovořit o tom, že díky přísnější politice vůči zločinu se nyní méně Američanů stává obětmi trestných činů.“ Statistika ministerstva spravedlnosti ukazuje, že v letech 1981–1996 v USA riziko trestu pro pachatele vzrostlo, kdežto v Anglii kleslo. Míra zločinnosti pochopitelně naopak klesla ve Spojených státech a stoupla v Anglii. „Tato čísla,“ napsal Cassell, „by měla vést k zamyšlení, než příliš rychle usoudíme, že evropské tresty jsou přiměřené.“ Argumenty pro opačný příklad je však možné nalézt u severního souseda – Kanady. „Růst a pokles kanadské míry zločinnosti probíhal po čtyřicet let v těsné paralele s americkou,“ konstatoval loni Michael H. Tonry. „Ale podíl vězňů na populaci zůstal stabilní.“

Autor je publicista a překladatel.

Kondor

Miljenko Jergović (1966, Sarajevo) – bosensko-chorvatský prozaik, básník, dramatik, esejista a novinář; jeho básnické a prozaické knihy, za které obdržel řadu domácích i zahraničních literárních ocenění, byly přeloženy do více než dvaceti jazyků. Žije v Záhřebu, kam odešel v roce 1994 z obléhaného Sarajeva.

Do literatury vstoupil jako básník sbírkou *Observatoř* Varšava (Opservatorija Varšava, 1988), po ní následovaly *Učí se dnes v noci někdo v tomhle městě* japonsky (Uči li nočas netko u ovom gradu japanski, 1990), *Himmel Comando* (1992), *Přes zamrzlý most* (Preko zaledenog mosta, 1996) a *Hauzmajstor Šulc* (2001). Za poslední z nich obdržel mj. v roce 2005 italskou literární cenu *Premio Napoli*. Širšího ohlasu se mu však dostalo především jako prozaikovi. Již za svou prozaickou prvotinu, soubor povídek *Sarajevské Marlboro* (Sarajevski Marlboro, 1994) obdržel krom domácích ocenění i německou mírovou cenu *Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis* (v r. 1995); poté publikoval povídkové knihy *Karivani* (1995), *Mama Leone* (1999), *Inshallah, Madona, Inshallah* (2004), *novely a romány* *Buick Rivera* (2002), *Zámky z ořechového dřeva* (Dvori od oraha, 2003), *Gloria in excelsis* (2005), *Ruta Tannenbaum* (2006), *Freelander* (2007), *drama Říkáš anděl* (Kažes anđeo, 2000) či *soubor esejů* *Naci bonton* (1999).

Izet byl, jak se říká, přeborník v tlachání. Mohl mluvit bez přestání celou noc, jeden příběh mu navazoval na druhý, jedna událost vyvěrala z druhé; květnaté povídky začínal tím, co se stalo toho dne ráno, a pak obsáhl celá staletí, aby se vrátil k ceně masa na tržišti a k příběhu o nějakém Hido-vi, který před svátkem Kurban bajram převlekl berana přes Jahorinu, ke všemu přes četnické pozice, a pak se zčistajasna objevil před Visegrádskou branou, kde do něj se spravedlností boží narazil mírový transportér, jeho odhodil do příkopu, ale berana zabil hned na místě. Izetovy příběhy nikdy nebraly konce, jako ani čas nemá konce, ten, který uplynul, a ten, který nadchází, nikdy však nebyly nudné, vždycky přinášely nějakou informaci a ponaučení, a nikdy se neodvíjely jen tak, vždycky tam byla nějaká tenká nit, která je propojovala a která ponoukala člověka, aby je poslouchal, byť kvůli nim zůstal o hladu a žízni a byť se mu život změnil v napjaté mlčení, pro něž se všechny věci stávají důležitými, až když jsou dobře vyprávěné.

Válka zastihla Izeta na Vracích. Nestál se ani ohlédnout, natož utéct, a už měl před prahem domu četníky a už se mu na záda přilepil soused Spasoje. Ještě včera mu nabízel rakiji, vtělená dobrota, neškodný jako pistolka na vodu, a dnes, hele ho, v černé parádní uniformně, dýka

se mu blýská za pasem, přes noc mu i vousy vyrašily, jako by si na ně nakydl chlěvský hnůj, křičí před dveřmi, že ho podrízne, jestli neotevře. Izetovi se podlomily nohy, jazyk mu zkoprněl, neví, má-li otevřít nebo nemá, nejde mu ale promluvit, jenom mu něco sípe v krku, nějak se dostane ke dveřím, ne a ne se trefit klíčem do zámku, ucítí skrz dveře rakiji ze Spasojových úst, a když konečně odemkne, zasáhne ho pažba přímo do obličej. Izet spadne jako svíčka, a jak byl malý, Spasoje ho popadne za ruku a za nohu a snese ho dolů z Vraců. Izetovi začne stékat krev po tváři, v hlavě má jasno, ale zase nemůže promluvit ani slovo. Soused ho nepustil z rukou po celou cestu až do hospody Stara rampa. Vnese ho dovnitř, když ejhle, přes noc se na zdech objevily obrazy krále Petara a Draži Mihailoviće, kavárenské stolky zmizely, jenom za třemi spojenými stoly sedí v prázdném sále pět mužů v uniformách. Spasoje hodí Izeta před ně, ten se rychle zvedá, a nějaký plavovlasý kapitán v uniformě Jugoslávské lidové armády mu přinese židli.

– Mluv, kde máte zbraně – začne jeden z nich, co má vousy až pod pupek.

Izet otevře ústa a zase začne sípat. Vousáč zopakuje otázku a Spasoje ji potvrdí dalším úderem pažby. Izetovi se zatmí v hlavě, vidí, že tady jdou žerty stranou, a začne vymýšlet, jak by se z toho vylhal, ale nic z toho,

co ho napadne, ze sebe nedokáže dostat. Když slyšel otázku potřetí, všech pět mužů už vyskočilo a začalo se přetahovat, kdo ho uhodí. Bušení přicházelo ze všech stran, ale Izetovi to znělo v uších, jako by bili někoho jiného, nebo jako by poslouchal, jak děti od sousedů setřásají jablka. Všechny lži se mu vykouřily z hlavy, prostoupila jím netečnost a pak příjemná měkká tma, z níž se probudí až nazítří, zbitý a zlámaný, se spoutanými rukama a nohama, ve sklepě hospody.

První, co uviděl, když otevřel oči, byla hromada stolů a židlí a nahoře na nich svázaný a zbitý Mijo Penava, řezník z Leninovy ulice, který si před půl rokem usekl sekýrou palec na levé ruce. Dívali se tak na sebe snad deset minut, Izet na vlhké sklepní zemi a Mijo nahoře na hromadě, která jen tak tak se nezbortí.

– A co že tě, potěš tě pánbu, vytáhli tam nahoru? – vrátí se Izetovi hlas.

– Cha, asi proto, proč tebe hodili dolů.

– Na co se tě vyptávali, že tě museli takhle ztlout?

– Jasné že na to samý co tebe – odvětlí Mijo, a snaží se sméstnat hlavu mezi dvě židle.

– A cos jim řekl?

– Řek jsem jim, co mě zrovna napadlo, ale teď po mně chtějí, abych je tam zaved a ukázal jim to, ale jak jim můžu ukázat něco, co neexistuje? Když přiznám, že jsem lhal, vymlátí ze mě duši. Zas si budu muset něco vymyslet, ale čert mě vem, jestli vím co. A ty, cos jim ty nabulíkoval?

– Mně se sevřelo hrdlo, tak jsem nemoh nic říct, pořád jako otvírám ústa, ale zvuk byl ztlumený. Řek bych jim cokoli, jenom ať nesahají po nožích, ale nemoh jsem ani zaboha. To mám beztak za trest, že jsem měl celý život jazyk rychlejší než rozum. A teď, když jde o krk, se nepohne, jako by skrýval dukát.

– Tak řekni mně, co jim mám namluvit, aby po mně nechtěli, ať jim ukážu pušky.

Izet se zamyslí, olízne si suché rty, svraští čelo, vytřeští oči, jako by viděl to, co si bude právě vymýšlet.

