

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

3. 3. 2010 ROČNÍK VI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

TÉMA :

5

TOTALITA

50. LÉTA V ČESKÉ KULTUŘE

**ROZHOVOR
S JIRIM
PERNESEM**

**STUDENTI
BOJUJÍ
ZA
OTEVŘENOU
AVU**

Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635



obsah téma: totalita

- 6 Padesátá léta: mluvil tu někdo o ideologii?
Literatura pod vlivem moci a současnost /
Vítek Schmarc
- 7 Dějiny vs. román – 1 : O. Vyhánání Gerty Schnirch
Kateřiny Tučkové / Vojtěch Staněk
- 11 Škoda, třikrát škoda. Hon na Jednorozče v divadle
Minor Praha / Vladimír Mikulka
- 12 Výtečné normalizační maso. Rozhovor s historikem
umění Ladislavem Daňkem / David Voda
- 16 Hudba duševní bídy. Český jazz na dobrém místě
ve špatný čas / Vladimír Kouřil
- 24 V obležené pevnosti. Rozhovor s Jiřím Pernesem /
Filip Pospíšil
- 34 Katedra literatury a komunismus. Kniha rozhovorů
Tato fakulta bude rudá! / Petr Šimák
- 35 Více relativizací. Za jiná padesátá léta / Ondřej
Slačálek

komentář

3 Komu budou patřit ulice / Filip Pospíšil

báseň
3 Kabaret / Václav Svoboda Plumlovský

galerie
4 Martin Zet / připravila Lenka Dolanová

literatura

7 O názorech a žvanění / literární zápisník Petra A. Bílka

8 Ten, který týká Demlovu kraji. Čin a slovo Vladimíra Binara /
Iva Mrázková

9 Paralelní žáry. Memoáry a rané básně Vladimíra Binara /
Jan Štolba

10 Vertikalizovati pivo. K výročí úmrtí Vladimíra Boreckého /
František Dryje

divadlo
11 V kůži Sisyfa. Skrz těla zažíváme svět / divadelní zápisník Jany Bohutínské

výtvarné umění

13 Soumrak hotelu Chelsea. Přízraky bohémy v DOXu neděsí / Sylva Poláková

13 Tvořivá antinostalgie v Tokiu / depeše Andre Vltchka

film

14 Zločin a trest podle Bély Tarra. Muž z Londýna a noirový Projekt 100 / Milan Cyoř

15 Vypravěč, autor a bůh. Invenční kniha o české nové vlně šedesátých let / Jiří Holý

15 Vydávání DVD v Čechách / filmový zápisník Davida Čeňka

hudba

17 Narušování rovnováhy. Newyorský tým Antipop Consortium se vrací, aby spasil hip hop / Karel Veselý

17 Dvanáctihlavé monstrum Petr Kofroň / hudební zápisník Petra Ferece

společnost

18 Vyměňte lid! Pohříbená šance ekologického hnutí / Jakub Polák

beletrie
26 List Amazonce / Marina Cvetajevová

média

33 Nové Literární noviny. Tisk, který vznikl shora / Václav Burian

společnost
37 Běčko palestinského odporu. Třicet let Islámského džihádu / Jan Čuřík

odpor
38 Hájit Akademii jako deštný prales. Studentská rebelie s rektorským posvěcením? / Lenka Dolanová

recenze čísla
39 Kritika depoetizovaného rozumu. „Generace Ádvojky“ vystoupila pod Bělohradského záštitou / Jan Stern

rubriky

2 editorial / Lenka Dolanová

3 došlo

8 polotovary – vybral Ondřej Klimeš

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp

29 soutěž

30 DVD a CD

31 artefakty

33 par avion – z ruského tisku vybral Ondřej Soukup

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Kdo by řekl, že dvoudenní diskuse AVU dnes a zítra, uspořádaná v rámci veřejného zasedání Akademické obce AVU, bude mít něco společného s tématem čísla; naštěstí jsem nebyla sama překvapená z toho, že aktivity studentské protestní iniciativy, bojující mj. za větší transparentnost konkursů, jsou rektorem přirovnány ke kádrovacím postupům padesátých let. Obvinění z totalitních tendencí se hodilo těm, kdo touhu po pravidelných a otevřených konkursních řízeních vnímali jako ohrožení. O aktuálnosti tématu čísla 5, kterým je totalita – především období padesátých let a jeho současné hodnocení –, svědčí i to, že se tentokrát rozrostlo skoro do všech rubrik. Například na straně literární najdeme recenzi knihy zkoumající někdejší výuku literatury na Filosofické fakultě; na té divadelní kritiku dramatizace osudu politického vězně L. Jednorozce; na hudební text o českém jazzu této doby. Skvěle načasovali zvolení nového ředitele v Ústavu pro studium totalitních režimů; Jiří Pernes se v rozhovoru zmínil také o nedostatečné reflexi totality. Případ AVU naštěstí ukazuje, že nepohodlnou kritiku nelze odbýt špatnou historickou analogií. V nové rubrice Polotovary budeme představovat nedodělané či jen trochu divné texty. Pivoňka z galerijní dvojstrany byla utržena na počest jednoho významného myslitele v jedné z mála ulic v Česku, kterou porevoluční zhodnocení totalitního období nezbavilo jeho jména.

Lenka Dolanová

tarify předplatného

**KAŽDÝ TARIF OBSAHUJE ČÍSLA A2 DO SCHRÁNKY
A PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU.
STUDENTI SLEVA 10%!**

Tarif na zkoušku	Tarif základní	Tarif standard	Tarif extra
6 čísel	13 čísel	26 čísel	39 čísel
na zkoušku	bonus kniha	- vouchery na kulturu - bonus kniha	- na kulturu - bonus kniha

TARIF INTERNET

Přístup do A2 elektronického archivu
na internetu na 1 rok 490 Kč: **KÓD IN**
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ

26 čísel

stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS
zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ
platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

adresa předplatitele		adresa pro zasílání jiná než fakturační, např. obdarovaného	
titul jméno příjmení			
ulice			
PSČ	město	KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:	
telefon	e-mail		

platbu provedu

- ☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem
- ☐ fakturou, uveďte IČ DIČ
- ☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu:
SEND Předplatné, Ve Žlíbků 1800/77, 193 00 Praha 9
Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu
společnosti SEND.

**INFORMACE O DALŠÍCH
MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY
PŘEDPLATNÉHO:
SMS, INTERNET A DALŠÍ
VIZ S. 40.**

Komu budou patřit ulice

FILIP POSPÍŠIL

„Občané jasně ukazují, že o své město bojují,“ pochvalovala si médiím 13. února starostka Drážďan Helma Oroszová z konzervativní Křesťanskodemokratické unie Německa (CDU). Protesty široké koalice organizací a politických stran proti přívržencům krajní pravice, které letos poprvé zabránily jejich každoročnímu pochodu městem, osobně podpořil i saský premiér Stanislaw Tillich (CDU) a také český ministr pro lidská práva Michael Kocáb spolu se svou předchůdkyní Džamilou Stehlíkovou (SZ). Kocáb se v jejich průběhu netajil svým nadšením a dokonce prohlásil: „Chtěli bychom to přenést k nám.“

Souboj o veřejný prostor v únorových Drážďanech měl letos skutečně mimořádný průběh, který ocenila nejen vládnoucí politická elita. „Odjížděli jsme s pocitem, že v Německu je silná protineonacistická fronta a že naši kolegové z Levice a odborů odvádějí velmi dobrou práci, zvláště mezi mladou generací. V našem bloku se dost často skandovalo ‚No passaran!‘. Ano, nakonec neprošli,“ nechal se po návratu slyšet v Haló novinách ústecký krajský zastupitel za KSČM Petr Brázda, který se blokády příznivců neonacistů účastnil společně s europoslancem za KSČM Jaromírem Kohlíčkem a třemi autobusy lidí, které KSČM vypravila z Prahy, Ústí nad Labem a Středočeského kraje. Blokáda potěšila i dalšího účastníka, kontroverzního politika Jaroslava Foldynu (ČSSD), známého člena pravoslavného bratrstva řádu sv. Konstantina a Heleny. Také čeští anarchisté a antifašisté, kteří zajeli do Drážďan, si úspěch akce na svých webových stránkách pochvalovali, podobně jako zástupci iniciativy *V Ústí neonacisty nechceme* (VÜNN), kteří si dávají za cíl boj proti netoleranci a xenofobii. V ohlasech českých účastníků z posledně jmenovaných organizací a uskupení však zaznívaly i kritické tóny. Autor na webu Československé anarchistické federace si například povšiml, že letos vytvořená drážďanská protinacistická koalice byla poněkud nesourodou směsicí, v níž se vyskytovaly skupiny zastánců autoritářských ideologií, které se „promenádovaly s podobiznami masových vrahů, jako byl Che Guevara, Trockij nebo Lenin“. Zástupcům VÜNN zase vadilo, že „z ČR se do Drážďan vydalo několikánásobně víc (neo)nacistů pochodovat, než slušných lidí na blokádu“ a že „mnoho českých politiků rádo (nejčastěji před volbami) hovoří o potřebě postavit se (neo)nacismu, do Drážďan ale nepřijeli“.

Problémů, které s sebou přineslo letošní vítězství snah o zabránění již dvanáct let se opakujících neonacistických průvodů v Drážďanech, je však více. Neonacisté sice mohou

litovat, že jich na místo přijelo daleko méně, než očekávali. Mohou být také rozladění z toho, že jim tentokrát policie neasistovala při útocích na jejich odpůrce z řad antifašistů, odborářů či příslušníků menšin. A může je také znepokojit fakt, že téma válečného zločinu, kterého se Spojenci dopustili bombardováním Drážďan v únoru 1945, již není společenským tabu; jeho umírněné připomínání se stalo součástí mainstreamové politiky a jeho symbolický význam tak lze obtížněji zneužít. Jenže v ledascem lze jejich akci označit přes všechno výše uvedené za úspěšnou, alespoň v tom, jak se jí podařilo zpochybnit základy stávajícího politického režimu.

Důkladné pohraniční kontroly, které zavedla saská policie ve spolupráci s polskými a českými kolegy, měly zabránit příjezdu radikálů z okolních zemí. Zároveň ale zpochybnily deklarace o volném pohybu v rámci EU. Ještě důležitější pilíř demokratického státu byl pak problematizován tím, že policie v podstatě nedokázala zaručit pravicovým radikálům jejich právo na svobodu shromažďování. Manifestace nahlášená východoněmeckou mládežnickou organizací JLO (Junge Landsmannschaft Ostdeutschland) byla nejprve zakázána městem, ovšem tento zákaz pochodu byl jen den před konáním akce zrušen německým soudem. Rozhodnutí soudu však v důsledku akce občanské neposlušnosti, která měla za cíl zabránit neonacistům v pohybu z nádraží do města, policie v podstatě nebyla schopna nebo ochotna prosadit. Nesourodá koalice lidí blokujících svými těly „smuteční pochod“ u nádraží, kterou by zřejmě neonacisté označili za „bandu levičáků“, se přitom mohla při svém hromadném porušování zákona opřít o nepřímou podporu vedení města a spolkové země, které ovšem svůj symbolický nesouhlas s neonacisty projevovalo ukázněně o několik kilometrů dále.

Poslední drážďanská strategie boje proti projevům neonacistů má jistě mnoho výhod proti dosud neúspěšným postupům vedení českých měst, která buď nezákonně pochody neonacistů dopředu zakazují, nebo naopak nejsou schopná jejich shromáždění nechat rozpustit ani tehdy, když se jejich účastníci dopouštějí zjevně protiprávního jednání včetně hrubého násilí. Mobilizace veřejnosti formou občanské neposlušnosti v tomto případě také ukázala své přednosti oproti dosavadní taktice například iniciativy VÜNN, která loni v dubnu naopak pomohla pro pochod neonacistů vyklidit ulice Ústí. Stinné stránky nového postupu však je potřeba jasně pojmenovat, a to ještě předtím, než se neonacisté opět pokusí sejít v průběhu března a dubna v Plzni.

kterého pouhé vyslovení jména Clouseau zभावало sebekontroly a rozumu, vyvolávalo tik a pěnu u huby. Nuže nevím, zda jsem v rámci oboru Clouseau, možné to je, neboť sám sebe člověk neposoudí, svého Dreyfuse – zaujatce přesvědčeného, že svět bude krásnější, až se mu podaří zničit Janouška – však v Jiřím Brabcovi mám. Za ta léta jsem si už zvykl, že se vyskytuje za každým útokem na mne a pracoviště, které vedu, ať už se angažuje sám nebo promlouvá ústy některého ze svých bližních a žáků. Bylo to tedy jen otázkou času, kdy se „objektivně“ vyjádří také k Lexikonu.

Jsem smířen s tím, že Jiří Brabec v zájmu působivé argumentace lže a převrací argumenty, jak se mu právě hodí. Nevadí mi tedy, jak manipuluje s fakty o mém zvolení ředitelem, ani to, že značně nadsazuje dobu, kdy jsem ve funkci. Zábavná mi také připadá jeho autostylizace do role statečného Robina Hooda bojujícího proti zlu, které se zuby nehty drží moci. Už tři roky je totiž obecně známo přesné datum, ke kterému jsem se rozhodl své funkce dobrovolně vzdát, přestože mám pověřovací dekret až do roku 2012 (30. 6. 2010).

Co mi ale připadá jako obyčejná sprostota a lidská malost, je Brabcovo účelové tvrzení,

že pracovníci Ústavu pro českou literaturu jsou – tedy kromě malého množství elitních majitelů absolutní pravdy, které zastupuje – samí diletanti, zmanipulovaná pitomá masa, které nejde o nic jiného než o koryta, a proto přitakávají despotickému vládci a jím nastolovanému průměru. Prosim tedy čtenáře, aby navštívili webové stránky ústavu a seznámili se s jmény a prací těch, které Jiří Brabec takto vědomě uráží. Já k tomu mohu toliko s Komenským konstatovat: Qui procit in litteris et decit in moribus, plus decit, quam procit.

Pavel Janoušek

Jubileum Ryhora Baradulina

Běloruský básník Ryhor Baradulin oslavil své 75. narozeniny a k jubileu mu vyšly dvě knihy veršů. V moskevském nakladatelství Vremja velký dvojjazyčný výbor *Co bylo poveleno*, katolická církev vydala jeho sbírku *Chladivá paměť vody*. První kniha měla prezentaci 13. února v Minsku. Den nato byl Baradulin ve večerních hodinách hospitalizován na jednotce intenzivní péče nejprestižnější minské kliniky (jako národní umělec Běloruska má na

Václav Svoboda Plumlovský

KABARET

Program na divadlo,
již vytáhli zdvihadlo,
první vystoupení,
sáhnú do kapsy: oloupení!
Děj rychle poskočil,
hned zase odbočil.
Lidé se smáli,
jak pěkně hráli.
Sklenice po stole hrkaly,
mladíci do nich se mrkali.
Hodně se pilo,
veselo bylo,
hospodský nestačil nalévat,
neměl čas na program se dívat,
mnoho lidí, velká tržba, ihned platit,
aby nemoh’ ztratit.
Stolové pobavení
bylo naše občerstvení.
Divadlo se skončilo,
pak se pěkně tančilo.
Zábava dobře dopadla,
každá panna ven vypadla.
Každému užítku to přineslo,
kdo prodával, tomu vyneslo.

došlo

Ad Kauza Lexikon (A2 č. 4/2010)

To, že se redakce A2 rozhodla „zastřešit“ prezentaci názorů účastníků přítomné „kauzy“ Lexikon názorem moudrého kmeta, byl dobrý nápad. Drobátko problém ale je, že si nezvolila nezúčastněného pozorovatele, ale Jiřího Brabce, tedy velkého manipulátora, který medializaci této „kauzy“ aktivně spolurežiroval a je také prokazatelně suverénním vítězem akce „oslov co nejvíce lidí a sežeň pod petici maximum podpisů“. Přesto jsem rád, že redakce jeho text vydala. Přesvědčivě totiž dokládá to, co první tvůrci kauzy zastírají, totiž to, že vlastně vůbec nejde o Lexikon, neboť tento projekt je jen nástrojem, rukojmím, v boji o Ústav pro českou literaturu.

Brabcův útok na mne nepřekvapil: znalci poměrů v oboru vědí, že to dělá vždy a při každé příležitosti. Pokaždé to také doprovází floskulí, že to nemyslí nikterak osobně, neb mu jde jen o pravdu a o vyšší spravedlnost. Jako diváka filmové série Růžový panter mne vždy rozesmávala postava komisaře Dreyfuse,

to právo). Další den byla zjištěna pneumonie s otoky. Dnes snad již není jeho stav kritický, je však stále velmi vážný. Přejeme Mistrovi brzké uzdravení, pevné zdraví a hodně síly. A také aspoň trochu štěstí... Jemu i jeho národu.

Františka Sokolová

Oprava

V minirecenzi Pavla Šidáka v čísle 26/2009 jsme špatně uvedli autorku básnické antologie Když se mnou nejsi ty... / Wenn du nicht bei mir bist. Soubor neuspořádala Viera Glivická, ale Viera Glosíková, které se tímto omlouváme.

—red—

Pokračování rubriky Došlo na straně 32

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. BŘEZNA 2010





Pivoňka
jejíž poupě jsem uříz'
u našeho domu
rozkvetla cestou k hrobům
muže
po kterém se jmenuje ulice
ve které
vyrostla.

13.–17. 5. 2008, Libušín – Londýn

Martin Zet (1959) je umělec, kriticky se potulující po okrajích české a mezinárodní výtvarné scény. Zabývá se performancemi a mírně podvratnými akcemi ve veřejném prostoru. Součástí jeho instalací se stávají videa, fotografie a texty. Často v rámci dílen iniciuje skupinově vytvářená díla, inspirovaná konkrétní městskou či venkovskou situací. Od svých studií sochařství na AVU (dokončených roku 1985) se zabývá také reflexí socialistického realismu. Zajímal ho témata revolucí, překračování hranic a vyznačování svobodného prostoru (např. působí v rámci vlastní metaforické svobodné zóny FMZ – Free Martin Zet). Jeho projekty často vyžadují dlouhodobý průběh (mj. metafora o míchání barev Rovnost šancí I a II, započatá v hornickém skanzenu Mayrau na jaře 2008) anebo vznikají během cest. Žije v Libušíně na Kladensku.

Lenka Dolanová

50. léta: mluvil tu někdo o ideologii?

Literatura pod vlivem moci a současnost

Od vznachu takzvaného socialistického realismu v české literatuře nás dělí už přes padesát let. Jak se s tímto výrazným jevem vypořádali čeští literární historici a vědci v posledních dvaceti letech? Je zde vůbec reprezentativní dílo věnované této problematice? Jaké jsou nástrahy psaní o ideologii a co nám její analýza může říct o dnešním světě? Na tyto i jiné otázky se snaží odpovědět následující článek.

VÍTEK SCHMARC

Pročítáme-li práce věnované české literatuře padesátých let, velmi často narazíme na dva emblematické pojmy, jež k době neodmyslitelně patří – ideologie a socialistický realismus. Zdají se nám být naprosto zřejmé, vysvětlené a vypovídající. Avšak je tomu skutečně tak? Co vlastně pod těmito univerzálně použitelnými výrazy skrýváme? A nedopouštíme se občas stejného hříchu, jakého se dopouštěl oficiální jazyk stalinismu, když pod zdánlivě krystalicky jasné „označující“ vměstnával podivně mlhavé „označované“?

Vrcholek pyramidy moci

V české akademické sféře dosud dominuje přístup, který ideologii nahlíží a priori ve smyslu „falešné ideje, která napomáhá legitimizovat dominantní politickou moc“. Není sporu o tom, že tzv. socialistický realismus pak tvoří personifikaci ideologie, souhrn falešných myšlenek a úskočných praktik, které napomáhají ovládnout umění z pozice moci. Je vlastně pouhým překladem politických tlaků do jazyka literatury.

Nahlížení do dlouho utajených mechanismů politických struktur vrcholného stalinismu patří v české literární historii k nejčastější praxi. Soudobý čtenář se pro rekonstrukci kontextu kulturně politického může obrátit hned na několik pozoruhodných publikací – za všechny uvedme rozsáhlou práci historika Alexeje Kusáka *Kultura a politika v Československu 1945–1956* (Torst 1998) či s Kusákem částečně polemizující monografii Jiřího Knapíka *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956* (Libri 2006). V těchto publikacích se otevírá průhled do stranického aparátu, kulturních komisí a dalších institucí, které uváděly v pohyb kulturní přerod po únoru 1948.

a tvůrčího individua, které tomuto tlaku odolává/podléhá.

Sebeпоžírající doktrína

Tento model reflexe ideologie a jejího nátlaku na literaturu do značné míry počítá s tím, že socialistický realismus je statický a uzavřený systém, s nímž jsou jednotliví autoři konfrontováni coby s hotovým nástrojem státního aparátu. Doktrína převzatá ze sovětské praxe však při bližším ohledání jeví všechny možné symptomy, jen ne symptom stability. Ta je do ní vnášena především příznačně sebevědomou a agresivní rétorikou jejích propagátorů (na sovětské straně uvedme A. A. Ždanova či M. Gorkého, na české zase Ladislava Štolla či Jiřího Taueru).

Každopádně, jak přesvědčivě dokázaly práce vzniklé především v akademické sféře angloamerické (za všechny uvedme přelomovou knihu Kateriny Clarkové *Soviet Novel: History As Ritual* z roku 1981 či obsáhlý sborník *Socialist Realism Without A Shores* z roku 1997), ona setrvalost a neotřesitelnost je pouze uhybným manévrem, který zakrývá bouřlivé a nevypočitatelné střety dvou diskursů. Diskursu politického, který touží vygenerovat dokonalý jazyk bez nežádoucích konotací, a diskursu literatury, pro niž je takto vymezený jazyk nepřijatelný. Takzvaný socialistický realismus se pak nejvíce jako pevná doktrína, ale spíše jako široké významotvorné pole, v němž se vynucené mocenské impulsy přetvářejí ve složité mytotvorné operace, plodí výrazné emblémy, které pak samy o sobě zpětně ovlivňují společensko-politický diskurs a vstupují do každodenního jazyka i uvažování.

Rozpadá se tak z hlediska dědice komunistické minulosti dozajista lichotivější podoba socialismu coby řádu vnuceného shůry a na jeho

esenci nechtěné komiky a nekontrolovatelné dvojsmyslnosti dobových hesel. Tolik propagovaná básnická díla běžných „soudruhů od soustruhu“ mimoděk demaskovala nemožnost propojit politický program s literární řečí. Poezie zbavená sémantické víceznačnosti jako by se sama nabízela ke zneužití. Stačilo z ní abstrahovat neumělé repliky politických frází a přesadit je do nežádoucích kontextů – zbytek práce pak již vykonala moc sama. Tento nežádoucí proces vedl k socialistickému *horror vacui*, k umanutému zaplňování všech prázdných prostorů. Socialistický realismus tak nebyl zdaleka principem sebevědomé dominance, ale spíše marné a zrádné honby za svou vágně definovanou a chimerickou podstatou.

Tento rys dobové řeči v padesátých letech bystře demaskovali Ivo Vodseďálek a Egon Bondy ve své trapné poezii, respektive totálním realismu. V novodobé reflexi se s tímto zatím poměrně upozaděným rysem „ideologie socialistického realismu“ můžeme střetnout v záslužné práci Gertraude Zandové *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953* (Host 2002). I ona však staví především na tradičním konceptu monolitické ideologie, s níž jsou konfrontováni autoři žijící ve vnitřním exilu. Živá podoba stalinistické kultury vysvítá ve zmínkách o Bondyho a Vodseďákových fascinacích rozpínací dobovou mytologií, která vyrůstala ve všech oblastech lidské existence.

Skalpel obrácený k vlastnímu tělu

Z vrcholu mocenské pyramidy, na němž jsme své putování začali, tak sestupujeme do sféry, kde se akademický problém stává do velké míry problémem osobním. Do sféry ideologie vymezené definicemi jako *proces vytváření významů, znaků a hodnot v životě společnosti* či *nepostradatelné médium, skrze něž individuum naplňuje své vztahy*. Neztrácíme nijak ze zřetele mocenský impuls i politicky motivovaný záměr, který vyprovokává socialistický realismus, ale přestáváme hodnotit jeho morální konotace a zaměřujeme se především na vnitřní mechanismy jeho fungování – na univerzální střet „jedince a skutečnosti“. Ze zneužívání se stává interakce, z vymývání mozků kolektivně utvářená utopie/dystopie.

Pak se ovšem ideologie padesátých let jeví jako fenomén velmi současný a živý, zpřítomňující naše každodenní zápasy o integritu tváří v tvář neustálému nátlaku „velkého druhého“. V takto vymezeném poli se z bádání o socialistickém realismu stává strhující rekonstrukce mytologické struktury komunistické společnosti i funkčních mechanismů reprezentace skutečnosti. Zatímco na angloamerické akademické půdě se tato hraje a nehodnotící analýza těší velké popularity, pro nás, osobně zasažené pocity viny, zhnusení i strachu, je stále poněkud obtížná. Nedostížným vzorem tudíž zůstávají všímavé sémiotické eseje *Šťastný věk* Vladimíra Macury (Pražská imaginace 1992, rozšířené vydání Academia 2009), který se již záhy po sametové revoluci obrátil od konceptu zlověstného politického spiknutí ke konceptu kolektivně sdílené a utvářené konstrukce.

Jeho slova „Svět socialismu jako sémiotický konstrukt už nemůže být chápán jako něco útěšně vnějšího. Je náš, byli jsme jeho spolu-tvůrci. Jeho analýza se nás dotýká jako skalpel obrácený k vlastnímu tělu.“ jsou podnětná, ale v tuzemské akademické praxi stále platí spíš glosa Terryho Eagletona: „V tomto smyslu je ideologie, podobně jako zápach z úst, něco, čím vždy trpí ti druzí.“ Možnost, že bychom v pokřiveném zrcadle stalinismu našli odrazy duchovní prázdnoty a hodnotové krize současnosti, nás plní pochopitelným strachem.

Autor je bohemista.



Jan Lukas: Březen, 1953

Z podobné pozice se k padesátým letům přibližuje Michal Bauer, jehož úctyhodná „trilogie“ *Ideologie a paměť* (H&H 2003), *Tíseň tmy* (Akropolis 2005) a *Souvislosti labyrintu* (Akropolis 2009) představuje zejména z hlediska materiálového úctyhodný a detailní soubor archivních pramenů. Podobně pak *Dějiny české literatury 1948–1958* (Academia 2007) těží z tradice důsledně zpracovaného politicko-kulturního kontextu a znalosti fungování mocenských struktur. Ačkoli například v přístupu k socialistické poezii se autoři vyhýbají a priori hodnotícímu stanovisku, je zde patrná binární opozice socialistického realismu (kolektivně distribuované metody mocenského nátlaku)

místo nastupuje kolektivní dílo, do nějž jsou zapojeny všechny složky společnosti. Pyramidální vnímání moci přepouští místo Foucaultovu modelu moci všudypřítomné a vykonávané skrze všechny body sociální struktury. Zároveň se tak osvětluje zranitelnost, které byl sebevědomý jazyk moci vystaven, byl-li přenesen do sféry literární. Čím více konotací bylo na rovině produkce potlačeno, tím více jich bylo na rovině recepce vnímáno.

Uzavřený a stabilní ideologický znak, po němž politická moc tolik baží, se mění ve snadno zneužitelnou a sebepodvracející entitu. Nejčistší realizace snu dobových programatiků o srozumitelné, angažované a trdně zaměřené literatuře předkládají zároveň

Dějiny vs. román – 1 : 0

Vyhnání Gerty Schnirch Kateřiny Tučkové

V noci z 30. na 31. května roku 1945 se z Brna vydávají na pochod směrem k rakouským hranicím tisíce Němců. Do pohybu se tak dává obrovská masa žen, dětí a starců. Mezi nimi i Gerta Schnirch s čerstvě narozenou dcerou Barborou.

VOJTĚCH STANĚK

Druhý román mladé kunsthistoričky Kateřiny Tučkové je rozhodně projektem ambiciózním. Byť je jádro příběhu zasazeno do nejbližších poválečných dní, děj knihy se rozmachuje od druhé světové války přes druhou polovinu 20. století až do doby polistopadové a přímo se dotýká tří generací žen (titulní hrdinky Gerty, její dcery Barbory a vnučky Teresy). U takového tématu, jakým je vysídlení valné části německého obyvatelstva, se zřejmě nelze vyhnout reflexi základních motivů epiky vůbec – vině, trestu a (ne)odpuštění.

Budiž Kateřině Tučkové přičteno ke cti, že se velkého tématu nezalekla a *Vyhnání Gerty Schnirch* po velmi pečlivé a z textu až skoro fyzicky hmatatelné historiografické přípravě vystavěla s akcentem právě na nich. Tyto motivy pak aktualizuje v rozdílných generačních perspektivách a zároveň každým dějovým záchvěvem i relativizuje, byť se tak povětšinou děje s doslovností, která po čtenáři nevyžaduje příliš velkou námahu. Co však brání tomu, aby se z velkého námětu stal i velký román, je fakt, že si zde autorčino historiografické úsilí podává ruku s literární neobratností.