– Podej jim to, Mijo, takhle: všechny ty pušky, o kterých ses zmínil, vzal ten Zvonko, co dělal vyhazovače ve Lvu. To si nebudou moct prověřovat, protože utekl se ženou a matkou do města ke strýci, který má zlatnickou dílnu na Sladkém růžku. Pak jim řekneš, že ten strýc byl ustaša a že byl vždycky proti Jugoslávii, a že tak kluka zkažil. A taky můžeš říct, že byl na Golém otoku, protože měl vazbu na Informbyro, a že poslal matku do domova duchodců, i když má tři vily v Sarajevu a ve Splitu. Řekni jim, že ty pušky poznají podle zvuku. Nějak tupě střilejí, jako by měly a zároveň neměly tlumič.

– A jak se jmenuje ten Zvonkův strýc?

– To si vymyslíš až na místě, jenom řekni nějaké muslimské jméno, aby to vypadalo, že je Zvonko spráhnutý s jedněma i s druhými a že tobě jako čistému Chorvatovi nechtěl říct, na co ty pušky má.

Brzy poté odnesli Mija k výsledku a pak už ho Izet neviděl. A když přišli i pro něj, něco se mu zase sevřelo v hrdle, něco ho zase chytilo pod krkem a zase nemohl vypustit ani slovo. Nejdřív ho bili, pak třikrát probírali z bezvědomí a potom pochopili, jak velké zvíře Izet je. Vždyť kolik toho musí vědět, když tak mlčí. Už ho neposílali zpět do sklepa, ale vyhradili mu místnost s postelí, dali



Jaroslav Valečka: Měsíc, 2002

Miljenko Jergović

mu dobře najíst a napít a pak ho odvedli do Lukavice. Tam ho vyslýchali nějací plukovníci, nesvazovali mu ani ruce, ani nohy a ještě mu nabízeli kávu a cigarety. Za nějakou dobu se dokonce vrátil Izetovi hlas, mohl jim říct, co chtěl, ale je už nezajímaly pušky, zajímala je hodnota a rozmístění útvarů. A Izet, jelikož nebyl na vojně, ani nevěděl, co to druhé je. Důležitě jim sdělil, že je podle hodnosti plukovník Zelených baretů, a co se týká rozmístění, můžou ho zabít, ale nic jim neřekne. To jim nelhal, protože jak by mohl člověk vykládat a vymýšlet si něco, o čem vůbec nic neví.

Důstojníci se téměř s pochopením posmáli a už na tom rozmístění netrvali, vedl se pak jakýsi nezávazný rozhovor o různých věcech. Izet jim vykládal, celý důležitý, o politické situaci, stále se měl přitom na pozoru, aby jim neřekl něco, čím by je příliš rozzlobil, ale zase aby neřekl ani něco, co by znělo, jako by se jim chtěl vlichotit, z čehož by mohlo vyplynout, že možná ani není plukovník, který je připraven obětovat krk jen proto, aby nevyzradil rozmístění útvarů. Tak si Izet hrál se slovy, pohupoval se jako akrobat na laně, říkal nesmysly, které zněly jaksi dvojsmyslně, a tím pádem i chytře. Vyřkneš slovo, trochu ho opentlíš a na konci věty ho postavíš na hlavu. Nic jsi neřekl, ale to víš jenom ty.

Další den vchází k němu do místnosti nějaký poručík a říká, že ho odvedou k výměně. Požadují za něj deset zajatých srbských vojáků, ale ti na druhé straně chtějí, aby jim řekli, kdo ten Izet je, aby to nebyl nějaký magor, který si vymýšlí, že je plukovník. Tehdy se Izet vyděsil. Jestli teď něco nenamluví i svým, četníci ho s chutí podříznou a je úplně jedno, jestli jim přizná, že je vodil za nos, nebo jestli bude trvat na svém vysokém vojenském postavení. Hlavou mu v ten okamžik proletěla stovka příběhů, ale každý z nich byl nevěrohodný nebo komplikovaný.



Jaroslav Valečka: Bílá noc, 1997

– Řekněte jim, že držíte v zajetí Kondora z Treskavice, konečně z něj vypadne.

Poručík na něj pohlédne bez známek výrazu, vezme tužku a papír, zapíše to a odejde. Byla to Izetova nejtěžší noc v životě. Chtěl jen bezbolestně umřít, přestat existovat, zmizet, a ne se dočkat rána a nože souseda Spasoji. Když tu, za časného rozbřesku, tři muži v důstojnických uniformách bez hodností.

– Je čas, Kondore – řekne ten nejstarší.

Izet schlíple a s jakousi prázdnotou v kolenou zamíří ven. Otevřely se dveře žluté

ho golfu, Izet se schoulil na zadním sedadle, znovu mu odešel hlas, nikdo se ho však už ani na nic neptal. Namísto ke Spasojovi ho ale odvezli k mostu a on zamířil přes něj. Uprostřed minul skupinu mužů, jejichž životy byl vykoupen ten jeho.

Jakmile přiznal, že není žádný Kondor, dostal znova pořádnou nakládačku. Celé dny ho drželi ve vazbě, vyhrožovali mu, že ho zastřelí, pak že ho dají zpět četníkům, pak mu pažbami vypočítávali, kolik lidí mohli dostat za deset mužů, a jakých lidí, a ne

jeho, kterého Bůh obdařil jenom tím, že umí vyprávět hlouposti. Nakonec ho přece jen pustili, kdo ksakru může za to, že viděli příliš mnoho filmů a pak věří příběhům o kondorech. Izet se po nějaké době probral ze šoku, zapomněl na svou zajateckou epizodu a vrátil se k hezcím, lepším a chytřejším příběhům.

Když ho pak všechny ty rány a strachy přebolily, zůstalo mu do smrti jediné trápení, řezník Mijo, kterého četníci podřízli na Vračích. Izet neustále dumal nad tím, jestli ho hlava stála lež, kterou mu nabídl, nebo jestli si ve správnou chvíli nedokázal pohrát se slovy, anebo jestli opravdu existují v životě takové situace, kdy je chytřejší nic neříkat.

Z povídkového souboru Sarajevski Marlboro

(Zagreb 1994) přeložil Jiří Hrabal.

Knihu autorových povídek vydá nakladatelství Periplum.



Jaroslav Valečka: Ptáci, 1999

galerie

Jaroslava Valečku (1972), absolventa pražské Akademie výtvarných umění (prof. Jiří Šopko, prof. Jan Hendrych), lze zařadit mezi současné autory, kteří jsou svou tvorbou přirozeným způsobem napojeni na tradiční výrazové proudy, projevující se napříč dějinami malířství. Hlavní pilíře Valečkovy malířské poetiky – krajina a figura – vykazují prvky symbolického výrazu, archaické formy, ale také snahu o postižení obecnějších psychologických stavů lidského jedince konfrontovaného s vlastní nevysvětlitelnou smrtelností. S tím je spojena vedle volby tradičních námětů jistá expresivní stylizace, která se projevuje v kresebném budování a barevné skladbě obrazu. V přehledu dosavadní autorovy produkce lze zaznamenat vývoj od počáteční, takřka nekorigované exprese (po polovině devadesátých let) přes postupně koncentrovanější obrazová sdělení nabitá obsahy a mýty (přelom devadesátých let a počátku tisíciletí) až k jakémusi popisu vnějších krajinných a prostorových konstelací, které konkrétně utvářejí, proměňují a modelují mikrosvět lidského jedince o odrážejí se v jeho imaginaci.

Petr Vaňous



Péter Esterházy
Malá maďarská pornografie
Přeložila Anna Rossová
Mladá fronta 2008, 152 s.

Péter Esterházy rád variuje na témata rakouské moderní literatury a jedním z nich je i vídeňské téma potlačených elementárních pudů. Malá maďarská pornografie (1986), později včleněná do různorodého opusu Úvod do krásné literatury, se hemží trapnými historkami o pošramocených, zvrhlých či jen nezralých představách lidí, kteří si život většinou z prospěchářství omezili, o sexu. Zdánlivě bez ladu a skladu vrství autor nejrůznější scény ze současnosti (z let osmdesátých), které prokládá hořkými anekdotami z padesátých let. Hlavními „hrdiny“ jsou většinou estébáci, milicionáři, jejich sekretářky, ba dokonce i Mátyás Rákosi (maďarský Klement Gottwald), vydávající se za pohádkového krále Mátyáse, jenž bohatým bral a chudým dával. Četba zanechává ve čtenáři především pachutí nedokonalosti, nedokončenosti a trapnosti. Jako ústřední motiv malé pornografie se jeví obecný nedostatek – z něhož plyne i neschopnost – lásky. Možná, že kniha je součástí Esterházyho vyrovnávání se s faktem, že jeho otec byl sveden k udavačství a po dvacet let znásilňován a placen Státní bezpečností. „Znásilnili mi tvář“, píše Gombrowicz ve své Pornografii... Nikdo neví, proč je středoevropská literatura pornografie plná. Možná jsou ti spisovatelé nějaký vyšinutí. Možná bychom je neměli číst. Vždyť to jsou příběhy z jiných časů, z jiných měst. Anebo to může vážně být ještě stále, nebo už zase, i o nás?

Marta Pató



Byzantské legendy
– výběr textů ze IV.–XII. století
Přeložili Emilie Bláhová, Zoe Hauptová, Václav Konzal, Ilona Páclová
Pavel Mervart 2007, 320 s.

„Mladý muž miloval mladou řeholnici a všude ji provázel – ona si ho dala zavolat a řekla mu ‚Co na mně vidíš tak krásného, že mne tolik miluješ?‘ Mladík pravil: ‚Tvoje oči. Vždyť ty mě svedly.‘ Když řeholnice uslyšela, že mladíka svedly její oči, uchopila tkalcovský čtuněk a vypíchla si je.“ I když nám to přijde docela drsné, nevylučujeme, že tato historka může být pravdivá. Vzpomeňme na Origéna, který zaujal negativní vztah zase k jiné části svého těla. Chápání smyslu světa bylo radikální – asketové Symeón a Jan se zase modlili, aby si Bůh brzy vzal k sobě jejich matku a manželku, neboť jim z celého srdce přáli to nejlepší. Byzantské legendy slouží jako nevyčerpatelný pramen pro poznání křesťanství prvního tisíciletí, ale pozoruhodné jsou i z literárního hlediska – často groteskní příběhy jurodivých (těchto extravagantních blíženců chasidů či zenových mudrců) připomínají křesťanské dada, fantastický Život a skutky Makaria Římského místy asociuje Gulliverovy cesty či dokonce surrealismus a i jinde oceníme půvaby fabulace i zemitého hyperrealismu. Reedicí knihy z roku 1980 otevírá červenokostelecké nakladatelství Pavel Mervart edici Pro Oriente, která se bude zaměřovat na východní spiritualitu (vedle nakladatelství Refugium, specializujícího se však hlavně na Rusko).

Jiří Zizler



Leonard Cohen
Kniha toužení
Přeložil Miroslav Jindra
Argo 2008, 238 s.

Sám si skládá, sám si píše, div že si sám nečte – bylo by to veselé, kdyby to nebylo vážné, a svým způsobem i krásné; jenom nevím, proč místo „šoustání“ překládá M. Jindra „š---tal“. Tak vzácná pruderie! Že by už došoustal prerie a teď už jen š---tá? A jak chcete recitovat B-ži, pane C-hene? Přikrejte se koží: sex má být „s-x“? Svým způsobem je Leonard C-hen jistě zábavný chlapík, a když začne balit ženskou na kytaru – pankáči o tom vědí svoje! – určitě je z toho solidní kabaret; jen se mi zdá, když dělá tolik uměn, zda za to vůbec stojí? Když už důsledně „opička“ by měla být „op-čka“, to už bychom ale chtěli příliš... Ale snad alespoň jedno L. C-hen dělá dobře: teď jde o to určit co. Jeho výtvarné práce jsou originální, tj. „nemastí“ je na kompu, což se cení; když zhlédnete leonardcohenfiles.com, možná uznáte, že ze současných muzikantů patří mezi absolutní špicu: namísto chaoticky vykalkulované komerce svá témata – ženu, kytaru, autoportrét, detail – zvládá s minimalistickým přehledem a s úsilím k jednoduchosti vyjádření. Maně přitom lze uvažovat, že k takovému výrazu směřoval s vědomím dobře uložené hřívný. Jistě, má své výše i níže – třebaš báseň Tam u temných řek patří k tomu nejlepšímu asi, co se letos zjevilo. Orfický, nebo ariónský týpek je ten pan Leonard Cohen, pěkně beatnický...

Vít Kremlíčka



Paulo Coelho
Brida
Přeložila Pavla Lidmilová
Argo 2008, 240 s.

Nakladatelsky přífouklý román jednoho z nejprodávanějších autorů dneška následoval v jeho kariéře jako třetí v pořadí, hned po úspěšném Alchymistovi, a nevypsaná ruka je bohužel trochu znát. Brida, mladá Irka, se snaží prokřestit životem a objeví v sobě skryté vlohy k čarodějnictví. A o jejím životním zlomu nám Paulo Coelho vypráví. Víc než Bridin příběh ho však zajímají věty, respektive jednotlivé výroky hlavních postav, vyslovené s až přílišnou jistotou. Skoro to vypadá, jako by si Coelho sepsal recepty v podobě kouzelných formulí, vět a hesel pro dokonale harmonický život v lásce a radosti a pak jen hledal příběh, který by to vše spojil. Jakmile to jako čtenáři pocítíte, příběh zeslábně a ztratí šťávu. Najednou na vás ze stránek zirájí věty a snaží se vás chytit do své vševypovídající pravdy, jako by připomínaly sebrané moudrosti starých Římanů. Na druhé straně se musím přiznat, že mi tyto výroky pár dní kolovaly v hlavě, dokonce jsem si některé pro sebe mumlala pod fousy. Je v nich jakási naděje, dobro, možná snad i Bůh. A po pravdě, kdo dnes něco takového sděluje? Vždyť o zlu je tak snadné psát. Možná to je ten důvod, proč se dnes Coelho tak dobře prodává a proč si ho třeba i přečíst.

Ivona Turinská



Edward F. Malkowski
Před nástupem faraónů
Přeložil David Schmoranzer
Volvox Globator 2008, 396 s.

Autor knihy se prohlašuje za představitele nové generace egyptologů, kteří k dokazování své verze staroegyptských dějin využívají nové vědecké postupy a nebojí se provokativních teorií. Ve své knize se zabývá především stářím gízké sfingy, již na základě výzkumů eroze přisuzuje mnohem vyšší věk a vcelku vtipně odhaluje řevnivost mezi tradičními egyptology a hledači nových výkladů. Jeho teorie, omlouvané otřepaným „mnoho objevitelů bylo nejprve pokládáno za bláznů“, jsou ale čím dál divočejší a mimo kulturní a historický kontext, jehož význam na jiných místech hájí. Tu a tam překrouť fakta: proč je „pravých pyramid“ (co to je, nevysvětluje) v Egyptě jen deset, nota bene těch nejstarších, dokumentujících všechny pokusy a omyly vedoucí ke slavné gízké trojici, Mekce všech hledačů tajemna? Velká pyramida je prý prokazatelně gigantická elektrárna, Texty pyramid v komorách sakkárských hrobek podle potřeby občas existují, jindy ne. A důkaz se občas změní v hada požírajícího vlastní ocas (skoro jako legendární southparkovské: „Drogy jsou špatné, protože jsou špatné.“), to je ale možná chyba nepřilís kovaného překladatele. Nakonec před námi vyvstane teorie o zapomenuté dynastické rase, která zmizela se zkázou Atlantidy, jejíž dědictví ale nacházíme v egyptských i mexických pyramidách, jakož i na další oblíbené záhadologické destinaci: terase v Baalbeku.