„Hlavní je přežít“

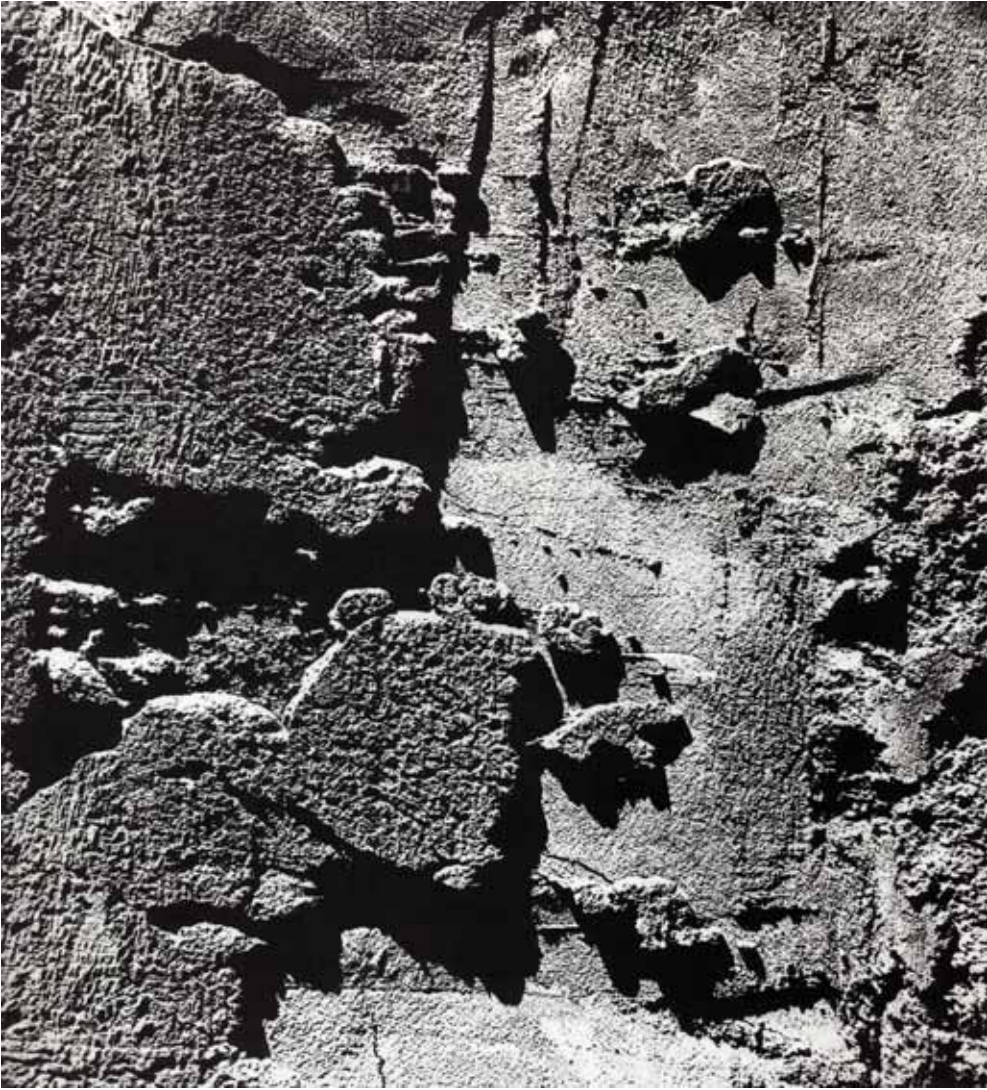
Gerta pochází ze smíšené rodiny, v níž se románové role a čtenářovy sympatie dělí (a to říkám bez despektu) přehledně podle pohlaví – matka je tichá Češka, již jde především o blaho rodiny, německý manžel a otec Gerty se však poměrně záhy promění v tyranskou

bestii a fanatického příznivce nacistické ideologie. Syn Friedrich je po něm, Gerta po matce a germanizovat se ji otci nepodaří. Mužská část rodiny Schnirchů proto tou ženskou nejprve pohrdá. Posléze, po matčině smrti a Friedrichově odjezdu na frontu, když spojenecké armády začínají získávat navrch, otec propadá alkoholu, Gertu bije a sexuálně zneužívá. Aby toho nebylo málo, z incestní tyranie se narodí Barbora, která se jaksi „natruc“ otci a „navzdory“ osudu stává jedinou nitkou, kterou je Gerta jako nositelka kolektivní viny svázána se životem. Touha přežít tak u ní bere podoby téměř animálního pudu (a tak ji znásilnění, bezprostřední přítomnost smrti a někdy až nelidské krutosti nezломí), železné zatvrzelosti a později, po návratu do Brna, když Barbora vyroste a odstěhuje se od ní, jakési letargické setrvačnosti v absolutním vykořenění totalitního Československa.

Nedůvěra ve čtenáře

Patrnou snahou autorky bylo napsat text emocionálně silný a naléhavý, jenomže tragický osud jedince drceného soukolím dějin ještě není sám o sobě zárukou úspěchu. Tučková není zrovna jazykový virtuos a vět typu „Doba byla neklidná. Hladina emocí se bouřila...“ či „Přítomnost byla krásná, plná vzájemnosti a radosti, válka byla minulostí.“ je po knize rozeseto víc, než aby nad nimi šlo jen tak mávnout rukou. Patrné je to především v dialogích, které v některých pasážích při představě, že by měly být autentické, nabývají až groteskního rázu („Ach Bože, ozbrojený Němec v poli...“, „Teď vypukne ta obrovská živočišná síla, teď, když už je klid.“ nebo „... tehdy se emoce daly ždímat, jak hmatatelné byly. Vyřily se po šesti letech protektorátního teroru a měly spláchnout roky ponižení. Lidi se mstili za vlastní zmařené osudy, nenaplněná přání... a samozřejmě že to byla i doba pro lůzu...“).

To se naneštěstí pro čtenáře děje s železnou pravidelností. Problém však netkví jen ve stylistických lapsech. Autorka totiž jako kdyby nedůvěřovala čtenářově obrazotvornosti a i tam, kde je to z kontextu patrné (a opět



Emila Medková: Dvě hlavy, 1954

především v dialogích), se snaží vše explicitně popsat a pojmenovat a někdy i zbytečně dopovědět osudy některých protagonistů.

Vyhnání Gerty Schnirch je svou snahou po maximální komplexnosti fikčního světa jak šalina ve špičce (etymologii slova vám v knize vysvětlí Barbora, jinak zase ne tak bystré děvče, kterému to ve škole nešlo nejen kvůli

smíšenému národnostnímu původu) – čtenář se v něm nemůže skoro pohnout. A při nedostatku pohybu, jak známo, padá na člověka ospalost.

Autor studuje bohemistiku na FF UK.

Kateřina Tučková: Vyhnání Gerty Schnirch. Host, Brno 2009, 416 stran.

literární zápisník

O názorech a žvanění

PETR A. BÍLEK

Tak nám začal rok 2010. Rok dvoustého výročí narození Karla Hynka Máchy. Co si s ním počneme, se dá dobře tušit: Budeme si je „připomínat“, budeme je „oslavovat“, budeme „důstojně vzpomínat“ a „zamýšlet se nad jeho odkazem dnešku“. Nejedeen pisatel smochi brk a sepíše variaci na téma „zakladatele moderní české poezie“, „velkého romantika“, ba i „knížete české poezie“. Nic proti Máchovi, to rozhodně ne. Jen prostě když už byl, tak se někdy narodit musel. Datum narození je nicméně fakt, který má z literárněhistorického hlediska jen velice slabou a číře symbolickou výpovědní hodnotu. Narodí se nemluvně, kojeneček, robátko, což je jistě důvodem k radosti rodinné, ale tím to končí. Z narozeného génia obvykle nevyzařuje konglomerát sdělení ihned, co přijde na svět. I narození spasitele evusela mudrcům zvěstovat dle Matoušova evangelia hvězda betlémská, čili zázrak. Jinak by nevěděli a fakt příchodu spasitele by se projevil až časem. Teologie toto reflektovala a stěžejními entitami učinila až

skutky Ježíšovy a jeho smrt. Moderní doba si to ale překódovala po svém a Vánoce vytyčila nad Velikonoce, protože se jaksi lépe materializují. Neměli bychom i u spisovatelů oslavovat výročí vydání podstatných děl a připomínat si jejich skon? To jsou přece podstatné události z hlediska dějinného. Nedostalo se nám až příliš pod kůži personalistické pojetí literatury, kontaminované předchozím pozitivismem a šmrncnuté následným kádrováctvím, že se má dosud za užitečné, aby maturant pěkně odříkal, že J. V. Sládek pocházel z rodiny zednického mistra a Neruda z rodiny vojenského vysloužilce? A když už jsme u těch výročí, jedna kontrolní otázka: Kolik asi našich deníků v rámci své služby informačnímu věku připomnělo, že jeden z našich největších žijících básníků, Zbyněk Hejda, se nedávno dožil osmdesáti let?

Ale ještě na chvilku k té výuce a maturitám. MF Dnes přinesla počátkem února článek s titulkem: *Kantoři sepsali nepravdy o státních maturitách*, petici podepsaly desítky škol. Protože článek, jehož titulěk říká, že učitelé lžou, lze jen těžko ignorovat, čtu se zaujetím, co se pod titulkem skrývá. A nevycházím z údivu. Že učitelé protestují proti státním maturitám, je věc známá. Že však na ostravském gymnáziu v Matiční ulici (a asi i leckde jinde) vyznávají češtinářský mysticismus, je pro mne příjemným překvapením. Tamní paní profesorka Veronika Valíková je i v sérii předchozích mladofrontovních článků citována hned několikrát: „Osypávám se z termínu ‚analýza textu‘. Bojím se, že se to

zase zvrtné v takové to ‚povězte nám, kolik je v básni metafor‘ nebo ‚co znamená u Romea a Julie ta tma‘ a podobně. To je druhý extrém, nejdříve se recitovala díla, teď se bude analyzovat.“ A o několik dnů později tatáž paní profesorka: „Celá koncepce maturity je postavená na rozborech textů. Nikoli na rozborech myšlenek. Literatura by měla studenty formovat, učit je přemýšlet o problémech z různých úhlů. Místo toho budou analyzovat, co chtěl svým textem autor říct.“ Milá paní profesorko, ony se ty myšlenky, které byste se studenty tak ráda rozebírala, do jejich hlav bez schopnosti analytického čtení ale bohužel nedostanou. Když nepoznají, kde nastává metaforické významové dění, budou číst Tomanův verš „Můj bratr dooral a vypřáhl“ jako sdělení, že Toman má bratra a ten je zemědělcem. Proto je dobré si ověřit, zda vědí, kolik je v textu metafor. Na rozborech myšlenek zkoušeli založit svá velká dějinná kompendia Jaroslav Vlček či Jan Jakubec na začátku 20. století. A už Arne Novák věděl, že takto pojatý výklad literatury jako repertoáru mohutných myšlenek, sjednocených velkou ideou, třeba „ducha národa“, nevede nikam. A to Vlček s Jakubcem byli, pěkně prosím, nějací znalci. Kam asi povede, když budeme s dnešními teenagery rozebírat spisovatelské myšlenky? To se odcituje promluva románové postavy a řekne se: „Podívejte se, milí studenti, to si myslí pan Ludvík Vaculík. Co vy na to?“ A bude se mluvit a mluvit. Spánembohem si literaturou své studenty formuje, ale až poté, co zvládnou analýzu textu. Bez ní se

mohou zaobírat třeba myšlenkami Karla Gotta. Taky jich má hodně a veřejnosti je dává k dispozici. A když tu analýzu textu jako nutnou řemeslnou výbavu zvládnou, bez problémů státně odmaturoují, takže o co jde? A „analyzovat, co chtěl svým textem autor říct“ je pro výuku literatury pochopitelně blbost, ale ve věku nedouků působících v našich masových médiích to může být i užitečné. Třeba paní redaktorka, která zvolila onen titulěk „Kantoři sepsali nepravdy...“, nechtěla, jak se ukáže až četbou, vůbec říct, že učitelé lžou. Chtěla říct, že učitelé udělali soupis toho, co za nepravdy považují, ale protože je asi taky spíš na názory než na analýzu textu, tak se jí to vyjádřit nějak nepodařilo.

Vrcholný žurnalistický zážitek je ale tentokrát jinde. Bombasticky anoncovaný trojrozhovor režisérů Formana, Hřebejka a Svěráka v Pátku Lidových novin z 22. 1. Měl být „o 3D budoucnosti filmu“. Snímek Avatar, který má tento zlom kinematografie ztělesňovat, sice Forman ani Hřebejk neviděli, ale nijak jim to nebránilo názory mít a myšlenky troustit. Tento rozhovor vskutku označuje, zdá se, novou éru naší žurnalistiky. Dosud se novinové rozhovory krátily a slovní balast, kdy mluvím, ale nic neříkám, šel pryč. Zde se všichni tři nechávají tlachat, jako by jejich slova byla manou posvátnou. Princip reality show dorazil tedy už i do našich novin: Necháme to být a jen to přepíšeme. Slovo celebrity je slovem posvátným a novinář je novodobým evangelistou. Potěš pámbu.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Ten, který tyká Demlovu kraji

Čin a slovo Vladimíra Binara

Binarův soubor studií o Jakubu Demlovi nese název, který na první pohled moc neříká: Čin a slovo. Jenže tahle kniha se nechce zalíbit na první pohled, tady se „láme zlatá ruda v hloubce ducha“. Tento titul je tedy v Binarově vidění nejryzejší podstatou Demlova světa.

IVA MRÁZKOVÁ

Studie shrnuté v knize *Čin a slovo* vznikaly od konce šedesátých let až do současnosti – podle toho, kdy se autorovi naskytly „demlovské příležitosti“. Také žánry jsou různorodé – diplomová práce, doslov, přednáška, interpretace atd., vše je řazeno chronologicky. Napříč všemi útvary se tu o Jakubu Demlovi nepojednává ani životopisně, ale ani to není přísně vědecký rozbor Demlovy poetiky. Je to vyvážená kombinace obého, protože v Demlově případě oddělit život od díla úplně nejde. Autor je však ani neslučuje, nýbrž pečlivě odvažuje, co je z Demlova života relevantní pro básnické dílo a naopak.

Čin básníka

Vladimír Binar už od počátku svého demlovského bádání, tj. od své diplomové práce z roku 1968, zvolil velmi inspirativní přístup – vyhnul se klišé, která se o Demlovi tradovala, a hledal něco, co Demlovo dílo i osobnost sjednocuje, respektive co je jako konstanta společné všem jejím peripetiím. Jednu z těchto konstant postihuje i název, odkazující na samizdatový sborník demlovských studií: je to čin a slovo, snaha přijít k lidem skrze slovo – čin básníka.

Tahle souvislost naznačuje, čím je Binarův výklad dodnes tak průkopnický: tím, jak dokáže neúhybně sledovat jednotící linku Demlova rozsáhlého díla a zároveň nespouštět ze zřetele všechny odbočky, které se po opsání velkého oblouku zas připojují zpět nebo se splétají navzájem. A ke všemu dokáže tyhle „ponorné spojitosti prostupující celým Demlovým dílem a odkazující k jeho vývojové celistvosti“ sledovat na rovině života i díla i v jejich vzájemných průnicích.

Binar ve svých studiích pojmenoval základní motivy, které jsou vlastní Demlovu dílu od počátku až do jeho konce – motiv dětství, světla, smrti, postava matky, sestry atd. A následně kolem těchto motivů krouží (kroužení je možné s nadsázkou označit



Vojmír Vokolek: Jakub Deml se svým otcem Jakubem Demlem. Detail obálky ke knize Mohyla (Vyšehrad 1948)

za základní Binarovu metodu – oprávněnou, protože Demlovo specifické dílo ji vyžaduje). Sledováním konstantních motivů v různých žánrech a obdobích Demlovy tvorby se pak vyjevuje převratné poznání: že více než sto knih, které Deml za svého života vydal, tvoří ve skutečnosti knihu jedinou, do sebe složitě zacyklenou. Nejenže se poslední Demlova báseň *Zjevení* vrací zas až na počátek šedesátileté tvorby – k Otokaru Březinovi –, ale navíc se odhalují cykly vnitřní, soustředěné vždy kolem základního díla daného období – kolem *Hradu smrti*, *Mohyla* a posléze kolem *Zapomenutého světla*.

Tento postup použili v sedmdesátých letech s Bedřichem Fučíkem při komponování samizdatového Díla Jakuba Demla a nutno říct, že dosud nikdo nevymyslel pro Demla uspořádání nosnější – které by respektovalo vnitřní logiku díla a zároveň přání autora samotného. A tato metoda jim pohohla rozklíčovat i zdánlivé paradoxy Demlova díla, které můžou čtenáře buď na celý život přilákat jako tajemství, jež chce pochopit, anebo ho na celý život odpudit jako nesouvislý blábol. Tak například „temné“ knihy *Hrad smrti* a *Tanec smrti* a „světlé“ knihy *Miriam* a *Moji přátelé* mohou stát vedle sebe z toho důvodu, že „smrt, zánik je základním poměrem, v němž vystupují podstatné hodnoty věcí, života, lásky a pravdy“.

Bourání stereotypů

Několikrát za život se musel Deml bránit žalobám za urážky a marně vysvětloval, že u něj jde jen o básnickou nadsázku. Binar by mu bezpochyby byl dobrým advokátem. Díky tomu, že na jeho dílo uplatňuje zásadně jen měřítko literární, může například dosvědčit, že postavy Demlova „theatrum mundi“ mají sice skutečnou předlohu, ale v Demlově díle ustrnuly na jediném gestu a staly se postavami literárními, které žijí nezávisle na nositelích téhož jména v reálném světě. A proto může Binar také statečně vysvětlit (ne omluvit) další „hrubou křivdu“ spáchanou na Demlově díle – nařčení z rasově motivovaného antisemitismu za druhé světové války. Při bourání stereotypů kolem Demlova díla opouští komplexní pohled a volí strategii, která tomu lépe odpovídá – v oddílech nazvaných *Osoby a obsazení* čteme malé portréty jednotlivých osob Demlova „podivného románu duše“. Je to v podstatě jmenný rejstřík, ale i ten se v této knize čte jako román.

Dalším sporem, který Binarovo rozhodné slovo rozsuzuje, je místo Jakuba Demla

v české literární historii. Binar vysvobodil Demla z vyhnanství mezi nezařaditelnými „expresionisty“ Jindřicha Chalupeckého a postavil ho do české literatury jako rozhodující křižovatku: Jakub Deml je dědicem baroka, Máchy a Březiny a inspiroval tak protikladné básníky, jako byl Nezval a Holan, v próze Bohumila Hrabala, žánrem deníku Jiřího Koláře, dětským viděním skutečnosti Wolkera atd., a tudíž ho není možné z české literatury vytlačovat na okraj jako podivína.

Navíc ukazuje, jak je Demlovo dílo inspirativní i pro dnešek – například tím, jak zobrazil moderního člověka a jeho vnitřní odcizení uprostřed jásajícího davu.

Návraty a kroužení

Binarovo dílo je v tolika ohledech zakladatelské, že se mu těžko něco vytýká. A místa, která snad nejsou dořečená tak, jak by si zasluhovala (například jemnější reflexe vztahu kněze a básníka v osobnosti Jakuba Demla), působí ne jako chyba, ale jako výzva pro pokračovatele.

Kniha má vlastně podobnou skladbu jako Demlovo dílo – je postavena na návratech, kroužení – některá témata se sice kvůli chronologickému řazení statí opakují, každá myšlenka se posléze vrací ke svému počátku, ale vrací se obohacena dosavadním rozletem.

Zakroužení tak dává strhující rámec celé knize. Ta začíná předmluvou o osobním „Setkávání“ s Jakubem Demlem a je zakončena souborem Binarových rozhovorů pro Lidové noviny a Revolver revue a jeho doslovem. Čtenáři je tak hned na počátku vsugerován pocit, že autorovo setkání s Demlem bylo osudové. Deml totiž své knihy položil malému Vladimíru Binarovi už do kočárku. Díky dětství prožitému v Tasově je Binar práv tykat Demlovu rodnému kraji – vždyť on jeho *Mohylu* nepřčetl, on ji „proputoval“!

A stejně jako Jakub Deml i Binar ochutnal krajinu všemi smysly a stejně jako on tam potkal své příští básnické dílo: „A když jsem pak ležel, nahý, na obrovském žulovém balvanu v tasovských polích a celým tělem, pokožkou, svaly, kostmi, každým atomem své bytosti nasával, hltať žár, jež chrlila země i nebe, cítil jsem, že jsem hromosvodem, do něhož se blesky žáru vybíjejí s oslnivým, až černým sršením... Na tom tasovském balvanu jsem se dotkl něčeho, co jsem nazval *hlava žáru*.“

Autorka je bohemistka.

Vladimír Binar: Čin a slovo. Kniha o Jakubu Demlovi. Triáda, Praha 2009, 520 stran.

POLOTOVA
RY

Maria von Herbert: Veliký Kante

Dopis Immanuelu Kantovi napsala Maria von Herbert v srpnu 1791. Na tento dopis přišla rozsáhlá odpověď. Druhý ze tří dopisů bezradný Kant předal k odpovědi dceři jednoho ze svých přátel. Všechny dopisy se dochovaly. Autorka zemřela 1803 skokem do Drávy. Kant: „Sebevražda vyžaduje odvahu a to je postoj, s nímž lze v sobě samém stále ještě nalézt úctu k lidství.“

Veliký Kante

K tobě volám jako věřící ke svému Bohu o Pomoc, o Útěchu, či o Rozsudek Smrti, dostačující mi byly Základy z tvých Prací pro život příští, proto u tebe hledám Útočiště, jen pro tento život nenašla jsem nic, vůbec nic, co by mi mé ztracené bohatství mohlo nahradit, neboť jsem milovala muže který v mých očích byl vším, takže jsem jen pro něho žila byl protikladem všeho zbývajícího, pak vše ostatní zdálo se jen pouhou cetkou a všichni Lidé připadali mi skutečně jako žvásty bez obsahu nyní jsem tomuto muži vleklou lží ublížila kterou jsem mu nyní odhalila, přesto nebylo tím k mému charakteru nic nepříznivého připočteno, neboť není žádného prohřešení k zamlčování v životě mém, ale ta lež sama byla mi příliš, a jeho láska zmizela, je to Upřímný Muž, proto mi neodepřel své přátelství a věrnost, ale ten stejný niterný pocit který nevolán nás k sobě vedl to již není, ó mé Srdce se na Tisíc kousků rozletí, kdybych nebyla tolik už od vás četla, byla bych už jistě svůj život násilím ukončila, takto ale zabránil mi závěr který jsem z vaší Tehorie musela vyvodit, že nemám umírat kvůli trýzní v žití, nýbrž že bych měla žít kvůli mému bytí, teď vžijte se do mého postavení a dejte mi útěchu nebo zatracení, metafyziku Mravů jsem četla i Kategorický imperativ, nepomáhá to, můj Rozum mne opustil kde bych jej nejvíce potřebovala zapřísahám tě odpověz, sic ani ty sám nedoveš podle tebou samým sestaveného imperativu jednat

Adresa na mne je Maria Herbert v Kärtnu u Klagenfurtu, k odevzdání ve Fabrice na Bílé olovo, i když snad raději kdybyste chtěl dopis odeslat Reiholdovi protože tam je pošta přeci jen jistější

Maria von Herbert

Paralelní žáry

Memoáry a rané básně Vladimíra Binara

V knize Hlava žáru se literární vědec, editor, překladatel, ale i prozaik a básník Vladimír Binar rozhodl, že svým vzpomínkám nastaví pozoruhodné zrcadlo. Svá „kolokvia“, postihující padesátá a šedesátá léta, totiž doplnil knižně dosud nevydanými verši z téhož období.

JAN ŠTOLBA

Hlava žáru Vladimíra Binara je zajímavě poskládaná kniha. Jde vlastně o paralelní memoár. Zatímco do první části knihy autor sebral své básně z období 1959 až 1968, závěrečnou třetinu tvoří mozaika prozaických vzpomínek *Kolokvia I*, sepsaná v letech 1985–86. V nich se Binar zabývá zhruba tímtéž desetiletím, v němž vznikaly básně; na některé verše memoár dokonce přímo odkazuje. Zkraje knihy tedy čteme *Bílý sníh* – a v memoáru narazíme na historku, jak byla tato báseň jako první otištěna v regionálním *Novém Opavsku*. V roce 1958 bylo Binarovi sedmnáct. Právě odmaturoval na opavské jedenáctiletce a hořel touhou po studiích na Filosofické fakultě v Praze. Nejprve si však musel odkroutit pár let na docela jiných „univerzitách“. Sen se nakonec přece jen vyplnil a vzpomínky zachycují kvas prvních studentských let. Později se autor letmo dotkne i svého vlastního pedagogického působení na fakultě a také nuceného odchodu v rámci posrpnových čistek. *Kolokvia I* dál nesahají, my však víme, že Binar přesunul své aktivity do neoficiálních kruhů. S Bedřichem Fučíkem založili proslulou samizdatovou edici VBF, v níž se mimo jiné podařilo to, nač v polistopadové éře nestačily ani dvě dekády: uspořádat čtrnáctisvazkové dílo Jakuba Demla.

Být smyslový, být trpící

Nechci poezii křivdit, nad Binarovou knihou se mi ale ukázkově přihodilo, co asi zažívá většina lidí: spontánně hmátnou po próze a poezii nechají stranou. I já jsem v *Hlavě žáru* hned nalistoval stranu 149, kde začíná memoár, a přečetl ho jedním dechem. Přitáhlo mě živé vyprávění plné reálných příhod, drobných sytých detailů, portrétních skic, nálad a situací bez lyrické sublimace. Až potom, v docela jiném vnitřním naladění, jsem se začal probírat verši. Znovu se mi potvrdilo, jak ošidné je vydávat poezii v jednom svazku s prózou. Poezie si zkrátka žádá subtilnější kontext, okolní zklidnění, jiný způsob čtenářského ponoru. Jde o jiný způsob svědectví. A tím spíš se poezie dostane do nevýhody, jde-li, jako zde, o básně, jejichž čas do jisté míry minul.

V básnické části *Hlavy žáru* najdeme totiž shrnutý juvenilie a pokusy mladicky tápavé, jen postupně vyzárající. Naproti tomu memoárovou prózu ze sebe vychrtil již zralý,

poučený, v literatuře tak či onak zabydlený čtyřicátník nehledající sebe sama, ale dychtící znovu, tentokrát definitivně uchopit „ztracený“ čas. Čas, v němž zahlédá sám sebe už hotově a zřetelně, s ostroší až slastnou. Vladimír Binar je velký senzualista a jeho vzpomínky jsou strhující. Člověk až lituje, že jim dal autor jen fragmentární ráz. Více by bylo lépe! Jeho líčení svaté touhy po studiu dojíímá, ve zpětném pohledu však nás i autora paradoxně přitáhnou právě *okliky*, jež na dychtivého studenta políčil osud prostřednictvím okresních kádrováků. Namísto studií jde Binar „do výroby“ a popis času stráveného v zastrčené betonáře si nás podmaní vykreslením atmosféry, pracovní rasoviny i originálních figurek, s nimiž se mládenec v jámě lvové setká. Pasáže nemohou neupomenout na Hrabala. Ne však rabiátskostí, ale křehkým, vzníceným vnímáním ztracených chvil jakoby cizího a vnuceného, v hloubi však o to víc vlastního a dražšího osudu. Házení písku – a do toho výpisky z Rimbauda či Sandburga. Mukařovský, Nezval a jeho vzpomínky *Z mého života*...V pár tazích nás Binar seznámí se svými literárními sny a vtáhne nás do místního kulturního dění. A pak už přijde Praha, fakulta, studentské noční tahy i denní předměstské toulky.

Nejdramatičtější zlom *Kolokvií* přijde kolem příprav památného Majálesu 1965. Jsme zvědaví: vstoupí na scénu Ginsberg, Zábrana? Binar nás však „zklame“. Nečekaně totiž zamíří zcela jinam. Student v přeplněném vestibulu majálesové fakulty vyšplhá na žebř: „Najednou jsem uviděl, jak se boční lať žebře prohýbá, ... jak se dřevo odchlupuje a prská v třískách... Seděl jsem pod schodištěm... a díval se na nohu, která byla vyvrácená patou proti mým očím a z holeně trčely bílé kosti. Necítil jsem žádnou bolest... Nade mnou na schodech stál básník Míla Topinka a něco říkal...“ V mžiku se Binarovi otočil celý život. Následuje několikaleté martyrium, boschovsky surreální rehabilitační ústav a opět smyslově bohatě a pozorně líčená atmosféra, postavy a jejich černý humor, krkolomné výjevy jakoby z odvrácené strany života. To proloženo výpisky třeba i z Marxe: „Být smyslový, znamená být trpící.“ Memoár vypovídá o nezlomné duši, jejímž věrným průvodcem je chuť na život, posedlost poezií nejen psanou,

ale hlavně *žitou*, robustní, okouzlené, až extatické smyslové vnímání. Za emblém tu poslouží epifanie z tasovského kraje: Dychtivý uzdravený poutník leží nahý na balvanu a celým tělem „*hlta žár*“ léta. Binar tu dospěje k vizi řetězce klíčových chvil, jež bez ohledu na čas a místo dohromady klenou vnitřní, smyslově emocionální vesmír člověka. Nezáleží na tom, zda se tato „satori“ dějí mladíkovi kdesi u Tasova či zralému muži v pozdějším „zkušebním“ exilu na tichomořském Ua Pou; jediné podstatné je napojení na „*hlavu žáru*“, prapodstatnou energii a mizu života.

Výprava za vlastní senzualitou

Básně svazku jsou paralelou ke vzpomínkám. Sedmnácti- až sedmadvacetiletý poeta v nich ohledává terén slov i svého vnímání, verš za veršem se vyrovnává s vlastní senzualitou, osahává její limity, hledá pro ni jedinečný hlas. Sonduje její zdroje a nakonec i skryté hlubší významy. Binanova smyslovost bez potíží mísí dojmy přírodní s vjemy městskými a civilizačními, rozměr kosmický bez nesnází překrývá rozměrem pozemským. Vlna intimity je tu hravě vtažena do přílivu všelidskosti. Kde v jedné strofě – třeba v delší básni *Krev dává kokrháče* – „hvězdné srší“ klín milenky, tam se v následující sloce volá: „ó, matko“, načež vzápětí nové zvolání zní už – „ó, přítelé“. Tok smyslových vzruchů zde nakonec vyústí v sladce hroživé probuzení z mohutného kosmického snu, v němž se ze tmy „valí řeka jasu“.

V záplavě vypjaté senzuality se ovšem obtížně hledá zachytný bod. Sám básník se ho neustále snaží odhalit, zadržet. Zatímco pozdější memoár dýchá živostí a konkrétností, v básních naopak narazíme i na řadu přepjatých klišé, třeba v *Komínech* z roku 1964 (autorovi je pouhých třiaadvacet) jsme jimi zprvu až zavaleni: Plamen nejvroucnější; líbeznost nahoty; bílé paže dýmu; pěna hvězdy; dlaně světla; kouř luny; prach katedrál; jas jenž perlu drsně oblí... Přesto mladický hlad a autentické okouzlení, jež jsou za verši cítit, nedovolí, aby lyrická klišé skladbu docela pohřbila. Naopak, strofu za strofou se báseň čistí a přicházejí vize čím dál svébytnější, originálně poetisticko-expresivní: žasnoucí metropole luny, pivovarský kůň slunce, dvanáct pecnů záře...

Podobné „čištění“ probíhá v celé Binarově rané poezii. Již v úvodních *Žernovech* najdeme vedle bujně „zkušební“ lyriky i texty docela vyzrálé, dynamicky prolamované, pohrávající si s lyrickými vzpomínkovými „citacemi“ a tlumeným smyslovým sáláním evokující „krystal dětství“ (*Malá vánoční hra*). Oddíl *V betonové skruži* (1959–61) střídá poetistické či zas až březinovské tahy s robustní konkrétností a civilním étosem, jenž shodou okolností mohl dobře konvenovat dobovému „kvěťáckému“ naladění: „Ze všeho nejčastěji je třeba/ připravit hlavu...“ V cyklu *Výprahlost* (1965–66) lyrická exprese nabírá odstín naopak až mystický: „Balvany se valí jako tvář/ hrdlem řeky“. Zde autor začal definitivně zrát. Již tu nejde o senzualitu o sobě, ale jejím prostřednictvím se na povrch tlačí podstatnější, abstraktněji modelované významy. V posledních oddílech (*Průsvitná pustina*, *Potopa*) pak vzniká osobité výrazové a imaginativní *žárovíště*, v němž se vypjaté vjemy navzájem taví s třeskutou volností a odvahou: „Průmysl svítání...“ Senzualista v sobě nalézá vizionáře.