Petr Ferenc



H. G. Adler
Terezín – 1941–1945, tvář nuceného společenství
Barrister & Principal 2007, 1096 s.

Po čtyřletém úsilí brněnského nakladatele vyšla poprvé česky třídílná monografie o dějinách, sociologii a psychologii židovského tábora v Terezíně. Nucené společenství „vinů“, jak ho Adler sám charakterizuje, autor detailně popsal a analyzoval před více než padesáti lety. Kniha Theresienstadt 1941–1945, která položila základy vědeckého bádání na poli dějin koncentračních táborů a dodnes významně ovlivňuje diskusi o holocaustu, byla publikována poprvé v roce 1955. Adler materiál pro kritickou reflexi každodenního přežívání v extrémních podmínkách táborového života začal sbírat ještě jako vězeň terezínského ghetta. Výsostný humanista, básník a spisovatel autentickou zkušeností s fungováním nacistické mašinerie objektivizoval a s chirurgickou přesností popsal mechanismy, jež její hladký chod umožnily. Adler prošel Terezínem, Osvětimí a záložními tábory Buchenwaldu. Precizně analyzoval nejen zločiny viníků, ale i „vinu“ obětí. Existence táborů byla podle něj podmíněna nejen krutým mixem ideologie a byrokracie, ale vyplývala přímo z moderního (mechanického) materialismu. Neboli do extrémů dovedeného vědecko-technického chápání světa. V tomto smyslu lze spolu s Adlerem jeho zkušenost zobecnit. Pokud rezignujeme na humanitu, pak je „nedůstojné býtí v pseudokolektivním zmasovění, v poddanství nebo otroctví“ stále možné.

Martina Křížková



František Schusser
Putování za růží a lilí
Veduta 2007, 296 s.

Publikace Františka Schussera vydaná českobudějovickým nakladatelstvím se značně vymyká současně domácí místopisné knižní produkci. V záplavě svazků sešitých horkou jehlou a bezostyšně kompilujících, „dekorovaných“ nekvalitními snímky a odbytou sazbou, překvapuje Schusserovo zasvěcené a dlouholetým archivním bádáním podpořené dílo především nezastíraným vrocím citem, který má autor k svému kraji, a velkou erudicí. Za drobnými profily měst, vesnic a vesniček, inteligentně komponovaných do mikroregionálních celků, vystává autorovo vyznání, podvědomě vtělené i do některých prvků jeho jazyka a stylu. Kniha provádí čtenáře krajem mezi Malší a Vltavou, každé obci je věnován stručný portrét, obsahující dějepisnou a demografickou sondu, případně i výklad jejího názvu a další informace, založené na dosavadní odborné literatuře a na vlastním zkoumání. Tyto medailonky doplňují delší historické črty reflektující významné události spojené s danými místy. Nejednou do střizlivě psaných textů proniká autorova intimní zkušenost, nesměle připomíná konkrétní osoby, setkání s nimi a vlastní zážitky. V těchto leckdy okouzlujících střípích jako by se rýsovaly obrysy, dosud spíše tušené než přímo zřené, budoucích Schusserových pamětí. Jejich napsání by bylo nepochybně velkým přínosem pro regionální historii. Věřím, že se do nich autor časem pustí.

Karel Kolařík



Karel B. Müller
Politická sociologie – politika a identita v proměnách modernity
Portál 2008, 215 s.

Kniha docenta politologie Fakulty mezinárodních vztahů VŠE v Praze Karla Müllera je spíše kompendiem než původním dílem, anebo ještě spíše úvodem do politické sociologie pro studenty vysokých škol. Z tohoto hlediska je zavádějící podtitul, protože se o proměnách politiky a identity v rámci modernity nedozvíme nic, co by přesáhlo propedeutický rámec běžných skript. Že jde o tento druh textu, by nemuselo být samo o sobě nic špatného, pokud by to bylo přiznáno hned v úvodu a pokud by text nereflektoval „výstupy výzkumného záměru Fakulty mezinárodních vztahů VŠE v Praze“. Jde o solidní a spolehlivou propedeutiku, jejíž přínos zeslabuje přílišná míra zjednodušení výkladu, který se snaží být metodologickým i historickým průvodcem po disciplíně politické sociologie. Mnohá zjednodušení v této knize nelze připsat didaktickému zápalu pro jednoduchost, ale nedostatečnému autorovu vzdělání. Zejména výklad klasické demokracie v antickém Řecku je zavádějící a navíc pedagog poskytuje studentům nedobry příklad netvůrčího zmocňování se témat, když se ve výkladu nějakého jevu upíná pouze na jednoho autora. Kniha je pak plná příliš odvozených výkladů, takže kromě skrovných poznatků studentům nedodává ani nutnou dávku odvahy k interpretačním výkonům. Touto didaktickou povrchností je však postižena bohužel většina textů nakladatelství Portál.

Michal Janata



Marie Hrušková
Tajemství starého dubu
Ilustrovali Andrea Sloupová, Jaroslav Turek
Mladá fronta 2007, 56 s.

Duby jsou stromy vytrvalé a odolné. Vydrží ledacos. Autorka použila historii jednoho takového stromu jako paralely k zlomovým událostem v našich dějinách, aby nejmenším čtenářům zmapovala složitý vývoj země stručně a srozumitelně. Ústy vypravěče kráčí jednotlivými staletími od dávných dob Českého království až k listopadové revoluci roku 1989. Každému století jsou věnovány dvě obsahově i výtvarně odlišné dvoustrany. První, poetičtější dvoustrana si všímá růstu památného „Žizkova“ dubu v průběhu času. Následující didaktická dvoustrana se snaží postihnout nejdůležitější historické události, jako vznik Karlovy univerzity, vynález knihtisku, bitvu na Bílé hoře, třicetiletou válku, stavbu Národního divadla, 1. a 2. světovou válku, okupaci 1968, první televizní vysílání v roce 1953 či revoluci 1989. Současně také zmiňuje nejdůležitější osobnosti té které doby. Pro snazší orientaci v čase slouží i měřítko, nápaditě protékající celou knihou na místě horního záhlaví. Památné stromy od nepaměti přitahovaly pozornost nejen umělců, poutníků a kronikářů. Je však zřejmé, že autorský záměr této publikace vychází z okruhů nikoli literárních, ale výchovně vzdělávacích. Tomu je plně přizpůsoben také jazyk vypravěče, nikterak vynalézavý, ale věcný, popisný až didaktický. A tak kniha o starém dubu pravděpodobně nalezne uplatnění zejména jako doplňková četba k výuce našich dějin pro nejmenší.

Magdalena Wagnerová



John Maddox Roberts
Saturnálie – S.P.Q.R. V.
Přeložila Petra Pachlová
Dokořán 2008, 254 s.

Někdo slaví Vánoce, někdo zimní slunovrat, staří Římané pak ve stejné době Saturnálie – svátky, kdy svobodní posluhují otrokům, lidé nosí masky a na pozadí erotického a alkoholického veselí, kdy neplatí zákony, dochází k vyřizování osobních účtů. V pátém dílu série se detektiv Decius Caecilius Metellus při vyšetřování vraždy svého příbuzného jako obvykle zaplete do vysoké politiky a taktéž jako obvykle se vděku nedočká. Na závěr vše musí vyřešit souboj s padouchem na Tarpejské skále, odkud se v Římě svrhávali zrádci. Vražednou zbraní je tentokrát jed (travičství měli Římané za obzvlášť odporný zločin, spadající spíše do kategorie černé magie), vyšetřování odhalí kromě dekadentních zvyků římských patricijek ještě mnohem starší archaický kult s lidskými oběťmi. Detektiv se pohybuje v prostředí bylinkářek, čarodějnic a věštkyň. Jedna z nich, jež mu předvídá dlouhý život, jej mimochodem o něj vzápětí připraví. Decius vše glosuje se skeptickou ironií přecházející v misantropii, ale i on ztratí nadhled. I přes motivy hrající tentokrát trochu na efekt se z hlediska čtenáře podobně jako v předešlých dílech jedná o výbornou zábavu; autor prostě umí psát vtípně.