Tyto verše nakonec světlo šedesátých let nespátřily, ač možná mnoho nezbyvalo. Kdo ví, asi by se přece jen mýjely s výboji tehdejší poezie, jak je známe od takového Petra Kabeše či Jiřího Pištory, případně Antonína Brouška, patřícího k okruhu tehdejších Binarových známých. Solidním svědectvím o jednom básnickém hledání však tato poezie zůstává.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Vladimír Binar: Hlava žáru. Triáda, Praha 2009, 224 stran.



„Na tom tasovském balvanu jsem se dotkl něčeho, co jsem nazval hlava žáru.“ Jeden z obřích kamenů v okolí Tasova, o nichž píše Vladimír Binar ve svých knihách a které Otakar Březina nazýval „velrybové mocní“. Foto Daniela Iwashita

Vertikalizovati pivo

K výročí úmrtí Vladimíra Boreckého

Připomínáme-li si první výročí úmrtí filosofa a psychologa Vladimíra Boreckého (6. 12. 1941 – 6. 2. 2009), revokujeme jistý nesplacený intelektuální dluh, neboť jeho přínos striktně vědecké, ale i širší kulturní veřejnosti nebyl až dosud kriticky a návazně zhodnocen.

FRANTIŠEK DRYJE



Vladimír Borecký jako klinický psycholog, 70–80. léta 20. století

Osobnostní či myslitelský vývoj Vladimíra Boreckého byl (tak jako mnoha jiných) předurčen přízračným příznakem, jemuž se v dobách mezi únorem 1948 a listopadem 1989 neřeklo jinak než *kádrový profil*: syn poúnorového emigranta, orientalisty Miloše Boreckého, prošel po maturitě různými dělnickými profesemi a vysokou školu mohl vystudovat koncem šedesátých let až na doporučení zaměstnavatele – pracoval ve sboru pražských *hasičů*, jimž se ovšem tehdy v oficiální hantýrce říkalo *požárníci*. Už jen tyto letmé záblesky životní absurdity, bezděčně charakterizující totalitní režim v různé míře sveřeposti i rozkladu, jako by otevíraly Pandořinu skříňku specifických myšlenkových oscilací Vladimíra Boreckého.

V říši magorů, šílenců a blbů

Ve svých teoretických pracích vychází z hlubinně strukturální jungovské hermeneutiky, stejně jako ze sociokulturní psychoanalýzy Gastona Bachelarda, ale i z klasifikačních schémat Gilberta Duranda, Jeana Piageta či Paula Ricoeura aj., inovativně přejímá imaginativní aspekty poznávacích a kulturotvorných fenoménů a postupů, a často se tak ocitá v přirozené opozici vůči zde a nyní převládající, konzervativní akademické tradici společenských věd. Jisté je, že jeho dílo, v nejširším významu tematizující problematiku lidské kreativity (nahlížené v modech imaginace, symbolu, hry, komiky atd.), nelze při konceptualizaci teorie kultury opominout.

Známejší, vskutku oživující však je praktická, terénní stránka Boreckého výzkumnictví. Především uvedl ve známost a v českém prostředí heroicky klasifikoval tvůrčí projevy naivních, ludických či hraničních (psychopatických) spisovatelů a myslitelů, jež zřejmě už definitivně stigmatizoval vymezujícím termínem *MAŠÍBL*. V knize *Zrcadlo obzvláštního* (1999) popisuje historii tohoto neologismu a posléze konstruuje jeho pojmový obsah a kontext. Objevil jej náhodně, jako pracovní

pojmenování nadepsané na tlustém šanonu v archivu archeologického muzea, kde pátral po osudech dopisů jistého Vymetala Zvičinského, který sepsal historii příchodu praotce Čecha na Říp a rozluštil písmo lovců mamutů. Příslušný úředník okouzlenému badateli vysvětlil, že jde o složeninu vzniklou jako zkratka z počátečních slabik slov *MAGOŘI* – *ŠÍLENCI* – *BLBI*.

Panna se stydí, jak jen věž vidí

Vedle gigantů mašiblu Jakuba Hrona Metánovského, jenž proslul nejen vynálezem „nezkotitelného“ kalamáře buňátu, či MUDr. Jana Lukeše, autora šestnácti umělých jazyků a kronikáře života obyvatel planety Thetis, stojí další monument, básník Václav Svoboda Plumlovský, jehož poezie je pro Boreckého iniciační. Seznámil se s ní počátkem šedesátých let v okruhu pražské surrealistické skupiny a posléze ji popularizoval jako řádný člen tzv. Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu. Dílo autora veršů „V dáli slyšet mamuta, pozor, jedou autal!“ či „Panna se stydí, jak jen věž vidí“ pro něho „...v sobě obsahovalo esenci naivity, jakožto výchozí konfigurace komiky. Naivitou začíná komický cyklus, který pak prochází ironickými figurami a figurami humoru, vrcholí v absurditě a opět se v naivitě rozplývá. Absurdita, která se zbavila egocentrické ironie a antropocentrického humoru, reflektuje ludibriosní kosmickou hru, kterou sice bez sebereflexe, ale tím upřímněji a naléhavěji vyjadřuje právě naivní ludismus.“ (*Odvracená tvář humoru*, Dauphin 1996)

Aplikace čtyřstupňové teorie komiky, jež vychází z mnohonásobně rozšířeného konceptu Sorena Kierkegaarda, tvoří ostatně základ řady Boreckého generalizací. Takto charakterizuje *raison d'être* zmíněného společenství: „...se z nejtemnější bolševické totality vynořil v Praze v hospodě U Křížovníků ostrůvek zcela původní absurdní komiky, která nestála ve službách despotie, nekolabovala ani se nekomercializovala. Navíc

nepodlehla retardačním tendencím v ironizaci či humorizaci totality. V požadavku čistého humoru bez vtipu vytvořila pokus o uchopení komiky v modalitě absurdity.“ Borecký zmiňuje jen okrajově asociace k zaumným konstrukcím absurdních literárně-dramatických poloh (ylonesco, Beckett), stejně tak jako primárně nevztahuje (jistě i ke škodě věcí) své výzkumy ke konceptům tzv. *art brut* (Dubuffet, Cardinal) aj. Jeho intenční milieu je určováno kromě jiného tradicí jarrovské patafyziky, v níž shledává ve shodě s Gillesem Deleuzem legitimní zpochybnění pozitivistických ambic tradiční vědy – a v tomto smyslu též jednoznačně aprobejuje fenomén mašiblu. Rozlišuje epistemologickou kritiku, vykazující mašibl za hranice vědy, psychiatrickou tradici, která autory mašiblu diskvalifikuje jako bláznů a podivíny, nanejvýš jim přisuzuje schopnost vytvářet ludismy; a patafyzický přístup, který „se snaží restituovat jedinečný humor nesmyslu a zaznamenat ho jako součást mýtotvorné lidské kreativity“ (*Zrcadlo obzvláštního*, Praha 1999). Takový restitutivní model oproti dominujícím teoriím scientistického redukcionismu Borecký přijímá a akcentuje i v obecné poznávací rovině, neboť právě v něm se rehabilituje dosud opomíjená imaginace jakožto kreativní zdroj kultury.

Že Borecký nebyl jen suchým teoretikem, doložíme krátkou sentencí z jeho studie *Snění hospod*, v níž dialekticky spojuje bachelardovské snění s figurací *pro sebe* jsoucího mašiblu: „Pivo probouzí v konzumentovi básníka stejnou měrou, jako hrozí básníkovi plochým konzumentstvím. Alkohol v pivu sjednocuje živél ohně s živlem vody, vertikality s horizontalitou. Dialektika vertikálního vzestupu k sebepoznání sebezapomením a pádu do vodorovných vod sebezapomení či do tichých vod sebezapomení v hlubokém spánku opilství je stále přítomna.“ *Za sebe* dodávám: s Vladimírem Boreckým bylo vždy radno *vertikalizovati pivo*.

Autor je básník a šéfredaktor revue Analogon.

foto jatka



festival tvůrčí fotografie

Brno * 19. 3. * kino Art
Praha * 26. 3. * kino Aero
Č. Budějovice * 8.–11. 4. * Bazilika

www.fotojatka.cz

Škoda, třikrát škoda

Běh ve jménu zákona

Divadlo Minor se inspirovalo příběhem Lubomíra Jednorozce – skauta, politického vězně, člověka na útěku. Jak ale převést dramatický osud do divadelní podoby?

VLADIMÍR MIKULKA

K sérii uměleckých počinů inspirovaných dvacátým výročím pádu komunismu se přidalo i „dětské“ divadlo Minor. I když jen nepřímo – připomínkou toho, jak se komunistický režim ve své nejbrutálnější fázi na počátku padesátých let dokázal podepsat na zcela konkrétních lidských osudech. Coby předlohu inscenace *Hon na Jednorozce* si režisér Jan Jirků s dramaturgyní Adélou Balzerovou vybrali životní příběh Lubomíra Jednorozce, zaznamenaný díky sdružení Post bellum v rámci dlouhodobého projektu Pamět národa (mimochem, cyklus vyprávění pamětníků vřele doporučuji – vysílá jej pravidelně Rádio Česko a jednotlivé díly jsou dostupné i na webu Českého rozhlasu).

Útěk, kriminál, útěk, kriminál

Osudy Lubomíra Jednorozce jsou vzdor své drtivosti vlastně docela prosté: jako pětadvacetiletý mladík byl za „napomáhání při pokusu opustit republiku“ odsouzen na deset let. Z jáchymovského lágru se mu po roce

podařilo za dobrodružných okolností uprchnout, jenže následující pokus přejít hranice převaděč „shodil“ a Lubomír dostal dalších šestnáct roků. Po propuštění se v polovině šedesátých let pokusil i s manželkou přejít hranice z Jugoslávie, byl však opět neúspěšný a strávil další dva roky v kriminále. Do zahraničí se legálně dostal až v roce 1968 a od té doby žije v USA.

Tolik základní fakta. Jak z nich ale udělat divadlo? A co víc, divadlo „určené divákům od 10 let“, jak hlásá divadelní program? Obávám se, že v tom neměli příliš jasno ani samotní tvůrci. Chvályhodný záměr v každém případě vyústil do zmatečné inscenace, na níž nelze přes veškerou dobrou vůli ocenit o mnoho více než právě onen chvályhodný záměr. Příznačně zavádějící je ostatně už samotný titul *Hon na Jednorozce*, který vzdor tomu, že si nijak nevymýšlí, nutkavě evokuje úplně jiný žánr. To je však jen drobný minel nebo snad nevinný pokus o poněkud klamavou reklamu; skutečným kamenem úrazu je neschopnost

inscenátorů dostat se dál než k nepříliš invenční ilustraci původního vyprávění. A co hůř, vyprávění zbanalizovaného a zbaveného původně velmi svérázného stylu. Lubomír Jednorozec totiž podává svůj příběh se „skautsky bezelstným“ optimismem, téměř jako sled dobrodružných rodokapsových historek; zvláště při vědomí, že vypráví člověk, který naprosto nesmyslně strávil většinu mládí v komunistickém vězení, je to fascinující poslech. V Minoru sice zazní tatáž slova (včetně charakteristického tykání a nespisovného jazyka), jenže úplně zbytečně kolorovaná nevěrohodnou, televizně instantní dramatickostí; vyprávění tak ztratí nejen osobní ručení (je rozdíl, když vypráví pamětník anebo „nějaký“ herec), ale i veškerý šmrnc.

Běžím ve jménu zákona

Střípky z Jednorozcova života ilustruje režie pomocí různě stylizovaných výstupů živých herců, objeví se i loutky, stínohry a projekce; vizuálně dominují postavy estébáků v kožených pláštích a s velkými vlčími hlavami, z nichž démonicky září oči – reflektory. A samozřejmě nemůže chybět ani lyricky cválající „opravdový“ bílý jednorozec. Hudební předěly zajišťuje malebně vyhlížející kapela ve skautských krojích; všichni dobře zpívají i hrají, jak je ostatně v Minoru zvykem, příznivý dojem však kazí hodně klopotné texty. A to i když ponecháme stranou absurdně mimochodný nápad nechat policajty při jednom ze zátahů rapovat.

Zhruba po hodině nesourodá série výstupů nečekaně skončí, přesněji řečeno, přejde do stručného převyprávění toho, co se nestihlo zahrát. Následuje krátká videoprojekce skutečného Lubomíra Jednorozce – a pak trochu zoufalý pokus o chytlavé muzikálové finále v podobě písně se sloganem „běžím ve jménu zákona“. Děti z toho všeho asi moc moudré nebudou; zkušenější divák si smysl dění jakžtakž poskládá, jenže málo platné, valný smysl inscenace nedává ani z informačního, ani z ryze divadelního hlediska. Když chybí základní inscenační klíč nebo alespoň bujnější režijní invence, jsou dobré úmysly málo platné, jakkoli sympaticky působí. Škoda, třikrát škoda.

Autor je divadelní kritik.



Divadlo Minor ve jménu zákona. Foto Petr Stach

divadelní zápisník

V kůži Sisyfa

JANA BOHUTÍNSKÁ

„Divadlo je pokročilá možnost, jak zakoušet, že jsme naživu,“ řekl slovinský divadelní režisér Bogdan Jablanovec v rozhovoru, který vyšel v minulém čísle Ádvojky. Při této větě se mi vybavila jedna dávná vzpomínka na večer, kdy jsem viděla poprvé na jevišti tanečnici Evu Černou (dnes již bohužel zemřelou). Byla to v té době dospělá žena, jejíž tělo neslo stoppy času, bylo adekvátní jejímu věku, kůži už neměla tak napjatou jako osmnáctileté tanečnice. Elektrizovala mě, její veřejné přiznání k tomu, že stárneme a přirozeně se proměňujeme, pro mne tehdy bylo extrémně intimní, otevřené, tak upřímné, že jsem od ní nemohla odtrhnout oči. Možná jsem tehdy před ní

viděla tančit jen samé dívky, možná to prostě bylo tím, jak silná to byla taneční osobnost. Dnes je pro mne tahle vzpomínka zároveň trochu legrační, protože Eva Černá tehdy byla mladá, určitě jí ještě zdaleka nebylo ani čtyřicet (i divácká perspektiva se přirozeně transformuje).

Podobně silných dojmů člověk při vášnivém sledování divadla a tance nashromáždí možná jen pár. Nikdy nezapomenu na Josefa Kemra na scéně pražského Národního divadla krátce před smrtí. Ani na Radovana Lukavského v Divadle na Vinohradech v jeho poslední čechovovské a vůbec poslední roli. Utkvěla mi jejich těla pohybující se po jevištích, jistě již věkem unavená, přesto tak přesvědčivě živá, jejich tváře i gesta, stejně tak jako ona uhrančivě silná energie, kterou disponuje na jevišti jen génius. A čerstvě jsem si k takovým takřka iniciačním událostem přiřadila Divadlo/The Theatre, novinku Farmy v jeskyni. Tím, jak poukazuje na nerozdílnost toho, co sice pramení z jediného kreativního zdroje, ale tak rádi to oddělujeme – divadla a tance –, je mi inscenace ještě milejší. I tím,

jak Farma ukazuje, že je-li tu tělo, jeho tvořivá energie a mistrovství, je-li tu tanec a divadlo, je tu zároveň přítomná smrtelnost (což ostatně dobře víme už z pohádek).

„Skrze naše těla cítíme, vidíme, čicháme, dotýkáme se, mluvíme a zažíváme svět,“ píše Helen Thomasová ve své knize *The Body, Dance and Cultural Theory*. Tělesně zažíváme také tanec a divadlo. Když Otakar Zich mluvil o vnitřně hmatové představě, která divákovi umožňuje následovat tělesné chování performerů (tak to samozřejmě Zich nepsal) na jevišti, ukázal nám, jak vnímat tanec a divadlo jinak než čistě intelektuálně. Na otázku „O čem to bylo?“ očekává tazatel zpravidla odpověď ve formě krátkého příběhu a z něho plynoucího ponaučení (skoro výhradně, mimochodem, takové Divadlo žije! v České televizi). To, že je to příběh prince, který po smrti otce trpí depresí, ale možná není to nejpodstatnější. Vždycky jde hlavně o tělo v prostoru.

O tělo a také jeho kreativitu. Stále častěji se setkávám s divadelníky pracujícími mimo tradiční „kamennou“ divadelní síť a její relativní

jistoty, kteří po dvacetiletí demokratického tvoření vyčerpali skoro veškerou energii, začínají možná dokonce postrádat smysl svého tvůrčího života. Jejich kreativita by si přitom zasloužila společenské ocenění spíš než věčné existenční potíže. Pro lidi pracující v pomáhacích profesích, ale třeba i pro vrcholné manažery vystavené silnému a dlouhotrvajícímu pracovnímu zatížení je nebezpečím syndrom vyhoření (burnout). A pro umělce, kteří se podobají Sisyfovi?

Lezu zřejmě do kůže Sisyfa, když stále věřím, že někdy naše společnost pochopí, že silně podporovat kreativitu, která se proměňuje (nejen) v jevištní umění, má minimálně stejný smysl, jako podpora IT technologií nebo ekovšeho a pro jízdu z průměrnosti je rozhodně důležitější než půl kilometru nové dálnice. A aby bylo jasno, zdůrazňuji pro všechny konzumně založené huhlaly, vůbec teď nemyslím na peníze. Myslím na to všechno, co asi nejpřesněji vyjadřuje anglické slovo appreciation – ocenění, zhodnocení, uznání, vděčnost, stoupnutí v hodnotě, smysl, docenění a tak dál. Vivat utopie?!

Výtečné normalizační maso

Rozhovor s Ladislavem Daňkem

Až do začátku dubna probíhá v Olomouci výstava věnovaná normalizačnímu dvacetiletí regionu. Spoluautor projektu Skleník objasňuje jeho koncepci.

DAVID VODA

Mohl byste krátce představit koncepci výstavy a katalogu Skleník – Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989?

Stručně představit projekt, na kterém jsme pracovali téměř dva roky, není snadné. Jak naznačuje podtitul, pokusili jsme se poprvé vymezit základní kontury toho podstatného, co se v době normalizace odehrálo v oblasti výtvarného umění v jednom regionu. Tedy v Olomouci a jejím okolí. Myšlenka podchytit olomouckou výtvarnou kulturu 20. století se naše muzeum programově věnuje od začátku devadesátých let. V případě normalizace jsme si od začátku kladli otázku, co vlastně z té „šedivé“ doby zbylo a do jaké míry zdejší produkce dosahovala srovnatelné úrovně s tím nejkvalitnějším v českém a moravském umění té doby.

Má Skleník nějaké paralely, vzory, inspirace?

Skleník volně navazuje na obsáhlý katalog a výstavu o zdejší výtvarné kultuře šedesátých let Oznámení o Ikarově letu – Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury z roku 1998. Po řadě dílčích výstav jsou obě práce prvními pokusy o souhrnné zpracování olomouckého výtvarného umění po roce 1945 s logickými přesahy do celého regionu. Pokud vím, tak oba projekty patří

k výjimečným sondám do takzvané regionální výtvarné tvorby, které byly realizovány po roce 1990.

České umění normalizace bývá často zjednodušeně děleno na část oficiální, neoficiální a šedou zónu. Jak jste se s těmito determinantami vypořádali?

Po dlouhém zvažování jsme zvolili dělení na oficiální, polooficiální a neoficiální umění. To však není zcela výstižné. Ukázalo se totiž, že autoři patřící do polooficiálního umění – ve vašem případě do umění šedé zóny – zároveň udržovali pracovní kontakty s oficiálním uměním v rámci realizací veřejných zakázek, které jim zajišťovaly obživu. A autoři z oblasti neoficiálního umění zase udržovali živé kontakty s polooficiální scénou. Specifickou enklávu pak tvořil výtvarně zaměřený underground. Ten však v Olomouci nebyl příliš zřetelný a zajímavý. Ohnisko undergroundových výtvarných aktivit bylo v Uničově, a to díky aktivitě Ludka Adámka, Miroslava Sedláře a Pavla Meredi. Druhé ohnisko pak vzniklo kolem Jazz klubu v Mariánském údolí a jeho jádro tvořili Vítězslav Novák, Vladimír Pospíšil, Miroslav Joch a Jiří Holoubek. Celkově se ukazuje, že uvedené dělení je tak jako tak poněkud schematické, neboť mezilidské vztahy byly mnohem spleťtější, než umí postihnout výtvarná historie.

Zaznely hlasy kritizující žánrové a metodologické znejasnění autorů uměleckohistorických kapitol Skleníku, kteří se podíleli na konstituci olomoucké výtvarné kultury, ať už jako teoretikové nebo přímo tvůrci, což je i váš případ. Miroslav Petříček rovnou hovoří o zápasu historiků a kritiků o „dějiny přítomnosti“. I Paul Klee kdysi poznamenal, že „musí-li kritika být, pak, prosím, od žádných kolegů“. Čím byste odpověděl těmto hlasům?

Problémem je a ještě patrně dlouho bude, že každý z aktérů i „přihlížejících“ tu dobu prožil jinak. Průzkum ukázal, že většina výtvarníků i teoretiků stála o to se nějakým způsobem prosadit. Do jaké míry, to pak záleželo na charakteru každého jednotlivce. Stále zápasíme s tím, zda morální a občanské postoje umělce automaticky zajišťují vysokou kvalitu jeho tvorby a naopak. Dalším problémem pak je, že se téměř všichni se všemi znají. Oddělit pokud možno osobní vztahy od profesního pohledu bylo na této práci to nejobtížnější. V žádném případě tedy nelze říct, že Skleník je pokusem o zcela objektivní pohled na tehdejší výtvarnou scénu, ostatně to naznačuje už podtitul projektu.

V části výstavy Oficiální umění čili Nebezpečné známosti najde divák dokumentaci oficiálních zakázek. Například ty od Zory Pořícké-Chadřabové – pokud bychom odmysleli kontext – by klidně mohly náležet k české plastice minimalismu. Lze napovědět, do jaké míry ovlivňovala, a to nejen formálně, takzvaná volná tvorba tvorbu užitou, která chtěla obstát před cenzorem? A naopak?

To je případ od případu. S jistým zjednodušením lze říct, že tak jako tak o konečném výsledku rozhodovala síla talentu a výtvarného názoru konkrétního autora. U výjimečných osobností veřejné realizace neoslabily jejich volnou tvorbu. U těch názorově méně vyhraněných docházelo a dochází k opaku.

Nebylo by tedy v tomto smyslu poctivější vystavit je pospolu a v originálech? Osobně nejsem příznivcem vystavování toho nejlepšího s průměrem či podprůměrem. Je to podobné jako například v gastronomii.

Přece si neobjednáte výtečné maso s mizernou přílohou.

V úvodním panelu výstavy se praví, že v sedmdesátých a hlavně v osmdesátých letech se Olomouc stala po Praze a Brnu třetím nejdůležitějším centrem českého umění. Byl jsem překvapen – se znalostí monografických výstav „olomouckých klasiků“ těchto let – jak silně na mě jejich práce vystavené spolu zapůsobily svým moralismem, ať už v anekdotické (Jiří Zlebek), surrealistické (Jan Kratochvíl) či existenciální poloze (Miroslav Šnajdr st. nebo raný Václav Stratil). Vidíte to podobně?

Vždy velmi záleží na kontextu, v kterém se konkrétní práce ocitne. Umělecké dílo je totiž živý organismus a podle toho je třeba s ním zacházet. Je třeba mu porozumět a najít mu vhodného partnera či partnery, kteří nacházejí společnou řeč. Stejně tak tomu přece je i v životě.

Souhlasím s vámi, že ty práce obsahují i morální apel. Někomu může být jejich obsahová naléhavost nepříjemná, ale síla jejich energie z nich činí právě to, co nazýváme uměním. S nadsázkou občas říkám, že umění se silným, chcete-li existenciálním obsahem nepatří do obýváku, ale do galerií a muzeí, neboť nám poskytuje nenahraditelnou společenskou reflexi.

Kdybyste mohl hypoteticky ovlivnit nějaké příští akademické dějiny českého výtvarného umění po roce 1970, kdo by tam na základě vašich průzkumů z Olomouce neměl chybět?

Budu stručný: malíři Slavoj Kovařík, Miroslav Šnajdr st., Oldřich Šembera, grafik a malíř Jiří Lindovský, malíř, kreslíř a performer Vladimír Havlík, fotografové Jaroslav Vávra, Ivo Přechek a Michal Macků. Z generace, která se profilovala až v devadesátých letech, určité fotograf Michal Kalhous a ilustrátor a grafik Petr Šmalec. Každý z nich je či byl silnou výtvarnou osobností. Jistě se na mě budou jmenovaní i nejmenovaní zlobit, ale za nejpůvodnějšího a názorově mimořádně integrálního tvůrce považuji Jiřího Lindovského.

Závěrem trochu bilance. Muzeum umění Olomouc se posledních dvacet let věnovalo krom jiného také vyrovnávání dluhu čili monografickým výstavám celé řady autorů i z nynějšího Skleníku. Uzavírá se toto období? Stihlo se všechno? Zatím se všechno nestihlo, ale nelze říct, že s vybudováním Středoevropského fóra, na což zřejmě narážíte, víceméně končí i mapování zdejší výtvarné kultury 20. a počátku 21. století. To jistě ne. I v příštích letech se, pokud vím, budeme této oblasti dál soustavně věnovat. Od pochopení regionální kultury, jejích specifík, vede totiž přímější cesta k pochopení kultur jiných.

Ladislav Daňek (nar. 1958 v Přerově) je kurátor, výtvarný teoretik a publicista. Věnuje se také kresbě a malbě. Je absolventem katedry dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. V osmdesátých letech byl zaměstnán v různých dělnických profesích, od roku 1990 působí jako odborný pracovník Muzea umění Olomouc. Doposud se podílel na realizaci více než 80 monografických i kolektivních výstav a je autorem či spoluautorem více než 40 katalogů a odborných publikací.



Ladislav Daňek. Foto Lumír Čuřík

Soumrak hotelu Chelsea

Přízraky bohémy v DOXu neděsí

Necelý měsíc zbývá k návštěvě výstavy v pražském DOXu, věnované newyorskému hotelu Chelsea a jeho „přízrakům bohémy“.

SYLVA POLÁKOVÁ

Zatímco pro umělce, intelektuály a jejich „družinu“ byl Chelsea Hotel současně azylem i laboratoří, výstava v holešovickém centru současného umění jako by jen těžila z mýtu této bohémy, hodnotnou reflexi ale nepřináší.

Hotelem se budova na newyorské Západní 23. ulici stala až v roce 1942, kdy byl vyplacen zbytek družstevních nájemníků. Byla postavena v roce 1883 jako jeden z projektů architekta Philipa G. Huberta a jeho společníka Jamese Pirssona, kteří svými družstevními obytnými domy usilovali o znovunastolení sociální rovnováhy a společenské tolerance. Dostupné bydlení pro sociálně a kulturně rozdílnou společnost mělo být klíčem ke komunitnímu životu, společenské zodpovědnosti a zlepšení kvality života. Celé patnácté patro tvořily ateliéry a třicet bytů z celkových osmdesáti bylo určeno k pronájmu, aby se tak zajistila živá cirkulace alespoň části obyvatel domu. Postupně byly velké luxusní apartmány předělány na menší byty, a dům se tak otevřel dalším nájemníkům. Od čtyřicátých let se hotel stal srdcem newyorské umělecké komunity a po roce 1965, pod vedením spolumajitele, manažera a benevolentního hoteliéra Stanleyho Barda, se jeho tep znásobil natolik, že se stal skutečnou centrálou mezinárodní alternativní kultury. Před třemi roky byl však Stanley Bard sesazen a hotelu hrozí definitivní turistická profanace. Výstava v DOXu by tak podle kurátora Jaroslava Anděla a jeho týmu měla být připomínkou fenoménu hotelu jako centra bohémy dvacátého století. Otázky, které řeší význam bohémy pro moderní společnost, ale zazní jen v textech Jaroslava Anděla, Jonase Mekase a amerických teoretiků Victora Bockrise

a Sherill Tippinsové, obsažených ve výpravném katalogu.

Tři příchutě jinakosti

Je-li bohéma moderním mýtem o místě, kde každý zaujímá specifický životní postoj, pak odvolání Stanleyho Barda může být bráno jako symbolický konec epochy, kterou na výstavě reprezentují Harry Smith, Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, Michel Auder a Jonas Mekas. Jako aktéři příběhu bohémy 20. století vystupují na výstavě i v katalogu první tři autoři. Auder, Mekas, ale také Julia Calfee, jejíž paralelní fotografická výstava s názvem *Chelsea hotel zevnitř* je umístěna na vnitřní terase galerie, hrají v příběhu roli pozorovatelů. Ale ani od nich se nedočkáme reflexe, jen rozvíjení mýtu. Smith, Warhol a Mapplethorpe byli podle Jaroslava Anděla z celé řady umělců spjatých s hotelem Chelsea vybráni proto, že každý zosobňuje toleranci k jiné jinakosti. Od Smithe, který stál zcela na okraji, přes Warhola, jenž umožnil konzumní společnosti spatřit se v jeho díle, až po Mapplethorpea, který sexuální jinakost a transgresi použil jako cestu k úspěchu a slávě, se bohéma z okraje postupně asimilovala v konzumní kultuře. Stala se produktem, který je dosažitelný z pohodlí tzv. buržoazní bohémy. Důležitá a zajímavá otázka, co bohéma znamená pro současnost a jaké její variace můžeme očekávat nebo nacházet v dnešní společnosti, jsou opět kladeny jen v katalogu.

Filmy, fotografie a videoinstalace jsou konvenčně instalovány v hlavním sále DOXu. Vstupy do překlízkami oddělených kójí jsou opatřeny informačními texty, které někdy uzavírají citace „pamětníka“ Jonase Mekase. Dozvídáme se zde základní charakteristiku tvorby jednotlivých umělců, ale přitom by z katalogu mohly být vybrány daleko podnětnější úryvky, vybízející k uvažování o významu newyorské bohémy.

Od nezávislé kultury k popu

Tím prvním, co po vstupu do výstavního sálu návštěvníka uvítá, je známá tvář Miloše Formana, který v hotelu Chelsea pobýval krátce

po své emigraci. Je-li u malé televize volno, může si divák nasadit sluchátka a vyposlechnout si pár historek. Třeba tu o hasičích, kterak utopili starou paní v jejím pokoji, když se snažili uhasit domnělý požár, a přitom šlo jen o kouř ze spáleného hovězího. Formanovo vyprávění je sice někdy výstižné, ale forma jeho prezentace z něj dělá sousedské klábosení o velkém světě, které si autoři výstavy mohli klidně odpustit. Pak už výstava postupuje lineárně. Začíná Harrym Smithem, jenž překlenoval a propojoval různé obory, od antropologie, okultismu, malby a hudby až po film. V DOXu jsou z mála jeho dochovaných děl k vidění obrazy kombinující vždy několik technik a pozdější animované filmy. V obojím jsou znatelné vlivy indiánských kultur, s nimž se seznámil už jako dítě, když jeho

Mapplethorpe. Do hotelu Chelsea se nastěhoval v roce 1969 se svou tehdejší partnerkou Patti Smithovou. V tomto období, které pro ně znamenalo hledání vlastní identity a u Mapplethorpea vyústilo v příklon k homosexualitě, se androgynní dvojice stala módní ikonou. Mapplethorpe prozrazuje ve svých fotografických sériích celebrit, umělců a homosexuálů značný vliv Andyho Warhola, který předvídal, že po pop-artu se hlavním tématem stane pornografie. A právě Mapplethorpe dovedl „drzé“ propojování pornografie a homosexuality nejdál.