Pavel Houser



KomiksFest! Revue 1/2008

Podzimní KomiksFest! se stal nejvýznamější komiksovou akcí u nás, když nahradil původní ComiCZcon, který byl přece jen určen relativně úzkému okruhu komiksových fanoušků. Pravidelné katalogy teď doplnil i letní speciál (zřejmě nostalgický odkaz na speciály ABC). V něm najdeme kromě textů samozřejmě komiksy, a to nejen české, ale i zahraniční. Asi největší peckou je ukázka z česky nevydané knihy Davida B. věnované adamitům. Nadprůměrný je i Mawilův Hitmān 2 – příběh spojující virtuální i reálný život hráče počítačové hry. Oba autoři byli ostatně hosty loňského KomiksFestu! Spíš jako komerční upoutávka vyznívá ukázka z Černé díry Charlese Burnse, která právě vychází. Své postavení jednoho z nejlepších českých komiksových tvůrců upevňuje Jaromír Plachý s detektivním příběhem ve stylu Agathy Christie, vylepšený o absurdní situace a černý humor. Velkým překvapením pro mne byl příběh Lukáše Bači Byl jsem malým princem, v němž autor odkrývá svou homosexualitu, ale také Jakub Adamů, vítěz soutěže Nakresli svůj příběh. Zdá se, že domácích autorů schopných nejen kreslit, ale i psát přibývá. O něco horší je část textová. Loňské vyhlášení cen Muriel nebo převzatý rozhovor s Davidem B. nejsou nejčerstvější, článek Tomáše Prokúpa o komiksových adaptacích básní z Kytice je možná až příliš specializovaný, kompilát z přednášek Jeana Auquieria zase skáče z jednoho téma na druhé bez zjevné návaznosti. Ve výsledku však příjemné letní čtení!

Jiří G. Růžicka



Monopol 5/2008

Magazín, který vydává berlínská redakce již pátým rokem, se věnuje výtvarnému umění. Na více než sto šedesáti stranách najdeme množství kvalitních článků, rozhovorů, recenzí a reprodukcí uměleckých děl. Sporadická reklama se téměř výhradně týká uměleckého provozu galerií nebo muzeí. Monopol patří k těm periodikům, která si reklamní inzerty pečlivě vybírají. Pod titulkem Není mnoho místa pro sentimentalitu najdeme rozhovor s Helmutem Langem. Bývalý módní návrhář odpovídá u příležitosti své první umělecké výstavy na dotazy Adriana Sacka. Současnou situaci ve světě umění a módy komentuje takto: „Naše společnost se v současnosti razantně mění. Zde není mnoho místa pro sentimentalitu. Je to pro nás výzva postavit se novým skutečností. Všechno je relativní a závisí na okolnostech. Momentálně vychutnávám svoji situaci, nemusím se zařazovat do žádného systému.“ Sběratel Christian Boros zakoupil a v muzeu přetvořil bunkr říšských železnic. Hitlerovi architekti, dva tisíce schovaných civilistů během spojeneckých náletů, váleční zajatci Rudé armády, východoněmecký sklad banánů, veletrhy se sexuálním zbožím, technoparty a sado-maso klub – to je stručná historie této budovy. Začátkem července zpřístupní majitel tyto prostory veřejnosti. Osmdesáté páté narozeniny klasika moderní malby Ellswortha Kellyho byly důvodem k dalšímu rozhovoru. Je zajímavé číst o jeho začátcích v Paříži, o vnitřních nejistotách a o jeho přání být neviditelný.

Martin Burian

odjinud

Studie o *Janu Cimburovi Jindřicha Šimona Baara* s četnými odkazy na soudy Josefa Jedličky a M. C. Putny o tomto románu je jednou ze tří literárně zaměřených studií v čerstvě vydaném Almanachu k 60. narozeninám Tomáše Halíka *Salvatoria* (Česká křesťanská akademie – Akademická farnost Praha 2008). Napsal ji Tomáš Jajtner, bohemista a anglista, překladatel, skladatel a sbormistr Salvátorské scholy.

Na výstavu Mnoho tváří **Rudolfa Těsnohlídka** (Moravské zemské muzeum v Brně, 11. 6. – 11. 10. 2008), na níž se mj. „setkáme s Prahou kolem roku 1900 a poznáme autory hledající vlastní uměleckou cestu v anarchismu, symbolismu nebo dekadenci,“, pozvala v kulturním přehledu Kam v Brně... č. 6/2008 Hana Kraflová.

Německý výbor z povídek **Jiřího Weila** *Sechs Tiger in Basel* (editor Urs Heftrich, překlad a doslov Bettina Kaibach, komentář Michael Špirit) vydaný v Kostnici (Libelle Verlag 2008) doporučila recenzentka Olga Martínová v Prager Zeitung č. 17/2008.

Autorem komentáře k souboru čtyř básnických sbírek **Josefa Kainara** *Osudy – Nové mýty – Lazar a píseň – Moje blues* v České knižnici (Nakladatelství Lidové noviny 2007) je editor Petr Šrámek.

Počet svých konfesí rozšířil **Pavel Kohout** článkem Já, komunista v Právu 31. 5. 2008.

Své výhrady k německému překladu *Zahradní slavnosti Václava Havla* rozvedl Jiří Holý – v odpovědi na článek Aleše Knappa v Hostu č. 2/2008 čerpající z německého ohlasu edice Tschechische Bibliothek – v Hostu č. 4/2008. Holého článek o slabinách Scholtisova překladu Havlovy hry vyšel původně v časopisu Sprachkunst (Vídeň 2002).

Nad literárněvědným dílem **Zdeňka Mat- hausera** se ve Světu literatury č. 37 (2008)

zamýšleli Milan Jankovič, Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová, Jaroslav Mestek a Vladimír Svatoň.

V Malovaném kraji č. 3/2008 vykreslil Jiří Olič portrét básníka **Jiřího Veselského**.

Výbor z povídek **Věroslava Mertla** *Šustot smrti* (Růže, České Budějovice 2007) recenzoval v Katolickém týdeníku č. 20/2008 Moj- mír Trávníček.

Sbírkou básní **Josefa Mlejnka** *Zcestymluv* (Atlantis, Brno 2007) se v Křesťanské revui č. 2/2008 zabýval Milan Balabán.

Ozvuk Camusova Cizince v románu **Emi- la Hakla** *Let čarodějnice* (Argo 2008) shle- dala Eliška F. Juříková v Tvaru č. 11/2008. Dále se na tématě místě k Haklovu dílu vyjá- dřili Aleš Haman a Pavel Janoušek, v Respek- tu č. 23/2008 Marta Ljubková, v Salonu č. 569 Michal Šanda, v Mladé frontě Dnes 16. 5. 2008 Josef Chuchma. – Týdeník Instinkt (č. 19/2008) vyhradil Haklovi rubriku Kultur- ní výslechy.

František Knopp

soutěž



Paul Muldoon
Kost přání
Napište nám, kdy a jaké ceny získal Paul Mul- doon za svou tvorbu. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá autorovu knihu. Uzá- věrka soutěže je 25. 6. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

ERSTE

ČESKÁ SLOVENSKÁ
SPORTELNA
SPORTELNA

transzit projekce

la commune, paris 1871

šestihodinové dokudrama petera watkinse

středa 18.6. 2008 19:00

kino světozor, vodičkova 41 (pasáž světozor), praha

www.transzit.org

We Made This™

HND Graphic Design Diploma Show



19. června 2008/18h

v Prague College

Polská 10, Praha 2

Grafika

Nová média

Business & marketing

Informační technologie

www.praguecollege.cz

Mezinárodní vysoká škola v Praze

» britské univerzitní vzdělání

» tři roky na Prague College

» nebo závěrečný rok v Anglii

» Novinka! BA (Hons) International Business Management



UNIVERSITY OF
TEESSIDE



Prague College

inzerce



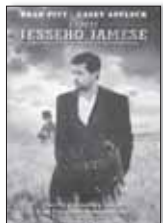
TRINECKÉ ŽELEZÁŘNY

1. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL STREETART & GRAFFITI V ČECHÁCH

Futura, Blu, Akim, APA, Honet, Incubus Project, Stak, Ash, Brad Downey, Point, Oskes, Scheme, Zedz, Pike, Nug, Pasta, Zasd, KR, Rebel Ink, La mano, Os gemeos, Vitche, Tagtoll, Keramik, Zezao, M-City, Masker, Hoek, Epos, Lí & Fou, Geno, Gatoe, Shot, Cheet, Zipper, Marie a mnoho dalších...