Zadní část expozice je věnována videoinstalacím. Pyramidová socha z televizních „beden“ připomíná počátky amerického videa. V jedné z performancí skupiny Ant Farm, nazvané příznačně *Media Burn* (1975), projíždí bílý



Victor večer. Foto Julia Calfee

matka učila v rezervaci kmene Lumi. Jeho geometrizující kompozice připomínají indiánské mýty i městské aglomerace. Smith svou tvorbou předznamenal rozvoj zájmu o posunutí vnímání – ať už působením rituálů přírodních náboženství nebo halucinogenů – a vliv těchto zkušeností na umění. Beatnickou generaci, kterou zde Smith zastupuje, střídá v ústřední části výstavy Andy Warhol se svým nejslavnějším filmem *Chelsea Girls*. Jeho další snímky *Spánek*, *Blow Job* či *Empire*, které natáčel od roku 1963, kdy si koupil svou první 16mm kameru, jsme mohli vidět v loňském roce na putovní výstavě Motion Pictures v pražském Rudolfinu. Film *Chelsea Girls* vznikl v roce 1966 jako portrét života v hotelu a tvoří jej dvanáct epizod promítaných paralelně po dvou. Warhol do něj obsadil všechny své tehdejší hvězdy (Brigid Berlinová, Nico, International Velvet, Mary Woronovová) a hudbu k němu vytvořili Velvet Underground. Warhol dokázal balancovat na hraně nezávislé kultury a popularity, z čehož dodnes těží mnohé umělecké instituce, které si jím čas od času zajišťují větší přísun návštěvníků. Allen Ginsberg v rozhovoru s Victorem Bockrisem z roku 1977, z něhož Bockris cituje ve svém textu pro katalog, charakterizuje význam Warholových *Chelsea Girls* jako soustavnou a odvážnou snahu o pochopení průměrnosti našich podivných životů. Kdo na sebe nechá působit Warholovy filmové obrazy natolik dlouho, že překlene nudu a dostane se za ni, pochopí i smutek a beznaděj, které z *Chelsea Girls* udělaly Warholův nejvýznamnější film. Soudobé kritiky jej buď adorovaly, ale většinou odsuzovaly jako plytké vyjádření sexuálních excesů doby. Jak vzpomíná Jonas Mekas, ty, kterých se dotýkal přímo, však děsil.

Z hotelových útrob

Téma sexuální transgrese a homosexuality plně využil až Warholův obdivovatel Robert

cadillac hořící televizní stěnou. Auderova stěna v DOXu neatakuje média, ale naše konvencionalizované představy o životě. Ve videích, která tu běží ve smýčkách, se nám ukazují útroby hotelu Chelsea: sexuální hrátky všeho druhu či lehce bezprizorní děti, které se občas dostanou k lahvi piva, jsou každodenností. Do bohatého doprovodného programu začlenil DOX také dvě setkání s Michelelem Auderem, ale i tentokrát zůstalo u rozvíjení „mýtu“. Výstavu v dolním sále symbolicky uzavírá krátký film Jonase Mekase *Odcházím z hotelu Chelsea*, který Mekas natočil v roce 1966, ale pro pražskou výstavu jej znovu sestříhal.

Celou expozicí, včetně výstavy Julie Calfee, se dá rychle projít a získat letmý dojem, anebo trpělivě vysedět alespoň větší část délky všech videí a filmů a odejít plný navzájem si podobných obrazů. Návštěvníci si z výstavy odnesou odlesk zašlé slávy a rozporuplný pocit o výjimečnosti určité epochy jednoho hotelu a jeho rezidentů, kteří symbolizují jednu z bohém dvacátého století. Možná záměrně, možná náhodou můžeme však na pražské výstavě zažít i moment určitého průniku do tohoto zvláštního světa, kde se mísí opravdovost s povrchností. Vstoupíme-li mezi Mapplethorpeovy fotografie a zastavíme-li se před portrétem Andyho Warhola opírajícího se o stěnu s podivným výrazem ve tváři, bude se z protější strany expozice odrážet plakát s neonovým nápisem Chelsea Hotel. Obraz soumraku newyorské bohémy se prolne s Warholovým smutným pohledem a na chvíli se v něm spatří i návštěvník – tak trochu zaskočený i pobavený.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií FF UK.

Chelsea Hotel – Přízraky bohémy / Harry Smith, Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, Michel Auder, Jonas Mekas. 4. 12. 2009 – 29. 3. 2010.
Julia Calfee: Chelsea Hotel zevnitř. 4. 12. 2009 – 15. 3. 2010.

depeše

Tvořivá antinostalgie v Tokiu

Představte si obrovskou budovu velvyslanectví „velmi důležitého státu“ v jiném „velmi důležitém státě“. Představte si sklepy a nádvoří, zahradu, nekonečné chodby a bezpečnostní systémy, stovky kilometrů drátů a kabelů, stovky stolů, židlí, křesel a pohovek, tajných skříní a sejfů. Pak si představte, že to vše je vám najednou k dispozici. Chystá se obrovská výstava a vy jako umělec máte možnost instalovat své obrazy, kresby a multimediální sny v bývalé pracovní velvyslance, na dámské toaletě či v místnosti, kde se (dle vaší obrazotvornosti) zpracovávaly údaje průmyslové špionáže. Právě to se stalo v Tokiu. V listopadu roku 2009 francouzské velvyslanectví v Japonsku opustilo půl století staré prostory a přestěhovalo se o sto metrů dál do zbrusu nového objektu. „Stará ambasáda“ měla být zbourána koncem roku a podle plánu se na jejím místě měla začít budovat luxusní soukromá vila.

I na tokijské poměry snobská čtvrť Hiroo, proslavená svou diskrétní elegancí, uměleckými kavárnami, luxusními výškovými bloky a obrovskými ambasádami (včetně velvyslanectví Spojených států), byla informována o tom, že se Francouzi jen tak ze starého objektu nevyparí. Chystala se party – obrovská umělecká výstava, cosi, „co tu ještě nebylo“. Obyvatelé Hiroo však nebyli připraveni na to, co pro ně Paříž nachystala: místo tichého klišé v Japonsku milovaného impresionismu a surrealismu na návštěvníky hned za branou začala křičet graffiti! A to nejen jednoho nebo dvou, nýbrž sedmdesáti umělců především z Francie, ale též z Japonska a jiných zemí světa. Dráty byly vytrhány, velvyslancova pracovna „vyzdobena“ a „přemodelována“ – diplomatický majestát se změnil ve frašku. Ani název neměl nic společného s diplomacií a vztahy mezi Francií a Japonskem; zněl „NO MAN’S LAND!“. Celý objekt působil, především v noci (výstava byla otevřena koncem týdne do pozdních hodin), jako chemická reakce mozku na požití LSD. Jak je v posledních letech v evropském umění zvykem, forma kopala substanci do zadnice, ale ohňostroj barev byl nezapomenutelný. Do Hiroo začaly proudit davy návštěvníků, starou ambasádu navštěvovalo v průměru sedm tisíc lidí týdně. Zánik staré budovy byl odložen na 18. února. V Tokiu se zatím všichni v uměleckých kruzích shodují, že žádná z budov města dosud neopustila svět v tak antielegantním a avantgardním stylu.

Andre Vltchek, Tokio

Zločin a trest podle Bély Tarra

Muž z Londýna a noirový Projekt 100

Letošní 16. ročník Projektu 100 se nese v duchu filmu noir. Vedle již klasického zástupce, Hawksova Hlubokého spánku (1946), si toto označení plně zaslouží jen neo-noir Muž z Londýna, zatím poslední režijní počín uznávaného maďarského tvůrce Bély Tarra.

MILAN CYROŇ

Pro adaptaci detektivního románu Georgese Simeona *Muž z Londýna* o výhybkáři Maloinovi (Miroslav Krobot), jenž se stane svědkem vraždy a následně se zmocní kufru plného

z *paneláků* (*Panelkapcsolat*, 1982) jsou sice manželé hmotně zajištěni, ani tak ale není jejich soužití bez problémů. I když se režisér věnuje především společenské problematice, jeho pozornost směřuje i k niternému pohledu na člověka, který vychází z existenciálních hledisek. Nedbá však na psychologickou hloubku postav, čemuž zůstává věrný v celé své tvorbě, *Muže z Londýna* nevyjímaje.

Ďábelské pohyby v kruhu

Už v prvních filmech snímá děj pomocí dlouhých záběrů, jež se stanou jedním z jeho základních formálních postupů. Velmi dlouhé záběry pak využívají zejména tři adaptace próz Lászla Krasznahorkaie, jenž se podílel i na jejich scénářích (spolupracoval také na *Muži z Londýna*). *Zatracení* (Karhózat, 1988),

a mění směr, není ničím omezována a přesouvá se pomocí velmi komplikovaných pohybů, které často buď částečně, nebo dokonce několikanásobně krouží kolem postav. To se objevuje i v *Podzimním almanachu*, u nějž se úvodním citátem z Puškina odkazuje k tématu celého filmu, k ďáblu pohybu v kruhu. Kruhovitost nabývá značného významu také v *Muži z Londýna*, kde tento způsob snímání odpovídá průběhu vyprávění, v němž se propracovaně opakuje řada motivů a situací. Nelze jej tedy považovat za artistní samoúčelnost, ale za vysoce funkční vyjadřovací prostředek. Cykličnost děje totiž koresponduje s technikou jeho zaznamenání. Tarrova pozornost se však přesouvá z příběhu, který považuje za druhořadý, k plynutí filmového záběru, jenž se stává dominantní složkou. Mnohdy

vlastně stává spoluviníkem vraždy, jelikož ji tají, a také zlodějem, protože si přivlastní kradené peníze v nalezeném kufru. Hrdina je nejprve sužovaný „přízrakem“ muže z Londýna a jeho pátráním po ztraceném zavazadle, po jeho útěku před policejním inspektorem se však stává volným a o šedesát tisíc bohatším. Posléze odvede svou dceru z potupného zaměstnání. Zdánlivě se vymaňuje z područí nuzného života, ovšem tím, že se zmocnil kradených bankovek, se sám dostává na scestí a po vzoru noirových hrdinů je stahován do stále hlubších temnot. Vše ústí v jeho absolutní degradaci, jíž jsme byli svědky také v *Zatracených*, kde se však Karrer, snížený na úroveň toulavého psa, zmohl alespoň na odpor. Maloin se však svým závěrečným činem dostává do ještě větší pasivity. Zatímco



Noirová atmosféra *Muže z Londýna* režiséra Bély Tarra. Foto Projekt 100

bankovek, se použití noirových atributů přímo nabízí. *Muž z Londýna* (A Londoni férfi, 2007) sice uplatňuje žánrová pravidla „černého filmu“ ve větší míře než předchozí Tarrovy snímky, současně však rozvádí tvůrcův světo- bytný styl, který se kontinuálně vyvíjí již od prvních snímků a rozpracovává také některá dříve přítomná témata.

Sociálně kritické počátky

Béla Tarr začínal dokumentárně laděnými sociálně kritickými filmy, které v maďarské kinematografii vznikaly během sedmdesátých a počátkem osmdesátých let. *Rodinné ohniště* (Családi tüzfészek, 1979) reflektuje na příkladu mladého manželského páru, nuceného žít ve stísněných prostorách s mužovými rodiči, nedostatek bytů, což bylo pro Maďarsko v sedmdesátých letech 20. století příznačné. Ústředním hrdinou *Outsidera* (Szabadgyalog, 1981) je mladý hudebník, jenž musí vinou vlastní nezodpovědnosti opustit jak hudební školu, tak i zaměstnání. V *Lidech*

Satanské tango (Sátántangó, 1994) a *Werckmeisterovy harmonie* (Werckmeister harmóniák, 2000) se odehrávají v postkomunistickém světě, rozprostírajícím se na rozlehlých pustých pláních, topících se v dešti a všudypřítomném blátě, jejichž marasmus prostupuje do mezilidských vztahů. Karrer, hrdina *Zatracených*, udává své spoléčníky; obyvatelé rozpadajícího se družstva v sedmiapůlhodinovém *Satanském tangu* jsou pro změnu oklamáni a oznámeni na policii „falešným prorokem“ Irimiášem a jeho rumunským přítelem Petrinou. Motiv udavačství se objevuje i v *Podzimním almanachu* (Őszi almanach, 1985), který na rozdíl od většiny ostatních Tarrových děl, snímaných na černobílý materiál, využívá příznakovosti barev. V obměněné podobě se vyskytuje též u *Muže z Londýna*. Pomalé tempo vyprávění dodává Tarrovým filmům na ponuřosti a bezútěšnosti. Nikdy nemůžeme s jistotou určit, kdy a kde záběr končí, přičemž doznívá ještě dlouho po vlastní akci. Pozvolné jízdy nebývají vždy plynulé, kamera se zastavuje

k přechodu mezi různými velikostmi záběru v tomto snímku nedochází střihem, ale prostřednictvím změny úhlu či postavení kamery, která není ničím omezována a nepozorovaně sleduje okolní dění podobně jako Maloin.

Tma a světla přístavu

Deštěm smáčenou krajinu předcházejících snímků nahrazuje režisér v *Muži z Londýna* prostředím přístavu, oblévaného mořskými vlnami. V souznění s filmem noir Tarr využívá ve větší míře než dříve otevřené exteriéry, tedy rozlehlá volná prostranství, snímání skrze skleněné plochy nebo zrcadla a dvojité rámování, například záběr přes rám dveří. Mnohem více děje se odehrává v noci, důsledněji se aplikuje tvrdé svícení (bez použití doplňkového světla) a hra se světlem a stínem, vše se noří do tmy, kouře a mlhy. Především přístav, v němž se odehraje zločin, jehož je Maloin svědkem. Tento neškodný voyeur, jehož předjímali už Karrer ze *Zatracených* a především Doktor ze *Satanského tanga*, se

Werckmeisterovy harmonie zkoumaly, kde se bere teror ve společnosti, *Muž z Londýna* se zabývá násilím, zmocnivším se nenápadného jedince. Maloinovo voyeurství a lhostejnost k vlastní ženě se mění v mnohem závažnější provinění, na jehož začátku stál neznámý muž z Londýna.

Autor je student filmové vědy na FF UP.

Muž z Londýna (A Londoni férfi). Maďarsko, Německo, Francie 2007, 132 minut. Režie Béla Tarr, Ágnes Hranitzky, scénář Béla Tarr podle novely Georgese Simenona, kamera Fred Kelemen, hudba Mihály Vig, střih Ágnes Hranitzky. Hrají Miroslav Krobot, Tilda Swintonová, Volker Spengler ad. Premiéra v ČR 5. 1. 2010.

Vypravěč, autor a bůh

Invenční kniha o české nové vlně šedesátých let

Knih o českém filmu u nás příliš nevychází. A pokud se nějaká objeví, jde většinou o pohled zvenčí. Před třemi lety vyšla kniha o současném českém filmu i společnosti Jací jsme, jejímž autorem je Jan Čulík, dlouhodobě žijící ve Velké Británii. Nyní přichází na trh kniha o kinematografii šedesátých let z pohledu rumunského teoretika Mircey Dana Duty. Že by z odstupu bylo více vidět a pod svícem opravdu byla největší tma?

JIŘÍ HOLÝ

Kinematografie šedesátých let 20. století patří k několika českým kulturním fenoménům, které jsou známe v Evropě a ve světě. Literatura o ní přitom není kdovíjak bohatá. Vedle knih starších filmových kritiků, případně spisovatelských současníků tehdejších filmařů – viz Jan Žalman, vl. jm. Antonín Novák, a jeho *Umlčený film* (1993, dopl. 2008), Antonín J. Liehm a *Ostře sledované filmy* (2001) či Josef Škvorecký a jeho osobní historie *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy...* (1991) – lze připomenout sborník Národního filmového archivu *Česká a slovenská kinematografie 60. let* (1993), italský sborník z téže doby, monografii Stanislavy Přádné a Zdeny Škapové s dílčím příspěvkem Jiřího Cieslara *Démanty všednosti* (2002) a knihu Petera Hamese *Československá nová vlna* (2008), vydanou v osmdesátých letech nejprve anglicky v zahraničí. Existuje samozřejmě faktografie *Český hraný film IV* (2004), portréty jednotlivých režisérů a dílčí analýzy.

Proto můžeme jen uvítat pohled příslušníka mladší generace, který novou vlnu

a celé dění šedesátých let vidí očima cizince a nesdílí české předpojatosti a iluze. Mircea Dan Duta pochází z Rumunska, před několika lety absolvoval na FAMU doktorské studium, vedle výuky na filmové fakultě učí od roku 2005 na několika ústavech Filozofické fakulty UK. V současnosti působí jako ředitel Rumunského kulturního institutu v Praze. Na karlovarském Fresh Film Festu i v dalších městech pořádá od roku 2006 přehlídky mladého rumunského filmu a diskuse o rumunské kinematografii. V loňském roce založil spolu s deseti dalšími kulturními středisky a vyslanectvími v Praze mezinárodní filmový festival *New Waves, New Ways*.

Nový pohled – nové otázky

Teoretickým východiskem Dutovy knihy *Vypravěč, autor a bůh* je aplikace koncepcí belgických jazykovědců a sémiotiků skupiny Mü na jazyk filmu. Duta důrazně rozlišuje narativní techniku (tvar díla) a naratologickou perspektivu (děj, linie a způsoby vyprávění, intence díla). Dále pracuje s protikladem Dichtung a Wahrheit (fikční prostor díla versus aktuální skutečnost, v jejímž rámci bylo dílo vytvořeno) a dalšími pojmy, z nichž podstatné jsou subjektivní a objektivní autor, onirický prožitek (sen, vize, vzpomínka, jež neprobíhá jako součást reality díla) a tomu odpovídající onirické ego postavy. Tento teoretický instrumentář se liší od běžného pojmosloví českých filmových teoretiků, což nemusí být na škodu. Někdy však na mě působí poněkud těžkopádně.

Osobně si proto víc než aplikace této teorie cením jednotlivých analýz, které ostatně zabírají devět desetin dvousetstránkové publikace. Prokazují zavsěcenost do problematiky, citlivou schopnost vnímat filmový text a odvahu nezávislého úsudku. Do první kategorie patří třeba informace, že v Kunderově a Kachlíkově filmu *Já, truchlivý bůh* (1969) měla scénou koncertu, v níž hlavní hrdina Adolf vezme

dirigentovi taktovku a předvádí mu, jak má správně dirigovat, trvat takřka patnáct minut. Ale členové brněnské filharmonie, které zprvu scéna pobavila, později žádali, aby byla z filmu stažena, neboť v ní viděli znevažování vážné hudby. Režisér Kachlík proto sestříhal výjev do mnohem kratší scény (s. 182). V témže filmu se měli mezi fiktivními postavami blazeovaných umělců v brněnské kavárně objevit „pan spisovatel Kundera“ a „pan režisér Kachlík“. Protože jakási Kunderova ctitelka říkala spisovateli, že v této scéně vypadá ošklivě, Kundera režiséra přiměl, aby scénu vypustil. Dutovi nejde o zábavné zprávy ze zákulisí, ale o výklad smyslu díla. Adolf (hraný Milošem Kopeckým) je totiž postava, narátor i subjektivní autor; projevuje se nejen ve fikčním světě díla, ale i mimo něj. „Naratologická metafora je přinejmenším dvojnásobná: tím, že se při plnění naratologické úlohy proplete do děje, postava-vypravěč zaujala automaticky také úlohu subjektivního autora; na druhé straně subjektivního autora také hraje, jeho úlohu (a motivy s ní spjaté) tematizuje a komentuje...“ (s. 183). Stejně výrazné obohacení smyslu filmu se zdánlivě jednoduchým příběhem by představovala nerealizovaná konfrontace Kundery a Kachlíka s Adolfem a dalšími fikčními postavami.

Hrmova čepice jako výraz nesvobody

Dutovu schopnost citlivě pojímat filmové dílo lze demonstrovat na mnoha případech. Stačí uvést motiv železničářské čepice Miloše Hrmy v *Ostře sledovaných vlacích* (1966). Čepici má hrdina na hlavě v depresivních a nepříjemných situacích, s čepicí se stává člověkem, jenž má vystoupit ve hře, kterou mu napsali jiní a která je mu cizí. Čepice přitom znamená jistotu, s ní se stává součástí důstojného oficiálního světa. (Zajímavá by byla paralela s úvahami Václava Bělohradského o motivu uniformy v románech z doby rozpadu rakouského císařství.) Autenticky se však Miloš

projevuje bez čepice, bez ní se stává svobodným (pokus o sebevraždu, úspěšná sexuální iniciace). Jestliže v závěru filmu, když hází do vojenského vlaku bombu, má opět na hlavě čepici, není to autentický Miloš, ale jiná neautentická postava, tentokrát hrdinského typu. Po jeho smrti a výbuchu vlaku se čepice přikutálí na nástupiště jako symbol jeho neúspěchu stát se někým jiným a jako výzva ostatním živým.

Podobných inspirativních analýz bychom mohli citovat mnoho. Je však třeba ještě připomenout aspoň jeden příklad Dutovy interpretace „proti srsti“. Jsou to jeho poznámky k filmům Evalda Schorma *Každý den odvahy* (1964) a *Návrat ztraceného syna* (1966). Na rozdíl od naprosté většiny schormovské literatury zde upozorňuje na projevy režisérova „subjektivního autorství“ (jistá schematicnost a didaktický moralismus), jež se promítají například do afektivní účasti s hlavním hrdinou *Návratu ztraceného syna*. Naproti tomu Škvoreckého a Schormův *Farářův konec* (1968), byt' jde v podstatě opět o morálitu, je z hlediska naratologické konstrukce význačnější, a tedy otevřený různým výkladům. Domnívám se, že s touto interpretací všech tří filmů lze souhlasit.

Vedle uvedených filmů se kniha Mircey Dana Duty podnětně zabývá několika dalšími díly, zejména Jirešovým *Křikem* (1963), Jirešovým a Kunderovým *Žertem* (1968) a Němcovými *Démanty noci* (1964). Kratší, ale vydatné pasáže jsou věnovány dalším snímkům šedesátých let, jako jsou *Sedmikrásky* (1966) Věry Chytilové či filmy Pavla Juráčka. Domnívám se, že vznikla nevšední kniha, která si zaslouží pozornost.

Autor je literární historik, působí na FF UK.

Mircea Dan Duta: Vypravěč, autor a bůh.

Naratologické perspektivy a narativní techniky

v české nové vlně 60. let. Filozofická fakulta

Univerzity Karlovy, Praha 2009, 206 stran.

filmový zápisník

Vydávání DVD v Čechách

DAVID ČENĚK

Nikdy jsem nechápal, proč bych se měl spokojit s volbou menšího zla, jak se s oblibou u nás argumentuje. Určitě i proto jsem nikdy nebyl ochotný přistoupit na hru, že mám být rád, že se nějaký očekávaný film objeví „alespoň“ v rámci projekce z DVD a „alespoň v takové kvalitě“. S vydáváním DVD u nás je to podobné – zdejší trh je vklíněn mezi brakovou nabídkou prodávající se za hubičku a filmomileckou neboli cinefilní úchytku v podobě vysoce kvalitních edic Zóny a Aerofilms. Právě jejich únorová edice dvou děl francouzského klasika Roberta Bressona *Muška* (1966) a *A co dále, Baltazare* (1967) mi znovu připomněla, jak jsme v tomto směru infantilní a z hlediska vývoje současní pomyslného třetího světa. Množství filmů, které u nás vychází týdně na DVD v tzv. papírových pošetkách, je naprosto ohromující a nemá – alespoň ve filmově vyspělé Evropě – obdoby. Ovšem jádro pudla tkví v tom, že v civilizovaném světě se DVD edice stala pro řadu filmů důležitou třetí cestou, která může z daného snímku vytvořit nový umělecký artefakt. Mám na mysli především pečlivě technické a bonusové vybavení, díky němuž si film můžeme intelektuálně „ohmatat“ a pokusit se ho pochopit z nejrůznějších úhlů pohledu. Ať už to je

prostřednictvím dobové dokumentace, jiných filmů souvisejících s prezentovaným titulem nebo dokonce speciálně natočených bonusů ve formě odborných úvodů či komentářů. Na to u nás nejsme zvyklí. Právě stánkový prodej veškerého filmového škváru za pakatel nebo obchodní filosofie Levných knih srážejí ceny tak nízko, že se zavedeným firmám nevyplácí investovat do nadstandardu. Řitka video, Atyp-film nebo Levné knihy patří mezi tři české prototypy podnikatelských záměrů, kdy si nemůžete být jisti, v jaké kvalitě si filmy donesete domů. Uvidím jen černé, nebo barevné šmouhy? Bude obraz ořezaný? Budu moci film vidět i v původním znění s titulky? Abych byl spravedlivý, je třeba říct, že Levné knihy se od vlastních barbarských dob z takové praxe dost poučily. Všechny tři a mnohé další firmy však roztačejí prodej v tisících; jde většinou o filmový brak a je třeba pečlivě čekat, až někdo „šlápně“ vedle a koupí nějaký film, na který se lze dívat. Samozřejmě Levné knihy vydaly na DVD filmy Ingmara Bergmana, Michelangela Antonioniho a pouštějí se do Jacquese Tatiho nebo Charlese Chaplina, jedná se však o edice úplně bez bonusů.

Robert Bresson konečně na DVD, ale...

Vedle toho u nás existují lidé, kteří jsou skutečnými fajnšmekry a odborníky, ale trochu se minuli dobou, takže jejich aktivity jsou v určitém směru medvědí službou. Mám na mysli filmomilecké edice Zóny. Koupíte-li jimi garantovaný film, nikdy ne získáte vysloveně nekvalitní výrobek. Můžete si být jisti, že film uvidíte v podobě, která se co možná nejvíce blíží představě režiséra a současným technickým možnostem přepisu. Nebudou vás trápit gramatické chyby a špatné překlady v titulcích. Navíc

Roberta Bressona tu potřebujeme celého na DVD. Ale nechápu, proč ta „ze země pracně vydupaná“ edice dvou zásadních Bressonových filmů nemá jediný bonus. Zóna sice velmi intenzivně upozorňovala, že ani jedno Bressonovo DVD nemůže být vybaveno bonusovým materiálem, protože autorská práva přesahují finanční možnosti českého distributora. Budiž, i když by mne zajímalo, kolik by skutečně stála ta práva na 2 x 8 minut záznamu, který doprovází například francouzskou edici *Mušky*. Ale proč tedy nezkusit vytvořit původní český bonus například o recepci Bressonova díla v Česku? Nemyslím si, že bychom byli tak nekreativním národem. Navíc nerozumím, proč se kolem obou DVD dělá takový humbuk a například na přebalu je upoutávka na „kongeniální překlad titulků“. Jde prostě o profesionální (ano, na české poměry nadstandardní) překlad, což lze ale očekávat, protože Anna Kareninová patří mezi naše nejlepší literární překladatele. V případě titulků si však přesto myslím, že jí některé filmy „nesednou“, abych se vyjadřoval ve familiárním stylu Zóny.

Kongeniální překlad?

Pokud se na překlad těchto titulků podíváme blíže, zjistíme, že tak věrný originálu zase není. Následující příklady nepřesností jsou poněkud hnidopišské, ale když už se vydavatel ohání kongeniálností, pak se takové srovnání samo nabízí. Třeba v případě *A co dále, Baltazare* jsou občas titulky úplně doslovné, jindy je informace libovolně zhuštěna. A tak se „tři statky“ smrsknou na „pozemky“ a poměrně důležitý záběr na „bulletin de payes“ (výplatní pásku) je bez překladu, zatímco jsou důsledně překládány i ty nejbánálnější nápisy (notaire – notář). Na odpovídajících místech se překlad

pohybuje ve vyšší jazykové rovině, ovšem hovorovější výrazy už nejsou tak důsledně převáděny. Přestože na jednom z bookletů je citace z Bressonových *Poznámek o kinematografu* (česky Dauphin 1995), z nichž mimo jiné vyplývá režisérova obliba ve větách bez sloves, v titulcích se toto pravidlo nerespektuje, takže jednou se setkáme s překladem slova „lhář“ jako „lže!“ a jindy jako „lhářil“, i když jde o hádku, která graduje v rytmu filmu. Píseň v *Mušce* je přeložená také jen přibližně. Přestože postavy pijí z misek, jak je ve Francii zvykem, titulky tvrdí, že to jsou hrnky. A bohužel bych mohl ve výčtu pokračovat. Co zkrátka unese literární překlad, titulky neudrží.

Snaha dodat těmito marketingovými upoutávkami DVD punc výlučnosti činí z obou vydání dojem osobního rozmaru, kdy daná osoba měla štěstí, že se jí podařilo spojit se s finančně silnými partnery a projekt dovést do konce. Je to smutné, ale v Česku chybí promyšlená koncepce vydávání zásadních děl světové kinematografie. Levné knihy jsou nejlepším příkladem takového náhody. Pro řadu diváků to asi bude znít kacířsky, ale kdyby se už konečně tenhle pseudotrh zhroutil, bylo by to spíše k dobru věci. Nevěřím totiž, že náhodný zákazník zakoupivší Bergmana za nízkou cenu bude nějak zásadně jeho dílem ovlivněn. Jako diváci bychom měli být nároční a požadovat gramaticky a obsahově správně přeložený film, vydaný v nejlepší možné obrazové a zvukové kvalitě a doplněný kvalitními bonusy. Obávám se, že cesta ke změnám bude dlouhá a konec je v nedohlednu. Uvažovat u nás o DVD jako o přidané hodnotě k filmu bude ještě dlouho hudba budoucnosti.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na katedře filmových studií FF UK v Praze.