25. 8. - 7. 9. 2008

Trafo galerie, fasády v centru,
Praze 9 a okolí



Zabití Jesseho Jamese zbabělcem Robertem Fordem

**The Assassination of Jesse James
by the Coward Robert Ford**

Režie Andrew Dominik, 2007, 153 min.
MagicBox 2008

Snímek svou podobou zapadá do dvou trendů probíhajících v současnosti v zámoří – za prvé jde o příklon k autorské, umělečtější laděné tvorbě, za druhé o lehké oživení zájmu o western. Po formální stránce má styčné body se snímkem P. T. Andersona Až na krev – oba filmy mají dlouhou stopáž a pomalé tempo vyprávění, vizuální stránka je propracovaná, pohyby kamery táhlé a plynulé, skvělá je práce se světlem (řada scén se odehrává v noci, kdy nasvícené tváře a části postav hrdinů vystupují ze tmy), obdobná je také barevná skladba některých záběrů. Celková pozvolnost až meditativnost filmu pak kontrastuje s několika málo vypjatými, agresivnějšími okamžiky (vlaková loupež). Obsahově jsou však snímky zcela rozdílné. Zatímco Až na krev je až biblicky pojaté, syrové drama o osamělosti a moci, Dominik se zabývá mytologií utvořenou kolem postavy legendárního lupiče a vraha Jesseho Jamese. Robert Ford (skvělý Casey Affleck) od dětství obdivoval Jamese (Brad Pitt), jeho obdiv však brzy přerostl v posedlost. Ve svých devatenácti letech se stává členem Jamesovy bandy a pokouší se odhalit Jesseho skutečnou osobnost – ta však zůstává zastřena. Dominikův film mýtus kolem Jamese rozbíjí, ale zároveň utváří a neustále tematizuje vyprávění, ať už filmové (pohledy přes clonu okna, změkčené kraje obrazu, hlas vypravěče) či verbální (promluvy jednotlivých postav).

Tomáš Zabilanský

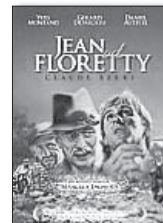


Já, legenda I Am Legend

Režie Francis Lawrence, 2007, 100 min.
MagicBox 2008

Po filmu Já, robot se herec Will Smith vrací jako hlavní hrdina snímku Já, legenda. Možná se časem dočkáme i trilogie o Já, ale nepředbíhejme. Zatímco kvality Já, robot jsou postaveny na legendární knize Isaaka Asimova, leží Já, legenda spíš trochu na vodě. Tvůrci si prostě vymysleli situaci – lidstvo vyhynulo a jediný, kdo přežil, je mladík, který teď „vlastní“ celý New York. Autoři se příliš netrápí detaily, a tak se tento muž prohání ještě tři roky po katastrofě ucpaným městem ve svém jeepu a doma si pouští Boba Marleyho. Aby to mělo šťávu, dodal scenárista pár nestvůr – zmutovaných lidí, kteří jdou hrdinovi po krku (bůhví, čím se živí, když ho ne a ne chytnout). A aby to mělo správnou katarzi, je z vojenského plukovníka vědec, který vyvíjí pro tyhle zrůdy lék. Doporučoval bych tvůrcům přečíst si McCormakovu Cestu, aby viděli také jinou podobu postapokalyptického světa, ne jen tu, kde všechno normálně funguje, chybí jen většina populace. Z relativně nosného tématu autoři vytěžili jen pár lekacích scén, pár vtípků a trochu sentimentu. Na dvojdiskové verzi však najdeme, kromě dokumentů o vzniku filmu a komentářů, také několik animovaných komiksů. Ty ukazují, jak konec světa probíhal v jeho jiných částech. Různé výtvarné styly jsou doplněny slušnými scénáři, z nichž nejlepší má na svědomí Orson Scott Card. A spíš kvůli nim se vyplatí sehnat si tento snímek na DVD.

Jiří G. Růžička



Jean od Floretty / Manon od pramene Jean de Florette / Manon des sources

Režie Claude Berri, 1986, 120 a 113 min.
Levné knihy 2008

Pod křídly Levných knih se dočkal DVD vydání Berriho diptych o lidské závisti, vášních a vše určující osudovosti. V naoko malebné francouzské krajině se odehrává část života hrbáče Jeana (G. Depardieu), jenž vinou jiného farmáře, Soubeyrana (Y. Montad), trpí, neboť nemůže nalézt vodní pramen a jeho obdělaná půda vysychá. Postupná cesta k (sebe)zničení otevře dveře druhému dějství, filmu Manon od pramene. Na Soubeyranovu zjištěnost doplácí prostoduchý mládenec Ugolin (D. Auteuil), zamilovaný do Jeanovy dcery (E. Beart). Zatímco je jí ochoten nabídnout vše, na čem mu záleží (od svých karafiátů přes zlato až po svůj život), ona nachází způsob, jak svého otce pomstít. Berri bez explicitního apelu odhaluje stinné stránky člověka, aniž by jakoukoliv postavu subjektivně hodnotil (a soudil), a tak stojí před divákem obyvatelé provensálské vesnice v celé své nahotě. Pro výstavbu jeho dvojdílného počínu se nabízí paralela s klasickou antickou tragédií, ani u Berriho totiž nikdo nezůstane nedotčen a všechny cesty se v závěru protnou. DVD se obešlo bez bonusového materiálu, ale obrazová kvalita, po špatných zkušenostech s DVD z Levných knih, příjemně překvapí.

Lukáš Gregor



Ondřej Pivec Overseason

Animal Music 2008

Varhaník Ondřej Pivec je vedle kytaristy Davida Dorůžky dalším z mladých českých jazzmanů, jimž se daří prorazit v zahraničí. Aktuální album již nenatočil se svým souborem Organic Quartet – z něho si vzal jen bubeníka Tomáše Hobzka –, ale ve spolupráci s americkými muzikanty – Johnem Langleyem (kytara) a Joelem Frahmem (tenorsaxofon). Album zní mnohem moderněji než předchozí Pivcovy nahrávky, které byly až příliš poplatné nahrávkám Jimmiho Smithe ze šedesátých let. Nabízí mainstreamový klubový jazz, který je pestřejší než předešlé přímočaré skladby, postavené především na Pivcových schopnostech. Pivec už není jediným tahounem, ale zdatně mu sekundují oba Američané, takže může prokázat svůj cit pro doprovod a pohrávání si s náladou skladby. Jestliže Invitation se sóly kytary, saxofonu a decentními Pivcovými vstupy se nese v lyrické smooth poloze, Nine Days Wonder nabízí explozi energie, zdůrazněnou přefuky tenoru i sólem bicích. A titulní skladba ukazuje stejně jako úvodní Song for Sam i Pivcův cit pro groove. Pivec vyzrál také jako skladatel, tři ze zmíněných skladeb s výjimkou Invitation jsou jeho dílem stejně jako lyrický Beautiful Smile s možná až moc sladkým saxofonem. Pochopil, že nálada a decentní doprovod je mnohdy silnější než přímočarý tlak. O tvůrčí invenci svědčí, že jen dvě skladby nejsou z pera samotných hráčů, kromě Kaperova Invitation ještě Inner Urge od Joe Hendersona.

Alex Švamberg



Popol Vuh Mika Vainio / Haswell & Hecker Remixes

Editions Mego 2008

Projekt Floriana Frickeho Popol Vuh můžeme směle přiřadit k jednomu ze základních stavebních kamenů ambientní hudby. Jeho skloubení folku, krautrocku, world music začleně především do Indie a odkazů vážné muziky bylo na dobu vzniku (70. léta) nejen troufalé, ale také originální (podobně jako Penguin Café Orchestra na britských ostrovech). Dvojice remixů z rudého dvanáctipalcového vinylu Miky Vainia (poloviny Pan Sonic) a Haswella & Heckera vzdává projektu (posmrtný) hold, k němuž si účinkující vybrali ambientní kousky z hudebních doprovodů filmů Wernera Herzoga. Mika si zvolil krátký track Nachts: Schnee ze soundtracku Cobra Verde z roku 1989 a vytvořil z něj desetiminutovou studii pozvolného rozkladu původního elektronického motivu v několika fázích. Z čistého ambientu se blížíme postupně do industriálnějších rovin Pan Sonic, ale nakonec k nim úplně nedojdeme. To Russell Haswell a Florian Hecker dali přednost známějšímu sedmiminutovému kusu Aguirre I. ze stejnojmenného alba z roku 1975. I zde remixéři čerpali z klávesových ploch nadnášejících poletující melodii, již však míchající duo opustí a plně se věnuje základní hlukové matici. Tu zapouští do podzemí s pomocí starodávných digitálních prodlev a mrznoucích efektů ve spolupráci s digitálními kompozičními nástroji vyvrávajícími do dark ambientní hmoty ostré ornamenty, které nakonec celou kompozici ovládnou. Vskutku originální poklona.

Pavel Zelinka



Troum S.E.N.

Equation 2007

Brémská dvojice Troum je dobře známá milovníkům ambientní hudby vzešlé z podhoubí industriálního hnutí. Její hudba nepátrá v nebeských výšinách ani v pekle deprivací a nejistoty, soustřeďuje se na akustické zhmotňování krajin snů a nepopsatelných stavů mezi spánkem a bděním. K tomu Troum pomáhají akustické instrumenty, jako jsou varhany a akordeony, strunné nástroje se smyčci i bez (elektrická kytara, citery, mandolína, niněra), foukací harmoniky, píšťaly, tibetské mýsy i notná dávka elektroniky, nikdy však počítače. Táhlé meditativní plochy tu a tam směřují do hájemství „pseudoexotické“ world music a etnických transů, Troum se ale nesnaží drát do dveří světů, které jim nejsou vlastní, a tím se zdárně vyhýbají střetu s hrozícím kýčem. Hudbě pro klidná noční rozjímání zasvětili nejen svou tvorbu, ale i činnost vydavatelství Drone Records, v němž použijí do světa půvabně vypravené singly spřízněných projektů s ručně vyvedenými obaly. Hračkářství stran výpravy alb Troum přenášejí i na jiná vydavatelství – S.E.N., který vyšel na značce Equation, je pěkné vinylové dvojalbum, lépe řečeno dva picture-disky v průhledných plastových kapsách. Od hluboce znějící první strany postupně graduje přes zpěvnou, poměrně krátkou a jemně rytmickou druhou a „krkonošsky“ sborovou třetí až k tranceovým názvukům té čtvrté. Ideální pro dlouhé večery plné usebraného rozjímání.

Petr Ferenc

Každý máme dva životy

Indické nocturno poprvé v českých kinech

Indické nocturno je náročný film, jehož nedávné české uvedení do kin může být pro diváka pokusem mu více porozumět. Vybízí ho na nelehkou cestu, na níž se prostřednictvím mnoha kulturních odkazů i prostoru Indie vydává poznat vlastní identitu.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Národní filmový archiv uvedl koncem května do naší klubové distribuce tak trochu pozapomenutý snímek francouzského režiséra a hudebníka Alaina Corneaua *Indické nocturno*

tak ztělesňuje ztracenou identitu člověka, ztotožňujícího se postupně se svou zbraní, jejíž ráže je vepsaná v názvu filmu.

Tajemství jako klíč

Krise identity je také stěžejním tématem *Indického nocturna*, jež je adaptací stejnojmenného románu italského spisovatele Antonia Tabucchiho, a stejně jako román je i film pro diváka velkou skládkou, jež záměrně ponechává ty nejpodstatnější části nedořečené. Existují díla průzračná a zároveň hluboká, a vedle toho díla obtížná, jejichž smysl se nevyjevuje snadno. K těm druhým patří i *Indické nocturno*, které se tak stává jakousi diváckou intelektuální detektivkou, v níž můžeme rozkrývat nepřeborné odka-

v ní hrdina zaprodá svůj stín. Tento nešťastník, jehož osud je spjat s hebrejským základem jeho jména, shimail neboli smolař, zřetelně odkazuje na bohatou rovinu významů, které jsou rozehrávány za Rossignolovým příběhem a často je můžeme identifikovat podle jmen.

Slavík a noc

Náhodný tedy není ani nocturnální název filmu, ani jméno hlavního hrdiny Rossignola, jež znamená v překladu slavík. Slavík byl v dějinách literatury symbolem člověka noci, zasvěceného smrti. Podstatu můžeme hledat opět v jazyce – anglické nightingale vzniklo ze staroanglického galan, znamenajícího zpěv, celé slovo je tedy v překladu

po níž prochází člověk postupně určitým vývojem a v jeho vrcholné fázi splývá s hlavním principem brahma v momentu nirvány a ztrácí sebe sama. Spirálovité kroužení přeljal nenápadně Corneau i do jinak minimalistického, až realistického stylu filmu, v němž je jakákoliv expresivita potlačena a projevuje se jen v náznacích. Nicméně na několika místech snímku si nelze nepovšimnout návratných motivů, identických výjevů, na nichž jednou Rossignol přítomen je a podruhé už ne. Tyto návratné motivy jsou místy podpořeny ryze romanticky teskným Adagiem ze smyčcového kvintetu C dur Franze Schuberta, který má shodou náhod rondovou strukturu a tehdy jednatřicetiletý skladatel ho psal doslova na smrtelné posteli. Naposledy



Smysl indické cesty se nevyjevuje snadno ani hlavnímu hrdinovi. Foto NFA



no (Nocturne indien) z roku 1989, který šel u nás v devadesátých letech v České televizi v rámci Corneauovy krátké retrospektivy. V ní mohli diváci poznat, že Corneau nepatří k těm autorům, jejichž rukopis bychom rozpoznali podle výrazného režijního stylu, stěžejního tématu či práce s kamerou nebo herci. Corneau není věrný dokonce ani stejnému žánru. Zatímco v sedmdesátých letech převažovala v jeho tvorbě detektivní dramata komorního charakteru, v devadesátých letech natočil například kostýmní film *Všechna jitra světa* o mistrovském hráči na violu da gamba na dvoře Ludvíka XIV. a čeští diváci znají jeho jméno z úspěšné adaptace románu Amélie Nothombové *Strach a chvění* (Stupeur et tremblement, 2003) o humor-ném míjení evropské a japonské kultury. Tento tvůrce totiž vždy hledá co nejpřesnější tvar pro dané téma, a pokud jeho filmy přece jen cosi spojuje, pak jsou to znejistění hrdinové, povětšinou osamělí podivíni, tápající ve vlastních krajinách a existenciálních krizích. V sedmdesátých letech to byli v režisérských „černých detektivkách“ zejména policisté, jejichž osud se mnohdy prolínal s obviněnými. Například ve snímku *Policejní kolt vzor 357* (Police Python, 1975) vyšetřuje samotářský inspektor Ferrot (Yves Montand) vraždu své milenky, ale všechny důkazy se postupně obracejí proti němu. Ferrot

zy a citace, a přitom se postupně ztotožňovat s osudem hrdiny, hledajícího svůj vlastní stín. Půdorysem příběhu je cesta Francouze Rossignola po jižní Indii, kde provádí archivní výzkum a pátrá současně po svém ztraceném příteli Xavierovi. Avšak stejně jako v corneauovské černé sérii se i zde osud hledaného s hledajícím postupně prolíná a v závěru si nejsme jisti, zda byla tato cesta vůbec skutečná. „Jsem v Indii, kde hledám Xaviera, a k mému údivu mi přicházejí na mysl mé vlastní vzpomínky na dávné dny a někdejší kraje...“ píše ve filmu Rossignol. Cesta jako princip poznání je typická pro iniciační román, z něhož Tabucchi v předloze vycházel. Na této cestě Monsieur Rossignol potká v deseti kapitolách své průvodce nebo chcete-li zasvětitelce, kteří zosobňují odlišné pohledy na svět – naivní Vimla Sar z bombajského nevěstince například zdůrazňuje ženskou oddanost lásce, zatímco teosof z Madrásu zase racionální snahu věci snad až přehnaně usouvztažnit, ovšem východní přístup k životu vyjeví plně Rossignolovi až džinistický arhant, jenž mu věští jeho osud na noční autobusové zastávce při cestě do Goa. Výraznou epizodní postavou se stává i cestující ve vlaku do Madrásu, muž s literárním jménem Peter Schlemihl, odkazujícím na romantickou novelu Adalberta von Chamisso *Podivuhodný příběh Petera Schlemihla* (1814),

„nočním zpěvem“. Z perské poezie do evropské pak přešel obraz slavíka nabodnutého na trn růže, vyzpívávajícího svou bolest za ztracenou láskou (viz například pohádka Oscara Wildea *O slavíku a růži*). Melancholický noční zpěv se v tomto obraze prohlubuje ve zpěv předsmrtný, temně nocturnální. Současně byl obraz slavíka ztotožňován se samotným básníkem, například v Keatsově slavné romantické básni *Óda na slavíka*. Proč je ale v Corneauově filmu obraz slavíka coby básníka zasvěceného smrti tak důležitý? Rossignol si čte Xaverovy dopisy, kterých se na cestě drží jako záchytných bodů. Podle nich Xavier, původně obchodník, onemocněl v Indii nemocí z melancholie, špatně spal a pořád psal a „měnil se v nočního ptáka“. Stát se slavíkem by v celém kontextu mohlo tedy být objevením vlastního tvůrčího já, začátkem tvorby a získáním nového pohledu na svět.