Hudba duševní bídy

Český jazz na dobrém místě ve špatný čas

VLADIMÍR KOUŘIL

„Víc nenávisti a všechno bude dobré. Pytle se naplní zrním, spíše sádlem, jaternicemi a prejem, vše pokvete, jen víc nenávisti je zapotřebí. Není ani třeba, aby lidé škůdce hubili sami, stačí jen oznámit, kde takový škůdce je. Vše ostatní vykoná obrovitý aparát, jakého tu ještě nebylo. Stačí jen naznačit.“

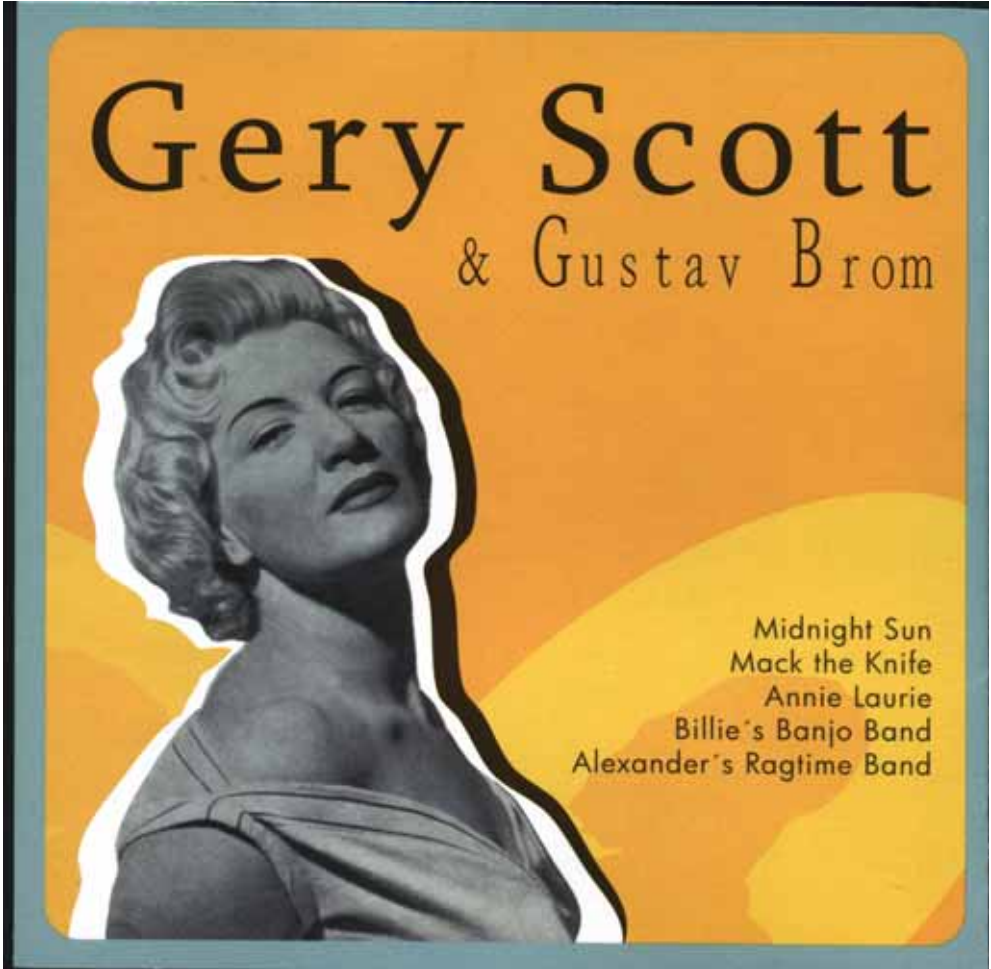


Foto archiv Vladimíra Kouřila

V úvodu je citováno z deníkového zápisu skladatele a muzikanta Jana Rychlíka (1916 až 1964) z března 1955. Ještě téhož měsíce si poznamenává: „Je mi strašně špatně, ale stydím se zvracet. Je i trestné zvracet, správně se má zpívat.“ Charakterizuje pocity většiny našich občanů, kteří se v dospělosti ocitli ve společenské atmosféře naprosto neznámé, podivně nepřátelské, jen některými vzdáleně tušené z informací ze Sovětského svazu. Když o tři roky později Rychlík v Bechyni dopisuje knížku *Pověry a problémy jazzu*, věnuje se výhradně muzikologickým aspektům a problémy jazzu domácího opomíjí. Netýkaly se hudby.

Jiří Traxler, autor původních českých blues *Feelin' Low* (orchestr Gramoklubu Jana Šímy), *Full Moon's Music* (orchestr Jaroslava Ježka) a swingového *Blázince* (orchestr Harryho Hardena), ve své vzpomínkové knížce *Já nic, já muzikant* popisuje 27. prosinec 1949: „Napěchoval jsem ruksak, ještě jsem zaplnil dva menší kufříky a byl jsem hotov. Zbývalo mi trochu času, rozhlížel jsem se po pokoji, v němž jsem s takovou rozkoší obcoval s Penelopou. Sedl jsem si k piánu, jen tak bezmyšlenkovitě jsem něco brnkal a z pod prstů se mi nakonec vyklubala Georgia On My Mind, což vůbec nedávalo žádný smysl kromě toho, že to byla vždycky moje oblíbená písnička.“ Pak klavír opustil. O půlnoci taxikem s dalšími lidmi odjel do Strakonice. Přechod horního toku Vltavy se zdařil. Rok 1950 začíná úmrtím vizionáře George Orwella.

Smetanova čítanka

Považujeme-li informovanost v hudbě za základ zdravého vývoje muzikantů a posluchačů, můžeme říci, že padesátá léta byla počata už 24. října 1945 Benešovým dekretem, jímž byl zestátněn československý

gramofonový průmysl. Ač se to v následných dvou letech ještě nijak zvlášť neprojevovalo, centralizací a monopolizací tohoto odvětví v národním podniku Gramofonové závody byla připravena půda pro cenzurované řízení dramaturgie. V roce 1951 nařídil ministr informací a osvěty vydávání zvláštních edic gramodesek označených za kulturně žádoucí, kde vedle řady *Smetanova čítanka* začaly vycházet také *projevy* Stalina a Gottwalda, nebo *Armádní diskotéka*, která měla hudbou propagovat „bojové tradice, myšlenky brannosti, socialistického vlastenectví a proletářského internacionalismu a snímky připomínající hrdinství slavné Sovětské armády“ (A. Lochman, Práce, 1955). Je pochopitelné, že se rodilo klima nevhodné jak pro projevy „upadající buržoazní, kapitalistické, západácké a americké kultury“, tak pro hudbu vymykající se pojetí kultury fanatiků vizí nových světlych zítřků. Oč více byl potlačován rozum a cit pro vše nové, o to důrazněji byly prosazovány názory jednoho z uskutečňovatelů takových vizí v oblasti kultury, A. A. Ždanova (1896–1948), který ideologickou hráz stávl z odkazu tradiční hudby v deformovaném pojetí, z potírání kosmopolitismu, příkazu srozumitelnosti hudby a setrvalého prověřování, určování vhodnosti. Pro rudé revoluční náře v kultuře se stala v boji s jazzem biblí kniha *Hudba duševní bídy* V. Gorodinského, která u nás vyšla v roce 1952 a ve svém nepřátelství semlela vše od Stravinského přes Pařížskou šestku po Gershwina do jednoho pytle zvrhlosti, aniž by z textu byla patrná jakákoliv autorova povědomost o jazzu. Obecně našim komunistům stačilo, že tato „hudba tlustých“ (M. Gorkij) byla odmítnuta v SSSR.

Hudební pornografie

Už před únorem 1948 se přímo v jazzové obci zjevovaly ideologické spory o tom, co je v jazzu zastaralé, co je pokrokové a má nárok podílet se na budování socialistické kultury, čím je možné se trochu odchýlovat od moskevské doktríny. Také jazzmani měli svůj *akční výbor*, v němž se střetli levicově zaměřeni starší představitelé s mladou generací, již nelogicky odsunuli na vedlejší kolej. Z dnešního pohledu dochází k absurdnímu dělení: jazz vycházející z hudby New Orleansu – dixieland, souhrnně tradiční jazz, byl považován za jazz utlačovaných černochů, tedy jazz ideově kladný, zatímco swing (v americké kolébce „černý“ i „bílý“) byl ideově zcela buržoazní a pro socialistickou kulturu nepřijatelný. Aby to bylo ještě zamoťanější, strach byl i z bluesových dvanáctek – snad v tušení brzkého příchodu rock'n'rollu. Tomuto dělení jazzu podle ideologické vhodnosti se prakticky dařilo až do poloviny šedesátých let. Jen se časem posouvaly významy: k ideologicky schválenému dixielandu se s nástupem nepřístojného moderního jazzu do našich končin swing přirozeně přimkl ke „správné“ tradici. Tento „vývoj“ byl stvrzen hned koncem páté dekády, když se na pódiích objevili první amatérští rock'n'rolloví interpreti a ideologové měli najednou před sebou zcela zánovního nepřitele; český moderní jazz mohl konečně volněji dýchat. Tak to je v kostce ideový rámec naší jazzové historie páté dekády minulého století, hudby, kterou také kdosi dokázal nazvat *hudební pornografií* (dopis Obvodního národního výboru v Hranicích 4. 6. 1953 místním svazákům s radou, jak se stavět k jazzu).

Stejně jako za nacistické okupace i během páté dekády jazz u nás žil, byť deformován podmínkami, děravými informacemi a bez pedagogického zázemí. Revivalistické hnutí dixielandových kapel v roce 1950 však skomíralo, kapely se rozpadaly. Vznikají nové – Pražský dixieland a skupina Míly Klofandy. Od jejich vlivu se bude postupně odvíjet

dlouhodobý rozmach jazzové tradice a její oblíbenosti v celé zemi. Pro nás, kteří jsme pátou dekádou byli školáky, pubertáky, a začali objevovat k jejímu konci rock'n'roll, byl dixieland, Bill Haley a Elvis Presley hudba jednoho ranku. Byl to objev nového zvuku, výrazné rytmiky a úžasné energie. Hudba made in USA. V hospodě Šumava v pražské Štěpánské ulici později dokonce vznikl tradicionalistický klub. Moderní swingové poselství z válečných dob přinášel Karlem Vlachem však bylo utlumené začleněním orchestru do karlínského Hudebního divadla (1948–53), následně pod Československé cirkusy a lunaparky (1953–54) a Divadlo satiry – ABC. Pracovní byl orchestr vytížen mimo rámec jazzu, což bylo ideově „správné“. Naštěstí to neovlivnilo rozvoj osobnosti našeho rodičího se moderního jazzu v jeho lůně. Přiklon k hudbě Jaroslava Ježka, k písni Osvobozeného divadla, byl přijatelnou úlitbou všech jazzových těles oné doby: *českost* jazzové tvorby byla zachována. U pražské mládeže byl díky tanečním zábavám oblíben orchestr Zdeňka Bartáka; dovolil si rychleji reagovat na západní repertoár moderní swingové populární hudby.

Coltrane nahrává Giant Steps

Vlachův význam ze čtvrté dekády vývojové přesáhl orchestr Gustava Broma v Brně, zredukovaný po švédském vzoru na kombo. Jeho swingový styl se pozvolna mění ve westcoastovou podobu moderního jazzu (1953–54). Od půlky dekády souběžně existuje také dixielandová podoba kapely a v roce 1957 se zrodila první nahrávka Supraphonu se zpěvačkou z *buržoazního Západu*, Gery Scottovou. Stala se nadlouho senzací. Břem a osobnosti jeho kapely (Luděk Hulan, Karel Krautgartner) postrčili náš jazz blíž k moderně, k vývoji v Evropě. Krautgartner v Praze zakládá vlastní kapelu, v ní už najdeme Karla Velebného, Jana Konopásku a další. Už se mluví o hudbě Milese Davise nebo Modern Jazz Quarteta. V roce 1958 má premiéru Velebného Studio 5. Téhož roku na podzim se stane základem All Stars Bandu, jehož složením a vedením je pověřen Krautgartner. Jistá studentská kapela se roku 1959 přeměňuje na Traditional Jazz Studio.

Historie exulantů se píše hned od roku 1948. Skupina Rytmus, která může být považována za předskokana našeho moderního jazzu, se rozpadla v roce 1948 proto, že tři její členové emigrovali. Řada swingarů odcházela, aby zůstala v zahraničním angažmá natrvalo. Pianista, zpěvák, skladatel, kapelník a aranžér, který klíčově poznamenal naši swingovou scénu, také znárodněný hudební nakladatel R. A. Dvorský byl po roce 1950 uvězněn. Z orchestru jazzového harmonikáře Kamila Běhouňka, účinkujícího v americké zóně Německa, se po převratu do vlasti nevrátil nikdo. Karlu Vlachovi odešel skladatel a aranžér Jiří Traxler. Jazzoví muzikanti byli součástí rozsáhlé první emigrantské pouťorové vlny. Že takové oslabení jazzové scény mělo vliv na zauzlování vývoje, je zřejmé. Záhy spuštěná železná opona dokončila to, co začalo znárodněním gramofonového průmyslu: informace přicházely jen z rozhlasu a z pašovaných desek. Jako za války nebyly k dispozici partitury a jazzová literatura. Z pozdějších dekad si ještě pamatujeme, kolik zásilek s deskami nedošlo, bylo poničeno nebo ukradeno celníky či StB. Píše se rok 1959, Miles Davis nahrává *Kind of Blue*, John Coltrane *Giant Steps*...

Autor je jazzový publicista.

Doporučená literatura:

Lubomír Dorůžka, Ivan Poledňák: Československý jazz. Minulost a přítomnost, Supraphon 1967.
Josef Kotek: Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918 až 1968, Academia 1998.

nod.roxy.cz

premiéra 7/3 a 8/3 20:00
Martin Komárek:
Starý nácek – tragédie génia
režie: Martin Učík
Teatro NoD

10/3 20:00
L. Trmíková, M. O., Štědroň:
Lamento / Z tance v prach
a opět do tance
Teatro NoD

premiéra 13/3 a 14/3 20:00
Tantehorse: Salome
Teatro NoD

17–28/3 20:00
KREPSKO FESTIVAL
Teatro NoD

18/3 20:00
Napszyklat (pl) + Table (cz)
mix. hiphop, noise a ambient
NoLab

NOZ

Roxy/NoD
Dlouhá 33
Praha (Praque) 1
otevíráno (open) denně (daily)
14 (2 pm) – 22 (10 pm)

inzerce

Narušování rovnováhy

Newyorský tým Antipop Consortium se vrací, aby spasil hip hop

Hip hop bez klišé, poetický a otevřený hudebnímu experimentu – to jsou Antipop Consortium. Čtvrtého března vystoupí tito zachránci žánru klepajícího na nebeskou bránu poprvé v Praze.

KAREL VESELÝ

„Nechci říct, že hip hop je mrtvý. Nicméně působí dojmem někoho, kdo už pomalu klepe na nebeskou bránu,“ nechal se nedávno slyšet publicista Simon Reynolds. Rapeři Beans, M. Sayyid, High Priest a producent Earl Blaize připomínají superhrdinský tým, který se po letech znovu zformoval, aby svůj uvádající žánr zachránil.

Nepotkali se v pouličním gangu, ale na akci slam poetry a jejich pojetí hip hopu bylo tak radikální, že místo žánrového labelu museli podepsat britské značce Warp, která se stará převážně o elektronickou hudbu. Newyorský kvartet Antipop Consortium kráčí vlastní cestou a i díky tomu se stal jednou z nejoriginálnějších hiphopových kapel poslední dekády. Ačkoliv oni sami o sobě raději mluví jako o uměleckém kolektivu.

Svobodný hip hop

Od konce devadesátých let se pokoušejí rozbít hip hop na samotné atomy a pak ho neobvyklým způsobem poskládat znovu dohromady. Platí to pro obě složky – vokální i hudební, na jejíž tvorbě se mimochodem podílí společně celé kvarteto. Trio raperů sází do mikrofonu dadaistické rýmy, vzývá styl volných asociací a rádo si hraje s metrickými aspekty svých rýmů, jež často působí až zlomyslně abstraktně. Podobné kvality ctí i jejich instrumentální podklady, v nichž jsou hiphopová klišé podrobována nekompromisní dekonstrukci. Rapovat do zvuků skákajících pingpongových míčků nebo do pípání prehistorických počítačových konzolí? Proč ne. Antipop Consortium dokázali přiblížit hip hop svobodomyslnosti free jazzu.

Není to vůbec náhoda, že první nahrávka High Priesta vydaná pod logem jeho labelu Antipop Recordings – jenž dal později kapele jméno – nesla název *Disorientation*. Po několika nízkonákladových EP je objevil britský producent DJ Vadim, s kterým vytvořili projekt The Isolationist a Dan The Automator, na jehož labelu 75Ark vydali Antipop Consortium svůj dlouhohrající debut *Tragic Epilogue*. Album sklídilo větší pozornost v Evropě, a tak

následující nahrávku už připravili pro britský label Warp, jež proslavili elektroničtí mistři jako Aphex Twin nebo Autechre. V roce 2002 zde vydali album *Arrhythmia*, které dokonale shrnuje hudební vizi Antipop Consortium. „Chceme svou hudbou narušovat rovnováhu,“ vzkazovali tehdy světu a postavili se společně s kolegou Prefuse73 či labelem Def Jux (El-P, Aesop Rock) do čela vlny experimentálního hip hopu, která reagovala na nástup komerční vlny. V té době už ale uvnitř kapely zuřily vnitřní rozpory a APC se v srpnu 2002 rozpadli. Labutí písní bylo „posmrtné“ vydané společné album s jazzovým klavíristou Matthewem Shippem na Thirsty Ear Recordings.

Zářívě černá

Pět let válčili Beans a spol. odděleně, nicméně i jejich sólové počiny si zaslouží pozornost. Nejblíže se tvorbě domovské kapely blíží projekt Airborn Audio, který vytvořili High Priest a M. Sayyid. Jejich album *Good Fortune*, plné abstraktních beatů a industriálních šrumů, vyšlo v roce 2005 na Ninja Tune a sklídilo pozitivní recenze. Do největších dobrodružství se ale rozhodně vydal Beans, který své surreálné rýmy spojil na čtyřech sólových deskách třeba s freejazzovými

legendami Williamem Parkerem a Hamidem Drakem. Sólové desky jednotlivých členů rozhodně nebyly nepovedené, fanoušek APC ale při nich zas a znova musel litovat, že bývalí partáci raději neznásobí své síly v domovské kapele. Nakonec jsme se návratu dočkali. V roce 2007 se kvarteto znovu sešlo, odehráli turné a začali pracovat na nové desce. „Jsme dospělí muži,“ řekl k tomu Beans. „Navzájem jsme se smířili se svými odlišnostmi, což nám umožnilo otevřít novou kapitolu. Jsme silnější než kdy předtím, a hudba je proto ještě lepší.“

Nová deska *Fluorescent Black*, vydaná vloni na podzim na Big Dada, je důkazem, že Antipop Consortium svoji válku nevzdali. Pořád disponují odvahou dotáhnout své experimenty až do radikálního konce, tak jak to v současném rapu dělají snad jedině Dálek. Mainstreamový hip hop mezitím přišel na chuť míchání elektronické hudby a rapu. Dnes už to pípá a bzučí i z popových hitů, nicméně electro hip hop Black Eyed Peas má k APC stejně daleko jako třeba Michal Viewegh k Jamesi Joyceovi.

Autor je hudební publicista.

Stimul: Antipop Consortium + WWW. Divadlo Archa 4. 3. 2010.



Antipop Consortium. Foto stimul-festival.cz

hudební zápisník

Dvanáctihlavé monstrum Petr Kofroň

PETR FERENC

Na sklonku loňského roku se u nás objevilo vpravdě diskutabilní album. Petr Kofroň, hudební skladatel a dirigent orchestru Agon, člověk až dosud spojovaný se světem současné vážné hudby, vydal CD výrazně rytmické a repetitivní elektronické hudby *12 Monsters*, poskládané ze samých samplů a věnované dvanácti největším osobnostem dvacátého století.

To album je úplně pitomé

Zní jako debut šestnáctiletého floutka, který má zálibu v electronic body music a na stěnách pokojíku, v němž si hraje s počíta-

čem, který mu díky internetu zajišťuje zdroj samplů a jediné spojení se světem, má plakáty Che Guevary, Antona La Veye, Eda Wooda a dalších obskurních existencí včetně diktátorských špiček obou bloků. Copak se ten Kofroň zbláznil? Všechno to zní nezáměrně neučesaně, hlasy Lenina, Al Capona, Rockefellera a Billa Gatese a pornoherečky, která miluje Che Guevaru, patří do uměleckého arzenálu lehce nablblých západních teenagerů, začínajících vyjadřovat svůj pokus o světónázor pokusem o umění. A ta sleeve note! „V. I. Lenin jako velký vizionář (...), Alesteir Crowley jako největší mág 20. století (...), Anton LaVey jako první, kdo se nestyděl přihlásit veřejně k Dáblu, Elvis Presley jako prototyp popové hvězdy, Che Guevara jako poslední s myšlenkou na světovou revoluci, David Rockefeller jako šílené východisko z chaosu – zavedením totální kontroly každého“ – takhle nějak to zní, když se ožerou kulturní redaktori a demonstrují svůj všeobjímající nadhled navlečený do kondomu postmoderny. Furiantsky kontroverzní je i zařazení Harryho Jelinka, podvodníka, který zpunkoval slavný prodej Karlštejna žvýkačkovému magnátu Chikelsovi. A ten hnusný obal! A tomuhle věnuje časopis

Wire samostatný článek? První poslech jsem nedokončil.

To album zdaleka není úplně pitomé

Jenže několik názorových výměn a neustálý údiv nad tím, co to ten Kofroň vyvádí, mě přiměl k dalšímu poslechu. Leccos jsem přehodnotil. Ano, ta deska zní občas neuvěřitelně únavně, sedmdesát minut nevybočujících ani na chvíli z lo-fi repetic je hraničních. Ano, Kofroň není zkušeným producentem elektronické hudby – ale je s dostatek zkušeným HUDEBNÍKEM, že to o sobě dobře ví. Takže napiše-li do bookletu alba větu o tom, že „veškerá hudba je dostupná a zbývá pouze ji mixovat do nových tvarů“, není to pouhé hospodské moudro, ale příjemně provokativní postřeh člověka pohybujícího se ve světě orchestrální a operní tvorby, obzvláště uvědomíme-li si, že mnoho jeho generačních soupeřů (narodil se v roce 1955) z oblasti vážné hudby se stále ještě nesmířilo s koncem devatenáctého století. Na tuzemské poměry Kofroň vlastně učinil rázný pionýrský krok – s rozběhem a beze strachu, do čeho by mohl nedej bože šlápnout (stalo se, okrajem podrážky). Míchání „vyšších“ žánrů s „nižšími“ se v české generaci etablovaných umělců zkrátka stále příliš nenosí, vzpomeňme na všechny ty ohrnu-

té nosy vážné hudby a jazzu. A najednou někdo ukáže, že se nejen nebojí případné trapnosti a podezření ze zešílení, ale má povědomí o tom, že kromě vážné hudby a rocku existuje i zvuková tvorba zcela jiného jazyka, důsledně opustí akademický svět partitur (to je důležité: kdejaké kloubení vážné hudby s čímsi umírá na neochotu dát nos dolů), chytí myš a začne si hrát se zvuky, které našel na YouTube a leckde jinde na internetu: „Lenin mluví. Hitler mluví,“ píše se mimo jiné v poznámce, „Stalin – to je hlas z jeho pohřbu, Ed Wood – to jsou nově smíchané úryvky z jeho filmových hudeb a hlas Lugo-siho. LaVey, to je černá mše na pozadí pokleslého popu. Guevara je spojení ‚bolívijských‘ kytar, pornoherečky, která ho miluje, a tibetských mnichů, kteří duchovně vyrovnávají tu její prázdnotu.“ A půvab výstupu odpovídá půvabu vstupu. Potouchlost je autorovi díla vlastní.

Takže nakonec mohou být Petru Kofroňovi vděční za to, že mi poskytl zážitek vyrovnávání se s opravdu diskutabilním dílem. I když, odhlédneme-li od jeho osobnosti, nevím, nevím, jak často budu *Dvanáct příšer* poslouchat. To album *je / zdaleka není* úplně pitomé. Nehodící se škrtněte.

Petr Kofroň: 12 Monsters. Black Point, 2009.

Vyměňte lid!

Reakce na druhé letošní číslo A2 s tématem „zelený underground“ polemizuje s některými nářky současných ekologických aktivistů a po svém hledá odpověď na otázku, proč je situace ekologických organizací u nás tak nedobrá.

JAKUB POLÁK

Věru tristní obraz českého environmentalismu podávají autoři tématu předminulého čísla A2. V zásadě je možné se s ním ztotožnit. Lze však polemizovat o tom, kde nalézají příčiny. Hlavní je prý nedostatečná uvědomělost a konzumní orientace obyvatelstva. Nad nářky ekologických aktivistů se mi vždy vybaví parafráze na známý sarkasmus Bertolta Brechta: „Lid nepodporuje vaše ušlechtilé cíle? Vyměňte lid!“

Hluboce mi utkvěla v paměti diskuse s Ivanem Dejmalem o ekologickém hnutí v našem anarchistickém Centru svobodného vzdělávání v legalizovaném squatu Za papírnou v Praze. Jeho vyprávění o mohutných deseti- až statisícových demonstracích, o sebeobětavých aktivistech, kteří do sebe nechali střilet, lehali si do cesty jaderným transportům a nechali se jimi přejíždět, jako se to dělo ve Švýcarsku, Spojených státech, Kanadě a v dalších zemích, nezasvěcené šokovalo. Kdo byli tito lidé? Jak se dostali k těmto aktivitám? Rekrutovali se z radikálních kritiků konzumní společnosti a tržního hospodářství – kapitalismu, jak se dnes už i u nás muže říkat, aniž by byl člověk hned oceňován jako komunista. Byli to zpravidla titiž, kteří protestovali proti vojenským základnám, proti projevům rasismu a nacionalismu. Ivan Dejmal byl jako bývalý člen Hnutí revoluční mládeže sám živoucím příkladem, že energie a étos revolty šedesátých let úplně nezanikly, ale přelily se jinam, například právě do ekologického hnutí. K jeho cti slouží, že se od své radikální minulosti nedistancoval, ba naopak se k ní, alespoň před anarchisty, hrdě hlásil.

Jeho přehled vývoje hnutí obsahoval informace, které se k běžnému českému občanovi dostaly jen v neúplné a zkreslené podobě, anebo vůbec. Doložil, že právě boj, jevící se zpočátku jako marný a beznadějný, nakonec přece jen přinesl výsledky. Učinil ekologické požadavky předmětem celospolečenské diskuse a přesvědčil o naléhavosti řešení ekologických problémů. Jestliže se ekologie dostala do programu prakticky všech politických stran a podařilo se přijmout řadu prospěšných zákonů a jiných opatření, je to zásluha těchto aktivistů, zpočátku cejchovaných jako nepřátelé společnosti.

Spojení, které nefunguje

Bohužel právě Ivan Dejmal je spolu s lidmi, jako jsou Josef Vavroušek a Bedřich Moldan, příkladem specificky českého a ve světě ojedinělého pokusu o propojení pravice a ekologických aktivistů. Po listopadu 1989 vstoupil do Občanské demokratické aliance (ODA) a načas se stal po Bedřichu Moldanovi ministrem životního prostředí. Při vši účtě k jejich práci je zlepšení životního prostředí z valné části výsledkem útlumu hospodářství, zejména těžkého průmyslu a těžby počátkem devadesátých let. Při přijímání ekologických zákonů pak sehrála svou roli snaha a posléze pak nutnost přizpůsobit se evropským normám. Je pravda, že zejména v prvních dvou letech se jim podařilo prosadit celý komplex legislativních opatření, která šla v některých případech dokonce nad rámec tehdejších evropských norem. Ale jak to výstižně popsal Petr Kužvart (Profesionálové, zpátky na stromy!, A2 č. 2/2010), výsledky jejich snažení jsou postupně odbourávány a likvidovány a není tu síly schopné postavit se účinně na odpor.

Tehdy, na přelomu osmdesátých a devadesátých let, se proekologické postoje staly v západoevropských zemích běžnou, ba přímo módní věcí. Tak se mohlo stát, že konzervativní strany měly ekologičtější program než tradiční levice. Podnikatelé zjistili, že předpona eko- k výrobkům či přímo názvům firem zajišťuje konkurenční výhodu. Ze záležitostí jako třídění odpadů a recyklace se stal

výhodný byznys. Tak se mohlo při zběžném pohledu jevit spojení pravice jako možné, ba přímo logické.

Naši pravicoví environmentalisté se pokusili ignorovat dvě věci. Ekologickou problematiku dostalo do obecného povědomí ono radikální a – bez pejorativního příděchu, jež u nás tento přívlástek získal – masové ekologické hnutí. Přijetí alespoň určitých regulačních opatření pak bylo ústupkem tlaku, který toto hnutí vyvinulo, aby se v případě, že by polevilo, vše opět nevracelo do starých kolejí. Krom toho v rámci stávajícího ekonomického a politického systému nelze prosadit skutečně účinná řešení. Tak jako v případě kontroly moci tradičními mechanismy parlamentní demokracie selhávají i zde veškeré standardní, z příslušného ideologického hlediska přijatelné regulativy. Popisy obcházení a devalvování i těch již jednou pracně prosazených zákonů a norem lze nalézt mimo jiné právě ve zmíněných článcích z druhého letošního čísla A2.

Ignorování těchto skutečností a iluze, že na Západě už fungující řešení našli, způsobily, že ekologické hnutí – v pravém smyslu – u nás dnes neexistuje. Plačící čelní environmentalisté si za to mohou do značné míry sami. Ztotožňování minulého režimu s levicí, a tudíž odmitání západoevropského ekologického hnutí pro jeho levicovost je hloupý a záměrně šířený blud. Trpět jím je nepochopitelné zvláště u lidí, kteří deklarují, že se chtějí zabývat řešením konkrétních problémů a hrozeb, a nikoli ideologickými disputacemi. Výsledky mesaliance mezi pravicí a ekologickým aktivismem jsou jak jinak než tristní. Historie Strany zelených je toho názorným příkladem. Rozvádět to podrobněji snad netřeba – je to příběh až neúměrně medializovaný. Vývoj tohoto zvláště vydařeného příkladu politické patologie nemůže překvapit toho, kdo sledoval její historii od samého počátku – od jejího vzniku v roce 1990, spojeného s působením bývalých estébáků, přes krátké angažmá v parlamentu, kde se, poplatná svému původu, věnovala spíše bezpečnostní problematice, až k propadu do bezvýznamnosti; následně převzetí jejího torza Jakubem Patočkou a jeho blízkými, jejich nechutné tahanice s původními členy, pozdější vyřachování bursíkovským pučem a následný rozkol. Mnohem méně reflektovaný je proces eliminace autentického hnutí, které tu spontánně začalo vznikat už v průběhu osmdesátých let.

Zárodky klíčící

Skutečnost, že máme jedno z nejhorších životních prostředí v Evropě, ohrožení tzv. civilizačními chorobami, zvýšenou dětskou úmrtnost, zkracující se průměrnou délku života, vstoupila do všeobecného povědomí už před listopadem 1989. Lidé to začínali brát jako přímé osobní ohrožení. I když se minulý režim pokusil na poměry té doby až neuvěřitelnou mírou tolerance kanalizovat otevřenost kritiky v médiích, jako byl Mladý svět, přesto vznikaly spontánní aktivity i mimo tradiční dissent a množily se stále početnější demonstrace, zejména v těch nejvíce ohrožených regionech. Výzkumy veřejného mínění i po Listopadu prokazují, že v té době většina lidí považovala ekologické problémy za nejpalčivější.

Předpoklady pro zformování masového hnutí rodícího se zdola, z opravdově pociťované a prožívané potřeby, tu nepochybně byly. V prvních týdnech a měsících po listopadu 1989 převládal u podstatné části národa revoluční entuziasmus. A nebyli to jenom mladí lidé, tradičně kritičtější a ochotnější k radikálnějšími akcím. Ochota angažovat se v obecně prospěšné činnosti „pro salum patriae“ šla napříč generacemi. Pozitivní

očekávání spojená s pádem minulého režimu nesměřovala výhradně k lákadlům konzumu a popkultury. Statisícové demonstrace, spontánní zakládání občanských fór, stávkových výborů, nejrůznějších spolků a sdružení, nepřehlédnutelné navazování na osmašedesátý rok, původní disidentská „nepolitická politika“, odmítající systém politických stran, atd. – to jsou skutečnosti dnes vesměs opomíjené a záměrně dezinterpretované. Z pohledu přírodního účastníka ale vypovídají o něčem zásadním. To přece nejsou projevy snahy o restauraci kapitalismu, ale směřování k samosprávné společnosti, kde by slogan o „vládě věcí tvých, která se k tobě, lide, navrátí“ nebyl jen prázdným heslem.

S vytlačováním lidí z „ulic“, z veřejného prostoru, s přesvědčováním, že vše mají nechat „odborníkům“ a spolehnout se na „standardní politické mechanismy“, se začalo hned po 17. listopadu, ale stálo to značné úsilí a nepodařilo se to hned. Tak jako v ostatních sektorech života společnosti se občané začali hromadně angažovat, vznikala i celá řada ekologických nevládních organizací. Ty měly aspirace oslovit různé vrstvy populace, včetně její mladší a radikálnější části. Takovým příkladem, jak mohu potvrdit i z vlastní zkušenosti, byla například česká pobočka Greenpeace, Hnutí Duha či Děti Země, které byly v prvních fázích své existence ochotné a schopné spolupracovat dokonce i s anarchisty. Ti často tvořili až 90 % účastníků jejich akcí při blokádě Temelína, kampani bránící bourání Libkovic aj.

Zárodky udušené

Čím to tedy, že u nás prakticky neexistuje ekologické hnutí v pravém slova smyslu, které by bylo srovnatelné s hnutím působícím od sedmdesátých let na Západě? Nepřírodním důsledkem této neexistence je skutečnost, že jsme jedinou zemí v Evropě a možná i na světě, kde si čelný představitel státu dovoluje vyjadřovat se o této problematice naprosto pohrdavě, nenávist vůči ekologickým aktivistům dává otevřeně najevo, a přesto patří k nejoblíbenějším politikům. Dnes bychom marně hledali alespoň trochu srovnatelný ekvivalent masových akcí, radikálně prosazujících ekologické požadavky. Stesky nad nedostatkem podpory, pasivitou společnosti či přímo jejím odporem se staly evergreenem českých ekologických aktivistů. Připomínají sofistikovanější verzi známého Bondyho výroku o zblblém a televizemilovném obyvatelstvu.

Obvykle se argumentuje, že lidé propadli lákadlům konzumu a nehodlají se v honbě za úspěchem a prosperitou nijak omezovat. Z vlastní zkušenosti vím, že to bylo trochu jinak. Občanskou angažovanost podlomilo až zklamání z listopadového vývoje. Završily to pak s nástupem kapitalismu se prohlubující sociální nejistota a pocit bezmoci vůči nastupujícím novým pánům. Dobu, jež ještě umožňovala prostor pro zformování ekologického hnutí, lze symbolicky vymezit tou, na kterou byla pozastavena výstavba Temelína. Smrtelnou ránu, vyústující nakonec u mnohých v naprostou rezignaci, mu zasadily až rozpad Československa, tři miliony podpisů pod petice žádající zachování společného státu, které skončily někde ve stoupě, a nástup vlády Václava Klause, která mimo jiné obnovila výstavbu tohoto ČSSR nobylu.

První ránu mu ale uštědřili samotní protagonisté režimních změn. Pithartovo „možná slyším trávu růst“ z ledna 1990 – varování před přílišnou aktivitou občanských fór a stávkových výborů, které ohromně potěšilo „staré struktury“, je asi nejznámějším, zdaleka ne však jediným projevem obav ze spontánní angažovanosti, odmítnutím jakýchkoliv významnějších prvků samosprávy a snahy



inzerce



Daria Klimentová slaví v Praze

Není pochyb o tom, že baletka Daria Klimentová patří k nejúspěšnějším českým tanečnicím v zahraničí.

Primabalerina Anglického národního baletu se v březnu vrací na scénu pražského Národního divadla, aby tu oslavila a zatančila své tisíce představení. Vidět tančit Dariu Klimentovou znamená udělat si přesný obrázek o tom, jak vypadá naprostá baletní špička. S Dariou Klimentovou vystoupí i další tanečnice a tanečníci, příkladně **Friedemann Vogel**, první sólista Stuttgartského baletu. Jednu z choreografií vytvořil přímo pro tento večer **Christopher Hampson**, který ostatně již spolupracoval i s Pražským národním baletem.

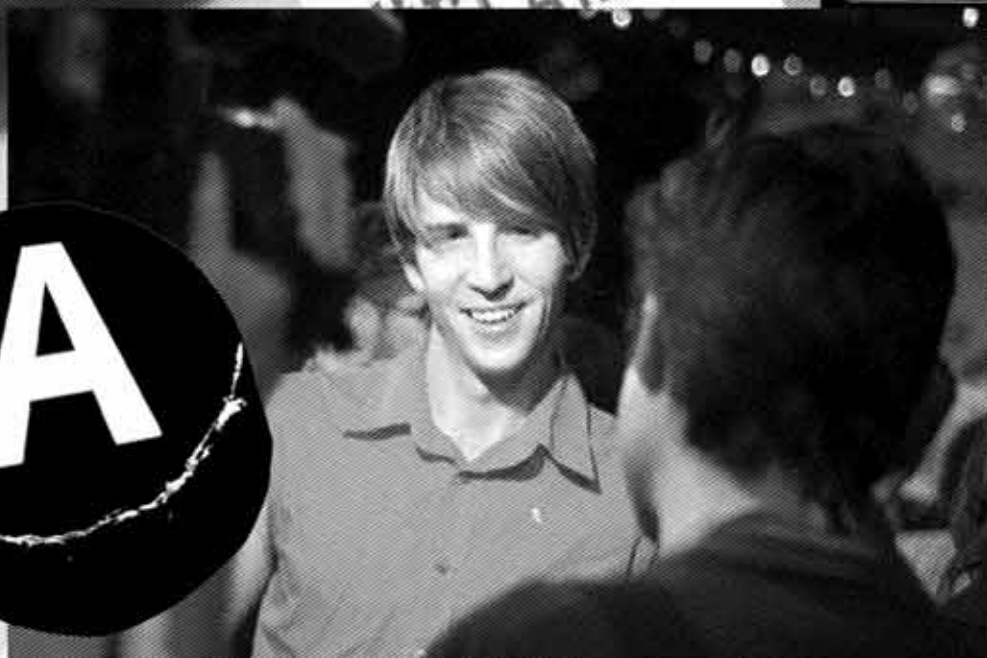
Národní divadlo (Ostrovní 1, Praha 1), ve středu **10. 3.** a ve čtvrtek **11. 3.**, vždy od 20.00.

–jb–

Zalistujte

Owen Pallett odhodil dřívější pseudonym **Final Fantasy** a po třech letech se hlásí s dlouho-hrající deskou **Heartland** (mj. s českými symfoniky), kterou pokřtí také v Praze. „Kromě unikátního způsobu hry na housle si ho posluchači snadno zapamatovali i z jiného důvodu. Owen Pallett je homosexuál a nestydí se o své orientaci mluvit – dokonce je prý pro jeho hudbu naprosto zásadní. Hrával s kompletně queer kapelou **Hidden Cameras** a sám přiznává, že jeho hudba je „naprosto gay“. Nejvíce se to podle něj projevuje právě při koncertech – publikum není fascinováno jenom jeho skvělou a vtipnou hrou na housle, ale především samotným Pallettem, který okouzluje spontaneitou a bezelstností,“ píše o něm Jiří Špičák (A2 č. 2/2010). Nechte se okouzlít. **Experimentální prostor Roxy/NoD** (Dlouhá 33, Praha 1), v úterý **16. 3.** ve 20.00.

–pf–





divadlo

Lucie Ferenzová
v **MeetFactory**

Na pražské divadelní mapě se již napevno usadila scéna MeetFactory. Její divadelní dramaturgie stojí za pozornost, a to jak kvůli tomu, co se tu tvoří, tak proto, kdo tu tvoří. Z poslední doby jmenujme třeba soubor **Handa Gote reasearch & development**, jehož Rain dance má MeetFactory na repertoáru, nebo skočnou **Miroslava Bambuška**, která osciluje mezi činohrou, pohybovým a výtvarným divadlem. Novou premiéru tu režisovala mladá režisérka **Lucie Ferenzová**, loňská absolventka režie na DAMU. Ferenzová pochází ze severních Čech a po vlastních site-specific projektech (připravovaných spolu s Janem Kačenou) začala spolupracovat s Multiprostorem v Lounech a s Miroslavem Bambuškem, pro kterého byly Louny několik let tvůrčí základnou. Multiprostor kooperoval s Činoherním studiem v Ústí nad Labem a jednou z osobností, které tu našly své podhoubí, byl například Stanislav Majer, dnes herec Divadla Komedie, ale také Tomáš Bambušek, který se postupně profiloval nejen jako herec, ale také jako scénograf (a nyní moderuje, mimochodem, Hotel Insomnia v České televizi, viz A2 č. 4/2010). Ferenzové březnovou premiérou je v MeetFactory **Benjamenta**. Inscenace je inspirovaná knihou **Roberta Walsera** Jakob von Gunten, režisérka si také připravila scénář. K herecké spolupráci přizvala mimo jiné **Jindřišku Krivánkovou**, herečku a tanečnici, která kdysi v Lounech také patřila do Bambuškova tvůrčího týmu. **MeetFactory** (Ke Sklámě 3213/15, **Praha 5**), premiéra ve čtvrtek **4. 3.** od 20.00.



Čtení Jana Wagnera

Básník Jan Wagner (nar. 1971 v Hamburku) získal za precizní jazyk, harmonické obrazy a obratné pohrávání si s formami řadu vyznamenání. Přitahuje ho možnost uvést na nejmenší možné ploše do souladu maximum jazykových prostředků, v roce 2007 vydal sbírku Achtzehn Pasteten a nyní antologii Lyrik von jetzt (Lyrika odteď). Pořád moderuje český básník **Radek Fridrich** (nejnověji vydal sbírku pověstí Děčínska, 2008). Pořád bude tlumočen, básně přeložila **Michaela Jacobsenová**. **Goethe-Institut** (1. patro, Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**), v pondělí **8. 3.** od 19.00.



Role a vliv literární kritiky

U příležitosti knižní výstavy **Vyznamenání** (viz níže) diskutuje berlínská literární kritička **Ursula Märzová** s **Jovankou Šotolovou**, novinářkou a zakladatelkou literárního portálu **iliteratura.cz**, o vlivu a dopadu literární kritiky na literární scénu před rokem 1989 a po něm. Diskusi bude moderovat teatroložka a překladatelka **Zuzana Augustová**. **Goethe-Institut** (2. patro, Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**), v pondělí **15. 3.** od 19.00.



film

Alenka v říši divů

Ačkoliv Cameronův Avatar rozpoutal exponenciálně rostoucí zájem o možnosti využít 3D technologie v hraném filmu a svou absolutní technologickou převahou se automaticky pasoval do role filmové události pětiletky, jeho estetická a čistě filmová hodnota je předmětem dlouhých diskusí na celém světě. Cameron ukázal světu, jakým způsobem lze využít 3D ve filmu, a filmový svět nyní čeká na reakce... Jednou z prvních bude nejnovější opus dekadentního hračičky **Tima Burtona**, který přichází s adaptací klasických textů **Lewis Carrola** Alenka v kraji divů a Za zrcadlem. Burtonův snímek je natočen jako kombinace hraného a animovaného filmu, který navíc v hojné míře využívá 3D efektů. Technologické možnosti současného filmu otevřely vyhlášenému fantastovi Burtonovi další pole působnosti a jeho „Alenka“ slibuje být prvním opravdu plnohodnotným 3D filmem s dokonale propracovaným příběhem a rovnováhou všech složek výsledného díla. Do hlavní role obsadil Burton dvacetiletou australskou herečku **Miu Wasikowskou** (Odpor, Amelia), kterou doplňuje hvězdný herecký ansámbl s osvědčeným **Johnym Deppem** (Střihoruký Edwad, Kartík a továrna na čokoládu) a dalšími zajímavými herci (**Helena Bonham Carterová**, **Anne Hathawayová**, **Stephen Fry**, **Christopher Lee**). Premiéra ve čtvrtek **4. 3.**

Mamut

Švédského režiséra **Lukase Moodyssona** znají naši diváci díky jeho filmům Láska je láska a Lilija 4-Ever, které u nás byly uvedeny v kině (Láska je láska), na DVD (Lilija 4-Ever) a také v České televizi. Moodyssonovy hrané filmy jsou naturalistické, místy se pohybují na samém pomezí hraného fikčního

hudba

Expozice

Další ročník brněnské přehlídky soudobé vážné hudby a jejích přesahů i potenciálních žánrových kamarádů a kamarádek. Třadvacátá **Expozice nové hudby**, tentokrát pětidenní, opět s neopakovatelnou dramaturgií skladatele a pedagoga **Jaroslava Štastného**.

Tešte se na tromboscollator **Hillary Jeffreyho**, rakousko-uheriské **Abstract Monarchy Duo** s trumpetistou **Franzem Hautzingerem**, intelektuální circuit bending hračičky **Nicolase Collinse**, pláště, patos a bubny souboru **DAMA DAMA**, hudbu **Valentina Silvestrova**, **Mortona Feldmana**, **Johna Cage** a **Earla Browna**. Překvapením bude určitě večer hvězdy neotřelé hudební publicistiky **Davida Toopa** – něco „na pomezí hudebního divadla, čtení, virtuální opery, improvizace a seance



provokuje naše tradiční evropské vnímání hudby. Skladatel sám mluví o „přeprogramování mysli“ a nahlíží na hudbu z mnoha perspektiv. Minimalistické plochy využívající tradiční japonskou hudbu, zařikávání šamanů Jamanami nebo „náhodné“ improvizace s klapkami flétny a elektronikou, to vše rozbíjí a rozšiřuje hranice představ o hudbě,“ píše se na festivalovém webu. **Brno**, od soboty **7. 3.** do čtvrtka **11. 3.**

Tak proto

Švýcarská kapela **The Young Gods**, která má pověst jedněch z nejpodstatnějších evropských inovátorů na poli elektronické hudby, po bezmála čtvrtstoletí experimentování se

výtvarné umění

In flagranti jako dialog

V galerii Starý pivovar probíhá výstava **Přistížení v ohni** –

In Flagranti, organizovaná mladými teoretiky a umělci z řad brněnských **studentů Ústavu hudební vědy Masarykovy univerzity** a **Fakulty výtvarných umění VUT**. V rámci úvodního slova vernisáže zazněla otázka nastavující rámec celého projektu: co mohou teoretici nabídnout umělcům a co umělci teoretikům?

Výstava má prezentovat formálně i tematicky různorodá díla mladých brněnských tvůrců (výjimkou je pražský umělec **Marek Hlaváč**), zejména se však zaměřuje na audio-vizuální instalace. Výběr umělců, mezi něž patří například **Johana Metra-Veselá**, **Ondřej Metra**, **Filin Krug**, **Filip Cenek**, **Klára Kleinerová** či **František Pavůček**, byl dán mezilidskými, často komplikovanými vztahy, jak uvádějí kurátoři výstavy **Jana Písaříková** (teoretička, studentka FF MU) a **Tomáš Hodbod'** (umělec, student FaVU). Nejedná se o nijak zlomovou výstavu, přesto dýchá „zápalem“ organizátorů i vystavujících tvořit a věnovat pozornost vztahům mezi umělci a teoretiky současného umění. Hlavním cílem je vytvořit prostor pro dialog a vzájemnou reflexi dvou zdánlivě oddělených světů umělecké teorie a praxe, které by měly být „přistíženy při spolupráci“.

Galerie Starý pivovar (Božetěchova 1, **Brno**), do pondělí **8. 3.** –**ps–**

O architektuře na AVU

Přednáškový cyklus pražské Akademie Středy na AVU bude v příštím semestru zaměřený na architekturu. První přednášku, věnovanou monumentálnísmu ve slovenské architektuře 2. poloviny 20. století, přednese 17. března **Henrieta Moravčíková**, vedoucí Oddělení architektury v Ústavu stavebnictví a architektury Slovenské

televize

Komiksový večer

Televize Prima si na páteční večer nachystala dva filmy s komiksovou tematikou. Jednak to je poslední

verze Batmanových dobrodružství, kterou režuruje **Christopher Nolan**. Aby oddělil svou řadu filmů od té, kterou načal Tim Burton, nazval snímek **Batman začíná**. A tak máte možnost opět vidět, jak Bruce Wayne přišel o své rodiče, spadl do netopýří jeskyně a stal se Batmanem. V hlavní roli charismatický **Christian Bale**. Následuje adaptace komiksu Collinse Maxe Allana a Raynera Richarda Pierce Road to Perdition, který vyšel i v českém jazyce pod názvem Cesta do pekla. Ve filmové adaptaci ho zas pojmenovali **Cesta do zatracení**. Spolu s hlavními hrdinou, kterého ztvárnil Tom Hanks, a jeho synem se můžete v kulisách třicátých let **vydat** za mafiánskou odplatu. Režisérem je v tomto případě **Sam Mendes**.

Prima, v pátek **5. 3.** od 20.00 (Batman začíná) a od 23.05 (Cesta do zatracení).



Snídaně na Plutu

Tímto snímkem navázal režisér **Neil Jordan** na úspěšnou spolupráci se spisovatelem **Patrickem McCabem** (Malý řezník). I tentokrát je děj zasazen do Irska, rodiště obou tvůrců, odehrává se však v šedesátých a sedmdesátých letech a reflektuje mimo jiné znovuzrození Irské republikánské armády. Politická situace je však jen na pozadí děje, který se zaměřuje na odhalování transsexuality u mladíka, který si říká Koťátko. I přes stopáž lehce překračující 2 hodiny se divák díky dynamičnosti a strhujcímu hereckému výkonu **Ciliana Murphyho** nenudí. **ČT 1**, v pátek **5. 3.** od 22.55.

rozhlas

Tu-, Nizo- i jiní cizo-zemci

Ostravský hudební redaktor **Jan Rokyta** nabídne ve třech večerech (pondělním, středečním a pátečním) bohatý výběr z děl poválečných nizozemských skladatelů – **Louise Andriessena** zastoupí pro tentokrát jiný člen jeho početné a kulturním kapitálem překypující familie.

Ve čtvrtek a v pátek několika skladbami zabrousíme do mezi- i poválečného Madarska – za **Bartókem**, **Kurtágem** a **Péterem Eötvösem**. „Mezi death metalem, flamenkem a klasickou kompozicí“ se ocitneme díky stejnojmenné skladbě **Floriana Magnuse** Maiera. Vedle mnoha sólistů uslyšíme Filharmonii Nizozemského rozhlasu nebo Symfonický orchestr BBC. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **8. 3.** do pátku **12. 3.**, vždy ve 23.15.

Marseille 1940 – křižovatka osudů

V létě 1940 přicestoval do Marseille nenápadný mladý Američan se seznamem asi 200 významných intelektuálů a umělců (byl mezi nimi např. surrealista André Breton), jejichž život byl po porážce Francie ohrožen. Jmenoval se **Varian Fry** a za jediný rok nakonec zachránil nejméně 2000 osob. Osobnosti neprávem zapomenuté věnoval Michal Lážňovský svůj nejnovější dokument. **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **10. 3.** ve 21.45.

Nos

Na hudební poetiku **Dmitrije Šostakoviče** bývá vztahována výřka tzv. dvojkolajnosti: skladatel, po jistou dobu tragicky tísněný kulturní politikou režimu, s nímž se přinejmenším zpočátku ztotožňoval a jehož byl v pozdním věku oficiálním a na export určeným kulturním reprezentantem, vytvořil mezí třicátými a padesátými lety nemalo děl „privlastnitelných“ režimem i jeho kritiky. Jisté momenty dvojkolajst

Nové Psí víno

Na večírku u příležitosti vydání 51. čísla časopisu **Psí víno** vystoupí spisovatelka, výtvarnice a překladatelka **Lenka Daňhelová**, která je autorkou románu Cizinci (2004) a jejíž sbírka Pozdrav ze Sudet vyjde jako příloha tohoto čísla. Básník a dokumentarista **Martin Langer** (autor mj. Cesty kolem, A2 č. 51–52/2007) zde představí svou novou knihu Stará gеста.

Café Krásný ztráty (Náprstkova 10, **Praha 1**), ve středu 17. 3. od 19.30.

Vyznamenání!

Každoročně vychází v Německu katalog „Vyznamenání“, který informuje o oceněných knihách a autorech daného roku. Nabízí přehled 160 důležitých mezinárodních a německých literárních cen, z nichž hlavní část tvoří zhruba stovka německých ocenění. Výběr oceněných knih představí Goethe-Institut na výstavě v Brně, seznam je dostupný na www.goethe.de.

Německá knihovna (Solniční 12, **Brno**), do pátku **26. 3.**

–pa–



Frida Kahlo divadelní

Životní příběh mexické malíčky Fridy Kahlo nenechá divadelníky ani filmaře spát. A není divu, protože její osud má silný dramatický potenciál. Navíc zahrát si nebo zatancovat si Fridu Kahlo může být velkou výzvou.

Připomenu fascinující taneční inscenaci Johanna Kresmika i film se Salmou Hayekovou v titulní roli. Aktuálně po malířčině životě sáhlo Městské divadlo ve Zlíně, které její příběh převedený do jevištní podoby premiérúje pod názvem **Fridy Kahlo**. O hlavní roli se dělí (Frida první a druhá) herečky **Eva Daňková** a **Tamara Komínková**, malíře Diega Riveru, s nímž Frida Kahlo žila a který ji umělecky ovlivnil, hraje **Jan Leřtík**. Za scénářem a režii inscenace stojí **Janka Ryšánek Schmiedtová**. **Studio Z Městského divadla** (Třída T. Bati 32, **Zlín**), premiéra v sobotu **6. 3.** v 19.00, reprízy ve čtvrtek **11. 3.** v 17.00 a ve čtvrtek **18. 3.** v 19.00.

filmu a dokumentu a vždy disponují silným a dramaticky dobře vystavěným příběhem. Svou filmovou gramatiku neopouští Moodysson ani v nejnovějším snímku Mamut, který vstupuje do českých kin díky distribuční společnosti Cinemart. Film vypráví příběh mladého newyorského páru žijícího v globální-zované současnosti: webmaster Leo (**Gael García Bernal**) zaznamenává se svým nejnovějším webovým projektem pronikavý úspěch a proráží do světa velkých peněz, jeho žena Ellen (**Michelle Williamsová**) pracuje dnem i nocí jako chirurg na úrazové pohotovosti. Úspěšná kariéra obou rodičů se negativně promítá do jejich vztahu s osmiletou dcerou Jackie (**Sophie Nyweideová**), která tráví celé dny sama doma se svou filipínskou chůvou Glorií (**Marife Necesitová**). Do zdánlivě harmonicky fungující rodiny se začíná pomalu vkrádat krize… Mamut byl sice financován evropskými producenty, přesto se jedná o Moodyssonův první film natočený ve Spojených státech. Moodysson tak vykouřil ve šlépějích svých několika evropských kolegů, kteří se již etablovali v evropském filmovém prostoru a nyní se snaží potvrdit svoji pozici i na americkém teritoriu (Nimród Antal, Baltasar Kormákur, Oliver Hirschbiegel). Premiéra ve čtvrtek **11. 3.** –ij–

Jeden svět nestačí

Festival dokumentárních filmů zaměřených na lidská práva se během uplynulých 11 ročníků stal již tradicí. Letos nabídne přes 100 snímků,

mnohé z nich i formou on-line vysílání. Po skončení hlavní přehlídky se festival přesune z Prahy do regionů. Po krvavém potlačení protirežimních bouří v **Íránu** není překvapením, že se tato země stala jedním z témat festivalu a snímek **Dny zelených nadějí**, zachycující tamní nepokoje očima divadelní režiséřky, festival otevře. Dalším tématem jsou také nadmíru aktuální **zelené výzvy** (zaujal mne tu třeba snímek

Vodovoda o tom, jak si některé firmy dokážou dobře vydělávat prodejem balené pitné vody, aniž by se staraly o osud tun plastu, kterým denně zaplavují svět). O tom, jak se s ekonomickou krizí vyrovnávají různé sociální skupiny v Londýně, pak pojednává snímek **Londýňané**, který se bude promítat v hlavní soutěži. Tady se můžete také dovědět, co znamená pojem **Videokracie**.

Praha, od středy **10. 3.** do čtvrtka **18. 3.**

–jgr–

akademie věd. Monumentalita, součást architektury pozdního modernismu, je většinou hodnocena jako jeden z charakteristických projevů „normalizovaného“ režimu. Přednášející chce však ukázat, že nebyla výhradně produktem politického požadavku, neboť k monumentálním projevům vedly různé podněty. Bude se věnovat mezinárodní diskusi o monumentalitě, historickým a společenským důvodům, které k ní vedly, ale dotkne se i aktuálního přijímání monumentální architektury. Další architektonická témata z období od 60. let do současnosti představí **Zdeněk Hölzel, Rostislav Švacha** a **Osamu Okamura**. **Akademie výtvarných umění** (3. patro, Digilab AVU – aula, U Akademie 4, **Praha 7**), ve středu **17. 3.** od 18.00.

Josef Čapek nyní

v Pardubicích

Kdo nestihl výstavu Josefa Čapka na Pražském hradě, má možnost vypravit se za ní do Pardubic. Východočeská galerie je jejím iniciátorem a spolu-pořadatelem, a pardubická výstava tedy vychází ze stejné koncepce jako pražská expozice. Nabídne ale také několik prací, které v Praze vystaveny nebyly. Autorkou výstavního konceptu je **Pavla Pečínková**, která se výzkumu Čapkovy tvorby věnuje dlouhodobě a v současnosti ve spolupráci s Galerií Zdeněk Sklenář pracuje na dokumentaci umělcova výtvarného díla.

Východočeská galerie v Pardubicích (Dům U Jonáše, Pernštýnské nám. 50, a Zámek, **Pardubice**), do neděle **30. 5.**

–ld–

Kletba klanu Po dva sobotní večery se Česká televize rozhodla nabídnout svým divákům čínské velkofilmy. Čína v posledních letech vsadila na režiséra **Yimou Zhanga**, který natáčí snímky, v nichž pochopíte, že Čína musí být jen velká, a že v čele musí mít osvětleného diktátora. A tak se v **Klanu létajících dyk** můžete ponořit do 9. století a v **Kletbě zlatého květu** do století desátého. Samozřejmostí jsou létací kung-fu scény a velkolepá výprava. Čínští vůdci nakonec Zhangovi svěřili i režii olympijských ceremoniálů v Pekingu, které svou velkolepostí asi zůstanou nepřekonány. Nebo že by Vladimir Putin oslovil Nikitu Michalkova pro olympiádu v Soči? **ČT 1**, v sobotu **6. 3.** od 21.55 (Klan létajících dyk) a v sobotu **13. 3.** od 21.15 (Kletba zlatého květu).

Francouzští gangstas

Placený kanál HBO nabízí premiérově oba díly snímku **Veřejný nepřítel č. 1**, který jste v našich kinech mohli vidět také rozdělený. První díl odvysílá HBO v pátek, druhý hned v sobotu. Příběh francouzského gangstera Jacquese Masrinea (**Vincent Cassel**) natočil režisér **Jean-François Richet** a s rozpočtem přes 80 milionů eur vznikla nejdražší francouzská produkce všech dob. **HBO**, v pátek **12. 3.** a v sobotu **13. 3.**, vždy od 20.00.

ovšem pozorujeme i v jeho rané tvorbě. Příkladem budíž dvojvěta Druhá symfonie, psaná k 10. výročí VŘSR ve stylu zčásti revolučně příkrém, zčásti příkrě revolučním. Dilem jednoznačně avantgardním je komická opera podle **N. V. Gogola** (1927), inspirovaná Mejercholdovou groteskně-fantazijní inscenací Revizora, přístupná nyní v přímém přenosu z New Yorku. Účinkují: Andrej Popov, Gordon Gietz, Vladimir Ognovenko, Claudia Waite ad. Orchestr Metropolitní opery řídí Valerij Gergijev.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **13. 3.** v 19.00.

–mc–



jlb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **jj** – Jan Jílek / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **př** – Petr Ferenc / **ps** – Petra Skřiváková



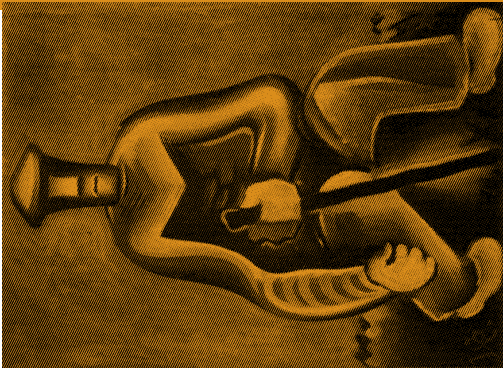
Hrdinové Pacifiku

Jen den po americké premiéře uvede HBO ve své české mutaci nový seriál z vlastní produkce, nazvaný **The Pacific**. Stejně jako u oblíbené válečné série Bratrstvo neohrožených jsou producenty **Steven Spielberg** a **Tom Hanks**. V deseti dílech můžete sledovat osudy tří amerických námořníků, kteří se účastnili bojů v Pacifiku za 2. světové války. Předlohou seriálu byly knihy With the Old Breed od **Eugena Sledgeho** a Helmet for My Pillow od **Roberta Leckieho**, inspirací také rozhovory s pamětníky bitev. **HBO**, v pondělí **15. 3.** od 20.00.