Každý má dva životy

Tuto iniciační cestu, na níž člověk hledá svou pravou podstatu, mnohdy odlišnou od toho, jak se běžně jeví, je také možno nahlížet jako hrdinovu symbolickou smrt, z níž se rodí postava nová, obohacená poznáním tajemství. Kde jinde dojít lépe takového poznání než v Indii, zemi věřící na mnoho životů, které můžeme přirovnat k pomyslné spirále,

Adagio zazní před stěžejní závěrečnou scénou, kdy se hrdina podívá do zrcadla. Tento exponovaný dvojnický motiv dává tušit závěr snímku a je posléze prohlouben rozhovorem s fotografkou Christine o fotografii coby zachycení času, jenž je nenávratně pryč. O fotografii jako nostalgii a vzpomínce. A tak lze nakonec vnímat i všechny filmové obrazy na této indické cestě jako vzpomínku na sebe sama, na to, jak kdysi člověk sám uvažoval, koho miloval, nad čím přemýšlel, jaký vlastně byl. Protože naše identita se děje v čase a současně se s časem proměňuje. Mnohokrát pak v životě zakoušíme dojem, že „já je někdo jiný“, že jsme uhnuli z vlastní cesty, zpronevěřili se kvůli okolnostem sobě samým, svým původním úmyslům a touhám. A máme třeba snahu se vrátit, ale už to nejde. A tak je možné, že Rossignol jako obchodník hledá básníka sám v sobě, anebo naopak. „Každý máme dva životy,“ citují se několikrát ve filmu slova Fernanda Pessoa. Anebo je Rossignolova tušená smrt ve snímku už nezvratná.

Indické nocturno (Nocturne indien).

Francie 1989. 112 minut. Scénář Alain Corneau, Louis Gardel (podle stejnojmenného románu Antonia Tabucchiho), režie Alain Corneau, kamera Yves Angelo. Hrají Jean-Hugues Anglade, Clémentine Célarie, Otto Tausig, T. P. Jain, Iftekhar ad. Premiéra v ČR 28. 5. 2008.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2kulturní 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

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁjménem 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.czwww.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

Ministryně obrany Vlasta Parkanová charakterizovala hladovku protiradarových aktivistů jako vydírání. Možná by se jí měl některý zvědavý novinář zeptat, jak by popsala chování svého vládního kolegy a po premiéru Topolánkovi nejvýše postaveného aktivisty pro radar, ministra zahraničí Karla Schwarzenberga. Ten totiž vydírá, že v případě nepřijetí smlouvy o radaru, který tu je podle jedné z jeho brilantních zahraničněpolitických analýz „pro strýčka Příhodu“, rezignuje na svou funkci. Geniálně tak převrací vztah mezi ministrem a stranou, která ho do funkce nominovala: za normálních okolností by měl hájit její priority, on ji však namísto toho tlačí k tomu, aby je změnila. Kdyby si to dovolil jiný ministr, patrně by už ani nedostal prostor sám rezignovat. Schwarzenberga k tomu ale nikdo patrně ani nevyzve, jeho Pražané mu rozumějí, léta si ostatně kupoval jejich přízeň investicemi do jejich ztrátového týdeníku Respekt. A ostatně ani lidé, kteří si bez něj už nedokážou ministerstvo zahraničí představit, nemusejí truchlit. Vzpomínka na vydírání rezignací téhož ministra v kauze Čunek dává tušit, že to s tím politickým odchodem nebude zas tak horké. Ondřej Slačálek

Před dvěma lety došlo v dole, který patří firmě Lapindo Brantas, třicet kilometrů od druhého největšího města Indonésie Surabaja, k mohutné podzemní explozi. Následoval podivný přírodní fenomén –země začala chrlit miliony tun bahna, které zatopily desítky vesnic a přerušily důležitou železniční trať i dálnici. Desítky tisíc lidí ztratily střechu nad hlavou, stovky byly popáleny horkým bahnem. Lapindo Brantas je v podstatě rodinný podnik nejbohatšího muže Indonésie, pana Aburizala Barkie, který je zároveň paradoxně ministrem sociální péče. Vesnice i okolí táborů, v nichž uprchlíci žijí, jsou dodnes zatopené. Ve vesnicích se páchnoucí bahno usadilo natrvalo. Muži, ženy a děti žijí ve stanech a na tržnicích a čekají na odškodnění. Lapindo Brantas zatím zaplatila jen 20 procent škod, které sama odhadla na nerealisticky nízkou úroveň. Hráz kolem bahenního jezera se již několikrát protrhla a páchnoucí hnědá masa pokrývá stále větší oblast východní Jávy. Pan Nono ze zatopené vesnice Besuki, který již dva roky žije ve stanu se svou ženou a synem, však neztrácí svoji vlasteneckou vervu. „Jsem hrdý na to, že jsem Indonésan,“ sdělil mi. „Můj vůdce se mi snaží pomoci.“ Vůdcem je myšlen sám prezident Susilo Bambang Yudhoyono, blízký přítel ministra sociální péče, který i nadále pevně sedí ve své funkci. André Vltček

Minulý týden zemřel spisovatel a překladatel Zdeněk Urbánek (1917–2008). Na konci loňského roku při mé návštěvě Dublinu na něj zavzpomínal spisovatel John Banville jako na svého českého přítele. Právě Urbánek byl tajemným Zdeňkem v doposud česky nevydaných Banvillových esejích o Praze, knize Prague Pictures. Zdeněk Urbánek byl jedním z prvních signatářů Charty 77, překladatel Joyceových Dublinianů nebo her Williama Shakespeara. Po roce 1968 musel kvůli zákazu publikovat pod jmény svých přátel. Svými činy za druhé světové války si vysloužil titul Spravedlivý mezi národy, na jehož základě se později stal také občanem Izraele. Na konci osmdesátých let vyšel v nakladatelství Sixty-Eight Publishers první díl jeho paměti-esejů Stvořitelé času, který postupně doplnily ještě další dva díly. Vzpomínky na významné české spisovatele a intelektuály budou ještě dlouho sloužit jako kronika své doby. V prvním díle Stvořitelů času Urbánek píše: „Pod ideologií volného trhu je možné o svobodu usilovat, ale psaním ani překládáním se vinou cen papíru, tisku a daní člověk neuživí. Jsem ovšem rád, že smím vycházet.“ A Urbánkovy knihy a překlady jistě dál vycházet budou. Jiří G. Růžička

Pátek 13. června se stal smolným dnem v procesu schvalování Lisabonské smlouvy, tedy nástupkyni zkrachovalé euroústavy. Vyplynulo to alespoň z výsledků irského referenda a vyjádření tamního ministra spravedlnosti Dermota Aherna. Lisabonská smlouva byla podepsána 13. prosince 2007 zástupci 27 členských států a měla vstoupit v platnost 1. ledna 2009 za předpokladu, že do té doby ji ratifikují všechny členské státy. Ratifikace ale proběhla jen zhruba v polovině z nich. A ve všech již zjevně nedoběhne. Během českého předsednictví tedy bude zřejmě pokračovat fungování EU podle stávajících pravidel a prohloubí se krize obsahu a identity Unie. Agónie další smlouvy, která se pokouší uspořádat evropské záležitosti, nepochybně potěší nacionalisty, cititele ikony národní suverenity, radikální antiglobalisty či levičáky, ale i ty, kterým prostě vadí nesrozumitelné a komplikované dohody, pečené v zákulisí. Špatnou zprávou je naopak pro stoupence budování evropské identity a ty, kterým vadí současný nedostatek kontrolních pravomocí Evropského parlamentu nad unijní exekutivou. Nedokonalý projekt celounijní parlamentní demokracie se opět odkládá. Filip Pospíšil