–jgr–



© Heyd/Pardubice





vidět & vědět | watch & know

AFO45

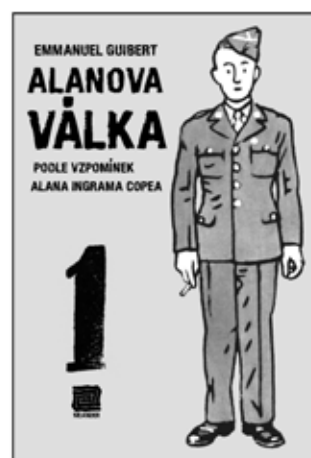
academia film olomouc
13. – 18. dubna 2010

45. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH A DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ
45TH INTERNATIONAL FESTIVAL
OF SCIENCE DOCUMENTARY FILMS

AFO.CZ

BRUTÁLNÍ LYRIKA VÁLKY V NĚŽNĚ ÚTOČNÉM KOMIKSU

Nakladatelství
Neander právě vydává
první díl legendárního komiksu
Emmanuela Guiberta



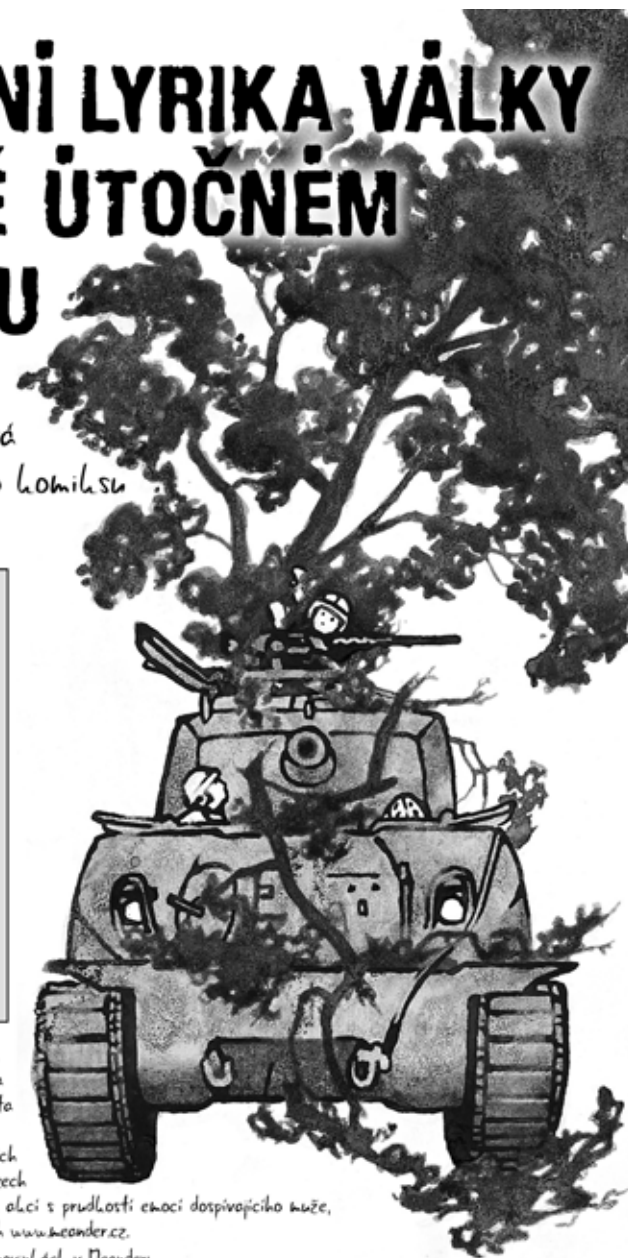
Guibert svůj obrazový román vytvořil podle vzpomínek amerického veterána Alana I. Copea, který se jako tankista účastnil vojenských akcí po vyložení spojenců v Normandii. A to včetně těch na území Česka. Knihu, v jejích obzorech i slovech se snaží prudlost válečných akcí s prudlostí emoci dospívajícího muže, si můžete objednat přímo na stránkách www.neander.cz. Zde najdete také informace o dalších novinkách v Neanderu.



Objednávky knihkupci vyřizují distribuce Kosmas, Euromedia a Penic.

Objednávky etendů, škol a knihoven na adrese: nakladatelstvi@neander.cz.

MEANDER Nakladatelství NEANDER, Zubatého 1, 150 00 Praha 5, tel: 257 324 232, www.neander.cz



CINEMA CONSPIRACY

FESTIVAL KONSPIRACNÍCH TEORIÍ, MEDIÁLNÍCH LŽÍ,
NABOŽENSKÝCH MANIPULACÍ (PRAVDY
A POLOPRAVDY)

RELIGULOUS
JONESTOWN
PODRAZ ZVANÝ OBAMA
ZETGEST: ADDIENDUM
COLLAPSE

A DALŠÍ FILMY, KTERÉ
SE VÁM NEBUDOU LÉBTI



11. – 13. 3. KINO AERO

X DLE PLATNÉ PRÁVNÍ ÚPRAVY NA OCHRANU ČESKÉHO STÁTU A JEHO OBYVATEL BYL TENTO INZERÁT CENZUROVÁN

STIMUL festival presents

A2  Red Bull

4/3/20:00
Divadlo Archa

ANTI-POP
CONSORTIUM (USA)
Big Dada, Ninja Tune

WWW (CZ)
Bigg Boss



Divadlo Archa
Na poříčí 26, Praha 1
www.archatheatre.cz

www.stimul-festival.cz

hausar

freemusic.cz

PEČENKA

STIMUL

MINISTERSTVO
KULTURY

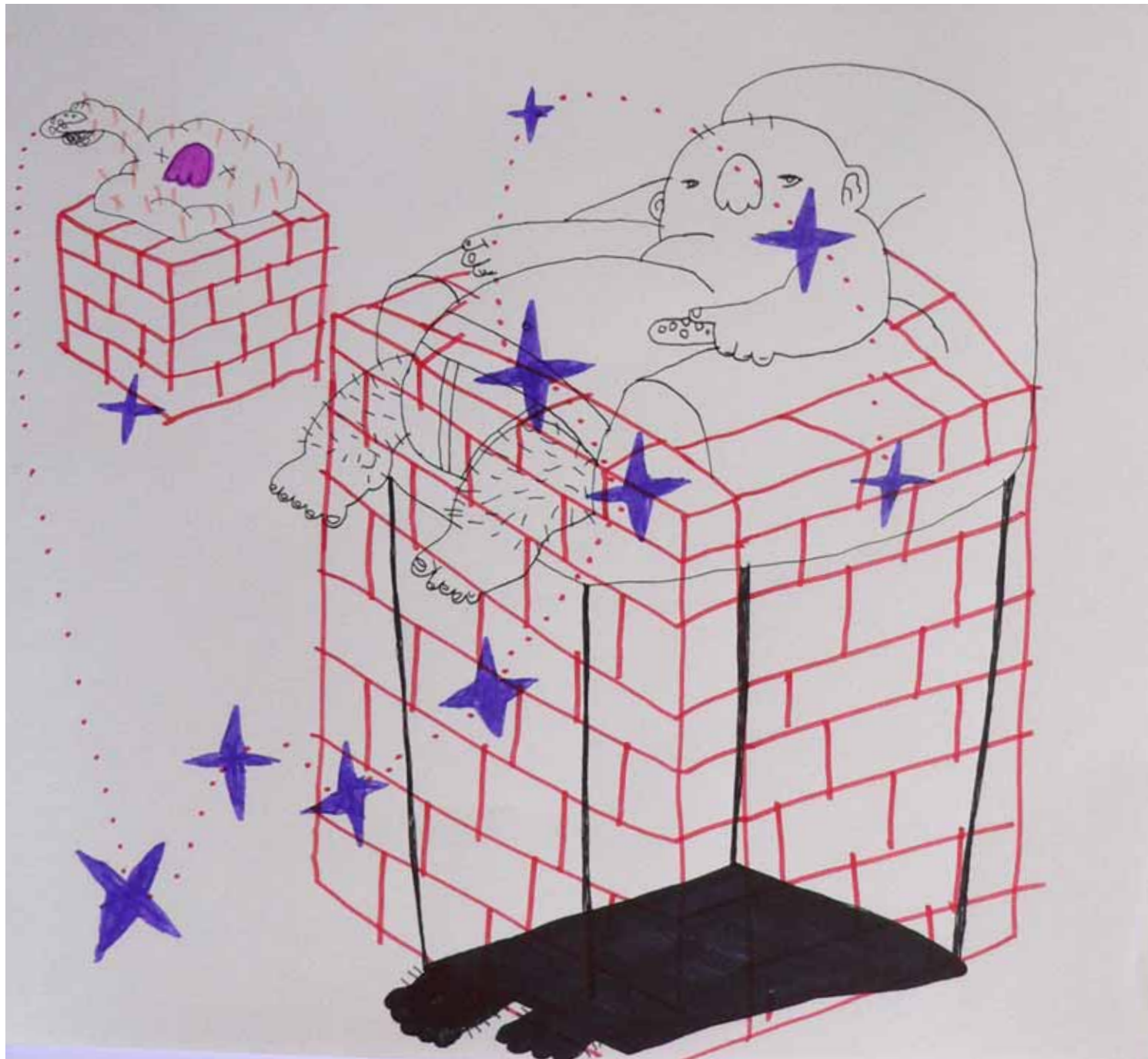
Pohřbená šance ekologického hnutí

udržet dění pod kontrolou elit. „Nové struktury“ nabídly lidem náhražky: kupony místo spoluúčasti na řízení, výprodej zahraničnímu kapitálu místo samosprávy zaměstnanců, už dávno vyprázdněný spektakl zastupitelské demokracie místo účinné kontroly moci a přímé demokracie, konkurenční boj místo solidarity, konzum místo autentické radosti ze života, závislost místo skutečné emancipace. V ekologické oblasti pak místo podpory budování nezávislého silného hnutí úřednické a politické funkce a státní granty.

Možná některé ze známých čelných ekologických osobností opravdu upřímně věřily, že přijetím ministerských a podobně významných funkcí v politice a ve státním aparátu dosáhnou více než jako nezávislí aktivisté. Možná, že i někteří nevládkáři doufali, že když dosáhnou na nabízené granty a budou mít na nájem kanceláří, nákup počítačů a své platy, bude jejich činnost efektivnější, než když budou spoléhat na dobrovolnou spolupráci. Jaký je ale výsledek? Politici jsou přehlasováni, úředníci svádějí zoufalý boj s byrokratickou mašinerií a všeprostupující korupcí. A nevládkáři? Pokud to posléze nevzdali, stalo se pro ně udržení organice cílem samo o sobě, kterému podržují veškeré úsilí. Sebe a své okolí se pak snaží přesvědčit, že jejich bezzubá, vesměs už jen „osvětová“ činnost má nějaký skutečný význam. Předkládat a prosazovat opravdu účinná řešení si nemohou dovolit, protože ta už jdou za rámec systému a proti němu. Přibírat nové lidi zpravidla nemohou a ani nechtějí. Na placené funkce nemají dost peněz a pro nadšené dobrovolníky se staly málo přesvědčivými. Vždyť jaký má smysl blokáda Temelína, v jejímž rámci se Jakub Patočka domluví s elektrárnou, že se budou blokovat všechny brány, až na tu hlavní, která k zajištění plynulosti provozu postačuje, a s policií se dohodne, že se demonstranti nedopustí závažnějšího přestupku, než za jaký je pokuta do 500 Kč?

Síla, která chybí

Je to jen nevědomost a neschopnost, anebo více či méně přiznaný strach z konfrontace s mocnými? Naši environmentalisté se naučili mnohým novým dovednostem, pro klasická protestní a emancipační hnutí poněkud netypickým. Je to jak v oné cimrmanovské pohádce, kde si Bystrozraký stěžuje: „Začal jsem se učit cizí jazyky a výsledek se brzy dostavil – zkazil jsem si zrak. A kdo by o takové služby stál.“



Kresba David Böhm

Mnohaletá zkušenost ekologů jinde ve světě je, že teprve silné a početné hnutí, schopné zapojit do nátlakových přímých akcí tisíce lidí, má šanci na úspěch. Nemůže spoléhat na tradiční formy lobbingu a kuloárová jednání. Když i sebefundovanější argumenty narazí na zájmy mocenských elit, je schopnost mobilizovat zástupy k protestům, ohrožujícím establishment nepokoji a nestabilitou, jedinou možnou odpovědí na onu

klasickou posměšnou otázku „A kolik máte divizí?“.

Východisko z momentální situace samozřejmě nelze hledat pouze v přehrabování se na domácím písečku a vzájemným vyčítáním, kdo za co může. Tak jako tak jsou našimi protivníky dnes především nadnárodní koncerny – i ekologické hnutí musí mít nadnárodní charakter. Musí se však skládat z pevných článků, schopných operovat na lokální úrovni. A tady jsme

tím slabým článkem v řetězci. Je pravda, že ekologické, respektive alterglobalizační hnutí ve světě prochází v současnosti krizí. Musí hledat nové formy a metody boje. Jde o to, kam a jakým způsobem napřít svou sílu; nejdřív ale tu sílu musím získat, a to se u nás nepodařilo. Šance, která se svého času naskýtala, byla promarněna. Budeme čekat, až se naplní některý z možných katastrofických scénářů?

Autor je dlouholetý aktivista sociálních hnutí.

MG

Možnosti záznamů

Sto let v kresbách ze sbírky MG

Moravská galerie v Brně
Místodržitelský palác
Moravské nám. 1a
19/2–16/5
2010

www.moravska-galerie.cz

V obležené pevnosti

Nově vybraný ředitel Ústavu pro studium totalitních režimů (ÚSTR) komentuje současný stav historického bádání o období komunismu a přibližuje své cíle v nové funkci.

FILIP POSPÍŠIL

Navzdory všem polemikám ohledně bývalého ředitele ÚSTR Pavla Žáčka se zdálo, že jeho podpora v Radě Ústavu pro studium totalitních režimů je stále velká. Bylo pro vás tedy vaše nynější vítězství v konkursu překvapením?

Bylo to pro mě velké překvapení. Já jsem vůbec nepočítal s tím, že bych mohl ve výběrovém řízení uspět. Spíš jsem svoji účast v něm bral – nevím, jak bych to řekl – jako takové upozornění panu Žáčkovi, že dosavadní stav nemusí platit napořád. Já jsem ještě stále předsedou Vědecké rady Ústavu a my jsme na našich zasedáních opakovaně upozorňovali na některé věci, které se nám nelíbily – samozřejmě především v organizaci vědecké práce. A on na to buď sám nepřišel, nebo tomu nepřikládal takový význam, anebo si řekl, že to odloží na pozdější dobu, nevím. A to mi vadilo. Když bylo vypsáno výběrové řízení, tak jsem původně vůbec neměl v úmyslu se přihlásit, ale asi týden nebo pár dní před vypršením lhůty za mnou začali chodit různí známí, kolegové i lidé z Ústavu, a začali mě přemlouvat, ať to udělám. Tak jsem řekl: dobře – nakonec co tím můžu ztratit? Nejvýš to, že Žáček řekne, že se chovám neloajálně, a já odejdu z Vědecké rady. Na druhé straně jsem si říkal, že ho to třeba přiměje k tomu, aby se nad tím zamyslel a kladl větší důraz na řešení problémů.

Jak si vysvětlujete, že se Rada nakonec přiklonila k vaší kandidatuře?

Za prvé si myslím, že jsem nabídl určitou alternativu k tomu, co předložil pan Žáček. I když se musím přiznat, že jsem jeho koncepci ještě nečetl, protože ty poslední dny jsou opravdu hodně hektické. Sotva stačím odpovídat na poštu. Za druhé – a nevím, jestli to tak také pociťujete – zdá se mi, že mezi lidmi roste jakási iracionální zaujatost vůči Ústavu. Já jsem si to vždycky dával dohromady s tím, jak se Ústav navenek projevuje. Trochu arogantně, trochu jako by měl monopol na pravdu. Myslím si, že i mezi některými členy Rady otrávenost nad vývojem nakonec převážila, a že si uvědomili, že kdyby se praxe nezměnila, tak by to opravdu mohlo Ústav s sebou stáhnout. Mohlo by ho to pohrbit.

Na co se vás při pohovoru členové Rady ptali? Co pro ně bylo nejdůležitější?

Šli jsme podle abecedy, já byl předposlední a po mně šel Pavel Žáček. Slyšení mělo trvat třicet minut. Pět minut jsme měli na to, abychom slovně doplnili svou psanou koncepci a zbytek byl vyhrazen na otázky členů Rady. Ptali se mě, jak bych si představoval organizaci vědecké práce, zapojení Ústavu pro studium totalitních režimů do spolupráce s ostatními vědeckými institucemi a vysokými školami. Pak se mě ptali také na mou minulost...

To znamená, že se ptali i na to, zda jste spolupracoval se Státní bezpečností?

Na to se mě ptal zejména pan Benda, ale zajímalo to všechny a kladli různé doplňující otázky.

V souvislosti s dosavadním vedením Ústavu jste mimo jiné veřejně kritizoval i jeho personální politiku.

Co v této oblasti plánujete změnit?

Některé z lidí, kolegů, kteří odešli z ÚSTR, znám z různých kulturních akcí. Některí, jako například doktor Blažek, pracovali i u nás v Ústavu pro soudobé dějiny. To ostatně pan Žáček také. Známe se tak nějak kolegiálně a nikdo z nich není nějakým mým důvěrným přítelem nebo blízkým známým. V mnoha případech ani nevím, proč ti lidé odešli. Vím přitom naprosto určitě, že ne všichni odešli jen kvůli Žáčkovi. Někdo odešel i kvůli Blaž-

kovi, jiný zas kvůli někomu jinému. V každém případě mi ale nepříjde úplně normální, když během půdruhého roku odejde z Ústavu nějakých deset až dvanáct lidí. A to nejsou žádní úředníci, ale historikové. A vždycky na jejich místo přijde někdo, kdo toho méně umí nebo má méně zkušeností. Nechci nijak dehonestovat ty, kteří tam teď pracují. Zatím je ani neznám. Ale připadá mi nenormální, že odešli lidé, kteří za sebou mají opravdu dobrou práci, jako třeba Petr Cajthaml, Prokop Tomek nebo někteří další. Říkal jsem si tedy, že by bylo dobré je oslovit nebo dát veřejně ve známost, že kdyby měli zájem, tak by bylo teoreticky možné, aby se vrátili. To by bylo



Jiří Pernes. Z archivu ÚSTR

pro Ústav přínosem. Ale není to úplně jednoduché, protože ta místa jsou teď obsazena a musí se tam udělat pořádek.

Takže teď nepřicházíte do Ústavu s nějakým vědeckým týmem, ale spíše předpokládáte postupné změny?

Určitě, já jsem vám říkal, že jsem nepočítal s tím, že bych mohl uspět ve výběrovém řízení, a tak jsem se po této stránce, organizační či personální, na to ani nepřipravoval. Ale když už se na tyto personální otázky ptáte, musím říct, že za zvlášť velký nedostatek pokládám podcenění oddělení pro zkoumání období nesvobody, tedy toho, které by se mělo věnovat protektorátu a období německé nebo nacistické okupace. To je podle mě obzvlášť nedostatečně personálně vybaveno. A přitom zákon o ÚSTR přikládá období nesvobody stejný význam jako období takzvaného totalitního režimu. To je jedna z prvních věcí, které bych chtěl věnovat pozornost. Chci oddělení reorganizovat a posílit.

Dokdy chcete změny provést? A jaký vliv na vaše plány má například riziko, že bude Ústav po volbách úplně zrušen?

Tento katastrofický scénář nechávám úplně stranou. Znam sice výroky některých sociálně-demokratických politiků, že po vyhraných volbách splní slib daný voličům a tuto zbytečnou instituci jako škodlivou zruší, ale myslím, že ne všichni mají tak vyhraněné názory. Myslím, že sociálnědemokratická strana je také stranou demokratickou, která si uvědomuje důležitost tohoto Ústavu pro demokratickou společnost jako celek. Doufám, že nebude náchylná k takovým radikálním řešením, zvlášť když bude zřejmá snaha odstranit některé z kritizovaných nedostatků. Když mě tedy nepotkají jiné nepříjemnosti, které by při mém nástupu mohly vzniknout – tedy když se neobjeví vnitřní opozice proti mně –, když to proběhne bez komplikací, tak bych

byl rád, kdyby se ty největší personální nedostatky podařilo odstranit ještě během letošního roku. Času je opravdu málo a je potřeba, aby to pracovalo na plné pecky, publikovalo se atd.

Dalším sporným bodem byla otázka digitalizace dokumentů a další nakládání s těmito kopiemi. Podle informací pracovníků Ústavu má být naskenováno zhruba deset milionů stránek. Ty však nejsou veřejnosti většinou přístupné, a to ani prostřednictvím takzvané elektronické badatelný Ústavu. Co chcete dělat v této věci?

Na to vám nedám moc uspokojivou odpověď, protože je to záležitost, o které vím nejméně. Nejsem povoláním archivář a s digitalizací nemám žádné zkušenosti. Mluvil jsem s lidmi v Ústavu, kteří se tomu věnují, a ti mi vysvětlili, o co jde, ale dokud s tím nebudu mít větší nebo dlouhodobější zkušenost, tak se k tomu mohu těžko vyjadřovat. Obecně se domnívám, že je digitalizace nesmírně důležitá, protože vím, že navzdory všem bezpečnostním opatřením v badatelně se už některé materiály ztratily. Druhá věc je, že když jsou některé dokumenty často studovány, půjčovány, tak samozřejmě trpí a poškozují se. A nakonec je ta skvělá možnost, že když budou digitalizovány, tak mohou být přístupné i na internetu. Nápad, se kterým Žáček přišel, tedy možnost studovat z domova, považuji za velmi dobrý. Digitalizace by určitě měla pokračovat, jen se o tom musím dozvědět ještě některé detaily. Rozhodně ale budu usilovat o to, aby byly všechny věci zveřejňovány v maximální možné míře, protože to vyplývá ze zákona, je to naše povinnost.

Kdo by podle vás měl tuto digitalizaci provádět? Zatím ji provádí Ústav, zatímco podle zákona by to měl být Archiv bezpečnostních složek.

To je potřeba nechat právně analyzovat. Podle mého názoru ze zákona vyplývá, že Archiv bezpečnostních složek je organizační složkou Ústavu pro studium totalitních režimů, musí být však účetně oddělen. To funguje. Ve věci digitalizace si budu muset nechat poradit právníky a ošetřit to tak, aby nebyl porušován žádný předpis.

Ústav má nevyřešenou otázku místa svého budoucího působení a údajně se má stěhovat. Co k téhle záležitosti můžete uvést?

Doktor Žáček mě seznámil se vším, co udělal v tomto směru, se svou koncepcí a s tím, jaká provedl organizační opatření, aby se

Jiří Pernes (1948) vystudoval obor čeština-dějepis a muzeologie. V letech 1977–1984 působil jako vědecký pracovník Moravského muzea v Brně a Zemědělského muzea v Praze. Od roku 1984 do roku 1990 vedl Historické muzeum ve Slavkově u Brna, v období 1990–1992 Moravské zemské muzeum v Brně. Od roku 1994 pracuje jako vedoucí historik v Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR v Praze. Je autorem řady publikací a filmových scénářů.

Rozhovor s Jiřím Pernesem

Ústav mohl výhledově přestěhovat do budovy v Modřanech. Vyjádřil obavy, jestli výměna na postu ředitele toto stěhování neohrozí. Já nemám nejmenší úmysl ničit práci, kterou on vynaložil. Samozřejmě se ale o tom stěhování pokusím dozvědět víc. Mimo jiné i proto, že jsem samozřejmě již slyšel i některé jiné věci, hlasy, které naznačují, že jsou za tím nějaké špinavosti a podobně. O to se ale člověk nemůže opírat. Zatím se domnívám, že pro Ústav by bylo skvělé, kdyby všechny provozy sídlily pod jednou střechou a kdyby byl prostorově saturován na dlouhou dobu dopředu. Zatím tedy nemám důvod přerušovat, co doktor Žáček začal.

K publikační činnosti Ústavu jste měl výhrady již z pozice předsedy Vědecké rady. Jaké jsou podle vás nejnaléhavější úkoly v této oblasti?

Když opominu časopis, jehož vydávání je otázka sama o sobě, a zaměřím se jen na historické publikace, tak mám k těm pracím, které dosud Ústav vydával, závažnou připomínku. Bibliografický slovník představitelů Ministerstva vnitra i kniha Demagog ve službách strany o Václavu Kopeckém a další podobné práce jsou nezbytnou pomůckou pro historické studium. Jsou předpokladem pro další výzkum, ale neměly by být chápány a prezentovány jako vrchol vědecké činnosti. Nemyslím si také, že posláním Ústavu je zveřejňovat informace i vědecké studie o jednotlivých lidech, kteří třeba spolupracovali se Státní bezpečností nebo se nějakým způsobem angažovali ve prospěch bývalého režimu na úkor disidentů či politických odpůrců. Konečným cílem by mělo být publikování zásadněji pojatých studií, které by dokázaly vypovídat o podstatě totalitního režimu. O tom, proč vznikl, jak fungoval, jaké byly jeho negativní nebo i pozitivní dopady pro vývoj československé společnosti. Tímto směrem bych chtěl orientovat vědecko-výzkumnou činnost a publikace.

Neříkám, že je dnes úplně všechno špatné. Je tam třeba pracoviště pro výzkum třetího odboje, v jehož čele stojí docent Veber, který má výstupy rozplánované tak, jak bych si představoval. Za prvé biografický slovník, za druhé čítanka třetího odboje a za třetí dějiny třetího odboje. To jsou podle mě logické

kroky, které odrážejí zlepšující se úroveň poznatků a vyvrcholí nějakým syntetickým pojetím třetího odboje. Takhle si myslím, že by to mělo být ve všech oblastech.

Máte tedy pocit, že ohledně reflexe padesátých let směřuje Ústav správným směrem?

Možná se to tak dá říci, ale jak jsem řekl už při pohovoru, měl jsem k dispozici výroční zprávu Ústavu za rok 2008 a plán na rok 2010 a porovnával jsem si jednotlivé výzkumné projekty, tak jak tam byly uvedeny před dvěma lety a letos. A musel jsem konstatovat určitou retardaci. V roce 2008 tam byl projekt nazvaný Vývoj a struktura Komunistické strany Československa, v němž si zpracovatelé stanovili za cíl nejen podchytit vývoj KSČ, životní osudy jejích představitelů, ale chtěli postihnout i to, do jaké míry československý komunismus vyrůstal z domácích tradic, do jaké míry z tradic evropského socialistického hnutí a do jaké míry to byl import z bolševického Ruska. V roce 2010 ale z toho zbyl jediný cíl: biografický slovník funkcionářů KSČ. Tak to přece nejde! A tak to bylo i v mnoha dalších projektech. Myslím, že zatím byl udělán jen první krok k tomu, aby byla shromážděna nějaká podkladová základna. To ale nestačí a je nutné jít hlouběji. Skutečnost, že odešli zkušební kolegové a místo nich přišli noví, třeba hned po škole, ve mně ale vzbuzuje obavy, zda je ten současný kádr vůbec schopen nějakého vyššího pohledu na danou problematiku.

Do jaké míry si v těchto úkolech mohou konkurovat různé vědecké instituce? Sám dosud působíte v Ústavu pro soudobé dějiny...

On to vývoj nějak srovná. Jestliže vím, že ve Slezské univerzitě v Opavě pracuje docent Knapík, který se věnuje kulturní politice KSČ, tak už se tomu nebudu věnovat já ani nikdo jiný, protože vím, že by to byla zbytečná práce. Budu se věnovat problematice, které se nikdo nevěnuje, a která je přesto důležitá. Ne že by se tomu měl dát úplně spontánní průběh – je možné se domluvit. Vy máte lidi a tradici ve výzkumu, tak se tomu budete věnovat i nadále, vy v Ústavu pro studium totalitních režimů máte bezpečnostní archivy a tak dále, tak byste se mohli věnovat především

tomu. Domluva a koordinace je v tomto ohledu důležitá, hlavně je ale potřeba odstranit jistou osobní řevnivost, která dosud existuje a vede k tomu, že si ÚSTR připadá jak obležená pevnost, na kterou všichni útočí a které všichni nadávají.

Obléhatele někdy tvrdí, že úkol ÚSTR je nesplnitelný již pro špatnou definici zadání, protože míchá různá období, která se dají těžko shrnout pod jedno označení. Jak se díváte na tuto námitku a na možnost použít na proměnlivá období a předmět bádání jednotný koncept totalitarismu?

V názvu instituce je obsažen plurál, hovoří o studiu režimů a dělí je na období nesvobody, tedy nacistické okupace, a druhé období, které je označováno jako období komunistického totalitního režimu. Kritikové mají pravdu, když tvrdí, že režim procházel vývojem a v některých obdobích byl více, v jiných méně tvrdý. Pořád to byl ale jeden režim, režim Komunistické strany Československa, která si od roku 1960 písemně, ale již od roku 1948 fakticky uzurpovala právo vedoucí role nebo vedoucí síly ve společnosti a sejmula kohokoliv, kdo se proti tomu postavil. Někdy tím, že ho zavřela, někdy tím, že ho popravila, někdy jen tím, že ho ostrakizovala, uzavřela do ghettá uprostřed společnosti, sebrala mu telefon, peníze, znemožnila mu cestovat a znemožnila jeho dětem studovat. Pořád to ale byla totalitní moc, která využívala různých možností k tomu, aby své odpůrce likvidovala. Nepřipouštěla žádnou demokratickou diskusi, pokud nebereme v úvahu těch osm nebo devět měsíců roku 1968, což byla taková výjimka. Jinak to byl celých čtyřicet let jeden režim jedné strany.

Jak jste spokojen s úrovní současné odborné reflexe komunismu?

Spokojen s tím nejsem vůbec. Česká historiografie má v tomto směru velký dluh. Ale ne svou vlastní vinou! To byl také jeden z důvodů, proč jsem se rozhodl bojovat o Ústav pro studium totalitních režimů. Vezměte si, kolik lidí se tomuto tématu věnuje. Na vysoké škole na přednáškách samozřejmě vidím, že tam hodně lidí studuje soudobé dějiny, hodně lidí píše diplomové či disertační práce na tato témata.

Ale skončí školu a nemají možnost uplatnění. Skončí někde v Zemědělském muzeu nebo Národním technickém muzeu, a to mají štěstí. Jinak jdou spíš na střední školu nebo do nějakého úřadu, kde dělají něco úplně jiného. Prostředků na soustavné vedení výzkumu soudobých dějin je velmi málo a příležitostí uplatnění v tomto oboru také. A v důsledku toho úroveň poznání komunistického režimu není taková, jaká by měla být. Ústav pro studium totalitních režimů vytváří skvělou příležitost, jen je potřeba jej zefektivnit.

Dosavadní poznání je skutečně nedostatečné, nebyla zpracována ani biografie Klementa Gottwalda, nejsou zpracovány dějiny KSČ, když opomineme průkopnické práce Karla Kaplana, neexistuje syntéza dějin Československa, neexistují dějiny exilu, nikdo dnes nedokáže kvalifikovaně zodpovědět spor o třetí odboj. Tedy o to, do jaké míry byla protikomunistická činnost infiltrována či provokována samotným režimem.

Na to by ale mohl někdo namítnout, že tu máme dvacet let Ústav pro soudobé dějiny, v němž také působíte, a dvouletá existence ÚSTR na tom měla již také dost změnit. Navíc investice do těchto institucí nebyly malé.

To by sice někdo mohl říci, ale ÚSD, který letos oslaví dvacet let, má i dnes, kdy je k němu připojeno oddělení pro historii vědy, Centrum pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí druhé světové války, které sleduje osudy židovského majetku, tedy nějakých 45 pracovníků včetně účetních, knihovnic atd. Jeho rozpočet je proti rozpočtu ÚSTR zlomkový. Pracuji už delší dobu v oddělení pro výzkum komunistického režimu v ÚSD a jsme tam na tuto problematiku dva. Občas se nám podaří někoho získat, když máme štěstí a dostaneme grant. Tak můžeme přijmout nějakého doktoranda nebo kolegu, jako třeba doktora Blažka. To není naprosto dostačující základna. Stihlo se tak prozkoumat a prostudovat jen něco. Produkce ÚSD vzhledem k těmto možnostem je úctyhodná a myslím také, že ji nikdo nepochybně. S produkcí ÚSTR je to trochu jiné. I já jsem přesvědčen o tom, že dosavadní výsledky nejsou adekvátní prostředkům, které na to byly vynaloženy.

ORCHESTR
BERG
2010

www.berg.cz

8. března ZAHAJUJEME 10. sezónu!
8 originálních koncertů

> zajímavé prostory
> netradiční sólisté
> netuctová muzika



P.S.: výhodné abonentky s mnoha bonusy ještě v prodeji

LISTY AMAZONCE

Toto vášnivé a zároveň tragické vyznání adresovala Marina Cvetajevová spisovatelce Natalii Clifford Barneyové, Američance žijící v Paříži, autorce knihy *Myšlenky Amazonky, která byla poprvé vydána v roce 1918. O jejich setkáních s Cvetajevovou není nic známo.*

Přečetla jsem Vaši knihu. Jste mi blízka jako všechny píšící ženy. Nebudte zaražená nad tím „všechny“: nepíšíou všechny, píšíou jen nemnohé ženy.

Jste mi blízka jako každé neopakovatelné stvoření, ještě víc – jako každé neopakovatelné ženské stvoření.

Myslím na Vás od onoho dne, kdy jsem Vás spatřila – už měsíc? Když jsem byla mladá, spěchala jsem s vyjádřením svého názoru, bála jsem se nechat odplynout vlnu, která unáší k tomu druhému, bála jsem se, že už víc nebudu milovat: že už víc nic nepoznám. Ale už nejsem mladá a naučila jsem se nechat odplynout téměř vše – odplynout nenávratně.

Umět říci vše – a nerozevřít rty. Umět dát vše – a nerozevřít dlaň. To je odmítnutí, které nazýváte měšťáckou ctností a které – ať se zdá být čímkoli, aťsi třeba ctností, aťsi třeba měšťáckou – je hlavní hybnou silou mého jednání. Silou? Odmítnutí? Ano, protože k potlačení energie je zapotřebí nezměrně většího úsilí než k jejímu svobodnému projevu – k tomu není úsilí vůbec potřeba. Z tohoto hlediska je každá přirozená činnost pasivní, tak jako je každá vědomě přijatá pasivita aktivní (projev – neodpírání, odpírání – aktivita).

Co je těžší – udržet koně na uzdě, nebo nechat ho běžet tryskem? A – neboť kůň, kterého držíme, jsme my sami – co je trýznivější: držet se na uzdě, nebo si dopřát svobodu? Dýchat, nebo nedýchat?

Pamatujete si tu dětskou hru: čest vítězství patří tomu, kdo nejdéle vydrží zavřený v truhle, aniž se udusí? To je krutá, zcela neměšťácká hra. Jednat? Dopřát si volnost? Pokaždé, když si odpírám, cítím, jak se v mém nitru otrásá země. Otrásá se země – to jsem já. Odepření? Zkamenělá bitva.

Mé odmítnutí se ještě nazývá takto: nesnížovat se ke při s daným pořádkem. Co je daný pořádek v našem případě? Přečíst si Vaši knihu, poděkovat Vám za ni prázdnými slovy, vidět Vás čas od času, jak se „usmíváte, abyste skryla úsměv“, a dělat, že jste nikdy nic nenapsala a já nic nepřečetla: jako by se nic nestalo.

Dokázala bych to, ještě pořád to dokážu, ale tentokrát nechci.

Poslyšte, nemusíte mi odpovídat, jen mě vyslechněte. Raním Vás – přímo do srdce, do jádra Vašeho díla, Vašeho těla, Vaší víry, Vašeho srdce.

—
Ve Vaší knize je místo, na kterém jste se přepočítala, omyl, jediný, obrovský – úmyslný, nebo ne? Nevěřím v neúmyslnost myslících tvorů, tím spíše nevěřím v neúmyslnost myslících a písících tvorů, a už vůbec ne – v neúmyslnost písících žen.

Tento přehmat, toto bílé místo, tato černá díra je – Dítě.

Neustále se k ní vrátíte, přiznáváte, co jí patří, pouze neustálými zmínkami o ní. Roztrousila jste ji tu a tam, jen abyste jí nedala zaznít v tom výkřiku, o němž mlčíte.

V tom výkřiku – cožpak jste ho nikdy, přinejmenším, neslyšela? Kéž bych mohla mít s tebou dítě!

A ta žárlivost, krutá a jedinečná, neúprosná, protože nevyléčitelná, která se nedá srovnat ani s „normální“, ani s mateřskou žárlivostí? Ta žárlivost, která je předtuchou neodvratnosti roztržky, těch očí široce rozevřených v ústřety dítěti, po kterém jednou zatouží, a Vy, milovaná, jí ho nebudete moci dát. Pohledu přikovanému k budoucímu dítěti.

„Milující nemají děti.“ Ano, avšak milující umírají. Všichni. Romeo a Julie, Tristan a Isolde, Achilles a Amazonka, Siegfried a Brunhilda (tito všemohoucí milenci, odloučeně-spojené páry, jejichž odloučení je vyšší než nejšťastnější svazek...). A další... a další... Ze všech písní, ze všech časů, ze všech zemí... Oni nemají čas na budoucnost, již je dítě, neboť pro ně není budoucího, je jen přítomné – jejich láska a smrt, vždy stojící poblíž. Umírají oni, nebo jejich láska (přerodí se v přátelství, v mateřství: stařena Baucis se starcem Filemonem, stará Pulheria s dítětem-dědkem Athanásiem – jsou dojemní a odpudiví zároveň).

Láska ve své čisté podobě je – dětství. Milující jsou dětmi. A děti nikdy nemají děti.

Nebo – případ Daphnis a Chloe – už o nich nic nevíme: ačkoli žijí dál, v nás a pro nás umřeli.

Žít láskou nelze. To jediné, co žije dál, když už láska není, je – Dítě.

—
A tento výkřik – jiný – cožpak je možné, že jste ho také nikdy neslyšela? Tolik bych chtěla mít dítě – bez muže! Zasněný vzdech mladé dívky, prostoduchý vzdech staré panny a dokonce – zřídka – zoufalý vzdech ženy: Tolik bych chtěla dítě – jenom *mé* dítě.

A hle, tato snívá mladá dívka, která si nepřije ve svém těle nic cizího, nepřije si ani *jeho*, ani od *něho*, pouze *své*, potkává v zákrutu cesty ji, druhou já, které netřeba se bát, proti které netřeba se bránit, neboť tato „druhá“ jí nemůže ublížit, jako není možné (přinejmenším alespoň v mládí) ublížit sobě samému. Avšak tato jistota je velice vratká: otrěse se po prvním nedůvěřivém pohledu přítelkyně a padne pod náporu její velké nenávisť. Ale nepředbihejme: zatím je ještě šťastná a svobodná, svobodná, aby mohla milovat srdcem, bez těla, beze strachu, milovat láskou, jež nepůsobí bolest.

A až bolest nastane, zjistí, že to vůbec není bolest. Bolest – to je stud, lítost, výčitky svědomí, hnus. Způsobit si bolest, ublížit si, to znamená být nevěrná své duši s mužem, být nevěrná svému dětství – s nepřítelem. Ona není nepřítel, vždyť ona je *já*, nová *já* spící v mých hlubinách a najednou probuzená tou druhou mnou, tou mnou-přede-mnou, tou, která se nyní vynořila na povrch, tou konečně *milovanou*. Nemusela se zříkat sebe samé, aby se stala ženou, musela se jen osvobodit (sestoupit do svých nejhlubších hlubin), jen dovolit sobě samé *být*. Žádné násilí, žádné tříštění, žádná hanebnost.

A závěrečné slovo: Ó já! Ó, má milovaná já!

Nikdy ji neopustí ze studu či hnusu. Ale z jiné příčiny.

—
Zpočátku je to něco jako žert: „Jaké krásné miminko!“ – „Chtěla bys takové?“ – „Ano. Ne. S tebou – ano.“ – „Ale...“ – „Vždyť já jen žertuji.“

Jindy – vzdech: „Ach, já bych tolik chtěla...“ – „Copak?“ – „Ale nic.“ – „Ne, ne, já vím...“ – „Když to tedy víš... Ale jen s tebou.“ Mlčení.

„Ještě pořád na to myslíš?“ – „Když už jsi o tom začala...“ – „Ne, to ty jsi začala.“ –

Má všechno, má dokonce příliš mnoho, a všechno, co by mohla dát, jí zůstává. – „Chtěla bych tě milovat malou.“ Stejně tak žena říká:

„Chtěla bych tě milovat malého.“ Jiná ty. Ještě jednou ty. Mnou stvořená ty – dítě. A nakonec ten výkřik – beznadějný, nahý, nepřekonatelný: „Dítě s tebou!“

—
To, které nikdy nepřijde. To, o jehož existenci je marné prosit. Můžeš prosit Bohorodičku o dítě od vyvoleného, o dítě od starce, ne o spravedlnost, ale o zázrak – ale o šílenost se neprosí. Svazek, kde je dítě vyloučeno zcela. Stav, který předpokládá nepřítomnost, absenci dítěte. Něco, co neexistuje. Všechno kromě dítěte. Jako onen oběd Velkého Krále s dvořanem: všechno kromě chleba. Ženské-ho denního chleba.

—
Dítě, to je to stálé a zoufalé přání jedné z nich – té, která je mladší a více *ona*. Starší dítě nepotřebuje, pro svůj mateřský cit má přítelkyni. „Ty jsi má přítelkyně, můj Bůh, moje všechno.“

Ale mladší netouží být milována jako dítě, touží mít dítě, aby ho mohla milovat.

A ta, která začala přáním nemít dítě s *ním*, končí u přání mít dítě s *ní*. A protože to není možné, přijde den, kdy odejde, pořád ještě milující, ale hnaná jasnou a bezmocnou žárlivostí své přítelkyně, a přijde další den, kdy se, zlomená, ocitne v náručí prvního kolemjdoucího.

(...)
—
Naše obavy jsou pohnutkou, naše strachy jsou sugescí, naše posedlost je vtělením. Mladší je nucena to skrývat, ale neustále myslí na jediné. Nespouští oči z žen, které mají v náručí dítě. Jen si to představ: nikdy, nikdy ho nebudu mít, protože ji nikdy, nikdy neopustím. (V tom okamžiku ji opouští.)

—
Dítě, to je bod, od něž nyní nemůže odtrhnout oči. Dítě, které v sobě potlačila, se zračí v jejích zorníčkách jako utopenec, který vyplul na hladinu. Člověk by musel být slepý, aby ho v nich neuviděl. Ta, která začínala přáním mít dítě s *ní*, končí u přání mít dítě lhostejno s kým: – dokonce i s *ním* – nenáviděným. Z pronásledovatele se mění ve spasitele. A družka v neduh. *A okolky svými navracuje se vtr...*

—
Dítě je v nás počato dlouho před početím. Jsou těhotenství, která trvají roky. Roky nadějí, věčnosti zoufání.

—
A všechny kamarádky se vdávají. A manželé kamarádek jsou takoví veselí, otevření, blízcí... Pomysli jen: já také...
Zazděná.
Pohřbená zaživa.

—
A ta druhá nepřestává. Narážky, výčitky, podezírání. Mladší: „Ty mě už nemiluješ?“ – „Miluji tě, ale – vždyť ty stejně odejdeš.“
Odejdeš, ty odejdeš, ty odejdeš.

—
Než odejde, bude si přát zemřít. A už téměř mrtvá, nic nechápající, po ničem netoužící, na nic nemyslicí, řízená jen trojjediným instinktem života (mládí, čas, lůno), spatří udiveně sebe samu, jak se v době promeškání schůzky směje a žertuje na jiném konci města – a života – s bůhví s kým – s manželem jedné ze svých kamarádek nebo s otco-vým podřízeným, s kýmkoli, hlavně když to není ona.

Muž po ženě, jaká prostota, jaká dobrota, jaká upřímnost! Jaká svoboda! Jaká čistota!

Pak nastane konec. První milenec? Řada milenců? Stálý manžel?

Dítě.
(...)

—
Neboť Dítě je vrozená danost, je v nás přítomno ještě před láskou, ještě před milováním. To jeho vůle k životu nás nutí otevírat náruč. Mladá dívka – mluvím o těch, jejichž vlastní je Sever – je vždycky příliš mladá na to, aby milovala, ale není nikdy dost mladá na to, aby měla dítě. Sní o tom už od třinácti let.

Něco vrozeného, co nám náleží. Jedni začínají láskou k dávajícímu, druzí touto láskou končí, třetí končí tím, že ho strpí, další už naopak trpět nehodlají.

Něco vrozeného, co nám náleží. Ten, kdo nám to nedává, nám to také odnímá.

—
A hle: zastihli jsme ji znovu, tentokrát s dítětem v náručí a s nenávistí v srdci vůči té, kterou od nynějška bude nazývat „omylem svého mládí“. Nevděčná jako všichni, kdo už nemilují, nespravedlivá jako všichni, kdo nepřestali milovat.

Už ji neobelstíš.

Nehněvejte se na mě. Odpovídám Amazonce, ne bílému ženskému přízraku, který ode mě nic nepotřebuje. Nikoli té, která mi dala knihu – té, která ji napsala.

Kdybyste se ani jednou nezmínila o dítěti, brala bych to jako vědomé opomenutí, poslední odmítnutí – skrze mlčení, jizvu, kterou bych nemohla nectít. Ale vy se k tomu pořád vracíte, přehazujete to jako míč: „Jakým právem ženy dávají a berou život?“, „Dvě děti – dvě nedopatření.“, atd.

Toto je jediná chyba, jediné zranitelné místo, jediná trhlina v tom nádherném celku, který tvoří milující se ženy. Nikoli touha po muži, touha po dítěti – to je to, proti čemu není možné obstát.

Jediná slabina, kvůli které se všechno hroutí. Jediné zranitelné místo, trhlina, skrze kterou proniká nepřítel. Dokonce i kdybychom jednou dostaly možnost mít dítě *bez něj*, nikdy nebudeme moci mít dítě s ní – malý obraz tebe, milovaná.

A kdyby se zázrak stal skutečností, otevřete oči a vizte: dvě matky.

(Adoptivní dcera? Ani má, ani tvá? A navíc dcera dvou matek? Nechť příroda koná svůj úkol.)

—
Dítě: jediné zranitelné místo, kvůli kterému se všechno hroutí. Jediné, co zachraňuje muže. A lidstvo.

—
Příliš celistvá celistvost. Příliš jednotná jednotta. („Dva se mohou stát jedním.“ Nikoli – dva se mohou stát třemi.) Cesta, která nikam nevede. Slepá ulička. Vraťme se zpět.

—
Můžeš být sebevíc krásná, sebevíc Jediná – první nula bude mít nad tebou navrch. Nulu budou oslavovat. A ty budeš prokleta.

—
„Ale vždyť je to stejné, jako když není možné počít s nějakým mužem. Cožpak je to příčina k rozchodu?“

Výjimečný případ nelze srovnávat s neměnným zákonem. V případě lásky mezi ženami je zavržen celý rod, celé plémě, celé pohlaví.

Opustit neplodného muže kvůli jeho plodnému bratrovi není stejné jako opustit věčnou neplodnost kvůli věčně plodícímu nepříteli. Tam se loučím s jedním mužem, zde se loučím s celým plemenem, s celým pohlavím, se všemi ženami v jedné.

Marina Cvetajevová

Změna objektu... změna břehu a světa.
(...)

—
A možná je to také hrůza tohoto prokletí, která nutí mladší, pokud není plytká, k odchodu.

„Co řeknou lidé“ – to nic neznamená, vždyť ať řeknou cokoli, vždycky to bude špatné, ať uvidí cokoli, bude to špatné. Zlé oko plné závnosti, zvědavosti, lhostejnosti. Nemají, co by řekli, jsou pohroužení do hříchů.

Bůh? Jednou a provždy – ten s tělesnou láskou nemá co do činění. Jeho jméno stojící poblíž (nebo proti) jinému milovanému jménu, jedno, zda mužskému či ženskému, zní rouhavě. Existují nesrovnatelné věci: Kristus a světská láska. Bůh nemá co dělat s tímto trápením, může nás z něj leda tak vyléčit. Vždyť řekl jednou a provždy: „Milujte Mne, věčného. Všechno nad to je marnost.“ Jednotvárná nezměnitelná marnost. A tím, že miluji člověka touto láskou, zrazuji Toho, kdo za mě a za další zemřel na kříži jiné lásky.

Církev a Stát? Neosmělí se říct ani slovo, dokud nepřestanou pomáhat a žehnat zabíjení tisíců mladých lidí.

Ale co k tomu řekne příroda – ta mstitelka a zastánkyně našich fyzických odchylek? Příroda říká: ne. Tím, že nám to zakazuje, chrání sebe samu. Zakazuje-li nám něco Bůh, činí tak z lásky k nám, příroda však z lásky k sobě, z nenávisti ke všemu, co není ona. Příroda nenávidí jak klášter, tak ostrov, k němuž vlny přinesly Orfeovu hlavu. Její pomstou je naše záhuba. Avšak v klášteře je Bůh, aby nám pomohl, a na ostrově jen moře, v kterém se dá utonout.

—
Ostrov – část země, která není; země, kterou nelze opustit; země, kterou musíš milovat, když už jsi k ní připoután. Místo, z nějž je vše vidět a z nějž nelze nic činit.

Země, kterou můžeš změřit svými kroky. Bezvýchodnost.

Velká trpitelka, ta, jež byla velkou básnířkou, si dobře vybrala místo svého narození.

(...)

—
Potom – setkání. Nečekané a neodvratné. Neboť – přestože nyní žijí v různých světech – země je stejně táž: ta, po které chodí.

Rána, bušení srdce, příliv a odliv krve. A hle, první a poslední ženská zbraň – ta, kterou odzbrojují, kterou by rády odzbrojily i samu smrt – jejich poslední žalostná statečnost, to živé rudé ostří – úsměv. Potom – slabý a nesouvislý tok slabik chytajících se jedna druhé, jako drobné čeření vody nad kameny (zuby). Co řekla? Nic, neboť druhá nic neuslyšela – vždyť obyčejně při prvních slovech nic neslyšíme. A náhle, poté, co odtrhne oči od pohybujících se rtů, ta druhá pochopí, že v jejich pohybu je jakýsi smysl: „...deset měsíců... nová láska... miluje mne nade všechno... ve společnosti je vážený...“ (Tu máš, tu máš a ještě jednou tu máš za všechno, co jsi mi udělala...) Vždyť jsem řekla, je vážený... (váží víc než celá země, víc než celé moře v srdci starší přítelkyně).

Jaká je v tom žízeň po pomstě! Jaká nenávisť je v těch očích! Nenávisť konečně svobodné otrokyně. Touha rozšlápnout srdce.

A slabý tok je zcela přehrazen – houpání vln, pomalé, zpěvné, křišťálové: „Zastavte se někdy u nás, navštívíte mě a mého muže...“ (...)

—
Potom bude koupání – každodenní svátost. Triumf mužského principu – zjevný a téměř nepřístupný.



Vjačeslav Iljašenko: Dvě dámy

Protože to bude syn, ihned syn, vždycky syn, jako by příroda spěchající dosáhnout svých práv nechtěla ztrácet čas na cestu oklikou – dceru. Nikoli malá ty, vytoužená a nemožná – malý on, ten, s kterým se mělo počítat, který přišel bez zavolání, prostý výsledek (grandiózní cíl!).

Ta druhá, když se chytá poslední naděje, nebo prostě když neví co říct: „Je ti podobný.“ – „Ne“ (suše a zřetelně). Jméno, suše a zřetelně. A poslední bodnutí, s kterým snad mizí zbytek toho jedu, jehož jméno je láska: „Je podobný otci. Celý muž!“ V této pomstě je vědomá podlost. Vybírá slova, která – to ví sama – budou nejkrutější, nejnechutnější, nej... (vidíš, jakou všednost jsi milovala!). Výpočet, nebo instinkt? Všechno se jí to děje samo od sebe, zjišťuje, že pronáší slova (jako kdysi zjistila, že se směje...). Potom, když je obřad ukončen, Mojžíš zachráněn a zabalen, mu podává prs a – nejvyšší pomsta – klopíc řasy, krmí a vyčkává, zda se v očích přítelkyně slzíci dojetím neobjeví závislivý záblesk. Neboť v duši každé ženy, pokud to není nestvůra, neboť je v duši každé nestvůry... neboť mezi ženami nestvůry nejsou.

Tento záblesk, tento úsměv – zná je – ale z nějakého důvodu nepozvedne oči.

Muž, je-li citlivý, se jí za nic na světě nezeptá: „Na co teď myslíš?“

Možná že si po odchodu té druhé bude přát rozbit hlavu. Možná že se po odchodu té druhé odvrátí od jeho polibků.

Muž, je-li citlivý, ji neobejde hned – počká s objetím až na úplný odchod té druhé.

(Nač přišla? Aby si způsobila bolest. Jediné, co nám někdy zbývá.)

—
Potom – jiné setkání, setkání-msta, setkání-odplata.

Stejná země (nic jiného nestojí za zmínku, neboť vše, co se odehrává, se odehrává uvnitř nás).

Titíž diváci a posluchači. (Poslední pomsta přírody: za to, že se staly jedna pro druhou příliš osamělými, příliš jedinými, příliš vším, se od nynějška budou vidět jen při všech.)

Tentýž čas: věčnost mládí, dokud tu je.

„Podívej, není to tvá přítelkyně?“ – „Kde?“ – „Tamhle, s tou hnědovláskou v modrých šatech.“

Ví, ač ještě nevidí.

A lidská vlna, nelidštější a neodvratnější než vlna mořská, ji táhne, táhne ji k té druhé.

Tentokrát začne starší: „Jak se máte?“ (A aniž počká, aniž slyší.) „Dovolte, abych vám představila mou přítelkyni, slečnu X... (jméno).“

Pokud ta předchozí, již krev pojednou zmizí z ruměných tváří, „byla“ blondýna, ta nová, která ji nahradila, bude nevyhnutelně bruneta. Křehkost, v níž je tolik síly. Věrnost po smrti? Touha po definitivní smrti? Poslední rána nanesená vzpomínkám? Nebo naopak? Nenávisť ke světlé barvě? Vražda blondýnky brunetou? Takový je zákon. Proč – zeptejte se mužů.

Existují pohledy, které vraždí. Ale tentokrát ne, protože hnědovláska odchází v objetí své starší milé, plná života. Ovíví ji modrými vlnami svých dlouhých blankytných šatů, které znovu kladou mezi zůstávající a odcházející nepřekonatelnost všech moří.

—
V noci, skloněná nad spícím zbožňovaným: „Ach, Jeane, kdybys jen věděl, kdybys jen věděl, kdybys jen věděl...“

Tři roky po narození pochopí, čím za něj musela zaplatit.

—
Dokud ta druhá nezestárne, vždy ji bude doprovázet živý stín.

Bruneta se promění: stane se blondýnou nebo zrzkou. Bruneta odejde, jako odešla blondýna. Jako odcházejí všechny ženy, vstříc svému nevědomému cíli – vždy stejnému – zastavují se jen na okamžik, aby si odpočinuly pod stromem, který neodejde nikdy.

(...)

—
Druhá! Popřemýšlejme o ní. Ostrov. Věčná osamělost. Matka ztrácející své dcery, jednu za druhou, ztrácející navěky, neboť nejenže za ní nepřijdou se svými dětmi, aby je položily do jejích rukou, ale spatří-li ji někde na křižovatce, potají učiní nad svou světlou hlavou znamení kříže. Nioba, jejíž ženské potomstvo bylo zahubeno sverepým lovcem. Vždy prohrávající v jediné existující, v jediné za to stojící hře. Zostuzená. Vyhnaná. Prokletá. Bílý nehmotný přízrak, jehož podstatu odhalíme v tom chápajícím odhalujícím pohledu, v němž se odhadce snoubí s modloslužebníkem, šachový mistr s blaženým; hlubokém pohledu, jenž má několik vrstev a každá poslední vrstva se vždy ukáže být jen předposlední; nekonečném a bezedném, všechny přívlastky jsou tu zbytečné, neboť to je propast – nepopsatelný pohled utopený chladným odevzdaným úsměvem.

V mládí jsou k rozpoznání podle úsměvu, ve stáří je pro tento úsměv nikdo nechce znát.

Ať mladé či staré, tyto ženy svým vzezřením připomínají duši. Ostatní, které jsou tělesné, tuto vlastnost nemají nebo mají jen mimoděk.

Žije na ostrově. Tvoří ostrov. Ona je – ostrov. Ostrov, obydlený množstvím duší. Kdo ví, možná právě v tuto chvíli si někde tam v Indii na kraji země mladá dívka převazuje tmavé vlasy?

„Kdo ví“ – dodává naději.

A je jistější než cokoli jiného.

—
Zemře sama, neboť je příliš hrdá na to, aby milovala psa, a příliš mnoho si pamatuje, aby si vzala cizí dítě. Nechce mít u sebe ani zvířata, ani sirotky, ani dámu-společnici. Nechce ani dívku-společnici. Král David, kterého hrálo bezduché teplo Abíšagy, byl nízký a hrubý. Nechce ani teplo za odměnu, ani úsměvy na dluh. Nechce být ani upírem, ani babičkou. Muž je na tom dobře, jemu ve stáří postačí žalostné zbytky, pohyby směřující k jiným

tělům, doteky toužící po jiných rukách, úsměvy letící k jiným rtům – ukradené, vymáčkнутé, náhodně urvané.

„Passez, fillettes, passez.“**

Nikdy nebude chudou příbuznou na slavnosti cizího mládí. Nic jí nenahradí lásku – ani přátelství, ani váženost, ani zbožnost, ani ta jiná propast – naše vlastní dobrota. Nezřekne se oslepující černi, černého ohořelého kruhu – magického, tak jako tvůř kruhu, Fauste! – popáleniny od ohně bývalé radosti. Obstojí proti všem vesnám (vašich dvaceti let).

I když se k ní nějaká dívka vrhne, jako se dítě vrhá na kolemjdoucího nebo na stěnu: uhne – jako kolemjdoucí, zůstane neochvějná – jako stěna. Kdysi zběsile milující, ve stáří pro svou hrdost zůstane čistou. Ta, která celý život dělala, nechce děsit tímto způsobem. Ta, která v mládí byla posedlá láskou, se ve stáří nestane vědmou.

Dobrosrdečnost – shovívavost – odevzdanost.

„Passez vite, folles et belles.“***
(...)

—
Osudové a přirozené směřování hory k dolině, potoka k jezeru.

Když se blíží večer, hora počíná téct k vrcholu. Když přichází večer, splývá s vrcholem. Jako by ji její proudy nesly zpět. Když přichází večer, hora pohlcuje sebe samu.

A jednou se ta, která kdysi bývala mladší, dozví, že někde, na jiném konci téže země, zemřela ta druhá. Zprvu jí bude chtít napsat list, aby se v tom ujistila. Ale čas poběží – a list zůstane nenapsán. Přání zůstane přáním. „Chci vědět“ se změní na „chtěla bych“, potom na – „nechtěla bych“. K čemu? Vždyť zemřela. Vždyť já také jednou zemřu. A rozhodně, spravedlivě a ve vši pravdivosti: „Vždyť umřela ve mně – pro mě – už před dvaceti lety.“

K tomu, abys byl mrtev, není nutné umírat.

—
Ostrov. Vrchol. Osamělost.

—
Smuteční vrba! Plačící vrba! Povadlá vrba! Vrba – tělo a duše ženy. Povadlá šíje vrby, šedivé vlasy spuštěné po tváři, aby se už nemusela dívat. Šedé vlasy zametající tvář země.

Voda, vzduch, stromy jsou nám dané, abychom pochopili lidskou duši, ukrytou tak hluboko. Když vidím, jak truchlí vrba, začínám rozumět Sapfó.

Clamaire, Francie. Listopad – prosinec 1932. (Přečetla a přepsala v listopadu 1934 ještě více prošedivělá. MC)

Z ruského překladu vydaného v časopise Zvezda 2/1990 přeložila **Marie Iljašenko**. Redakčně kráceno, kompletní text na www.advojka.cz.

* Dál, dívky, jen dál.

** Dál, jen dál, šilené a krásné.

*** Pod stěny zbrojnic,

Které čas téměř srazil k zemi,

Dál a dál kráčeji dívky

A světlo si rukou clon.

Marina Cvetajevová (1892–1941) byla ruská spisovatelka a básnířka. Narodila se v Moskvě, studovala ve Švýcarsku, v Německu a na pařížské Sorbonně. Se svým mužem, který byl bělogvardějec, se dostala do Berlína a později do Československa, kde strávila tři roky života. Po vypuknutí druhé světové války se vrátila do Sovětského svazu, kde v roce 1941 spáchala sebevraždu. Český jí vyšly knihy *Básník a čas* (1970), *Hodina duše* (1971) nebo *Lichý střevíc* (1996).



Miroslav Holman
Glosy veršem
 Kroužení 2009, 52 s.

Duchaplné, a přitom ne duchamorné. Ironické i sebeironické, ovšem přímo hedvábně. Tradiční, vždycky však s momentem překvapení. Z takových veršů poskládal Miroslav Holman (nar. 1938) svou knihu. Pokud se běžně mluví o „rozkoši z vyprávění“, tyhle básně jsou věčným i vděčným zdrojem „rozkoše ze čtení“. Básník přímo vzorově rýmuje, rozhodně však nedovolí, aby se člověk jen tak lacino vezl na vlně verše a po chvíli spokojeně přestal vnímat, o čem se tu vlastně píše. Nic takového – líný čtenář je to poslední, co Holmanova poezie připouští, a to už svou podstatou. Nejenže je většina básní až lakonicky stručná, takže se v nich člověk ani nestačí pohodlně uvelebit, ale každé slovo má své jediné, přesné a nenahraditelné místo: „Ne tažný kůň Ne tažný pták/ Ne vpitá duše do oblak/ a k brázdě sklon/ Ta ves kde pes a zvon/ a kohout drží v rytmu/ světlo i tmu/ vzdálena vzdálená je mi/ Ze zemitého kdysi/ obraz ve mně visí/ němý.“ Konečně poezie, která si téměř neustále umně hraje se slovy, a přitom není ani písmenem prvoplánová, okázalá nebo lacině vtipná. Každý verš si zaslouží obnovenou pozornost, a i když má autor „techniku“ zvládnutou na hranici dokonalosti, celek se obezřetným obloukem vyhýbá jednotvárnosti, takže se příjemce musí řídit heslem „vždy ve střehu“. Pasti, které jsou na něj nachystány, jsou však laskavé, pouč(e)né, a ano, moudré, takže je vlastně radost nechat se do nich chytit. Glosy, zápisky, postřehy z cest básníka, který už ví, dalece překračují rámec nezávazného a příležitostného, a to je úleva i výzva. I vteřinu lze vytesat do kamene.

Simona Martínková-Racková



Philippe Raymond-Thimonga
Mezi krajinami
 Přeložil Michal Novotný
 Dauphin 2009, 208 s.

Zámek „neslučitelných a autonomních míst“, výhledů, které se „k sobě nehodí“ a mění se podle nálad, obývaný elitářskou polyglotní společností, jejíž činnost tvoří estetické kratochvíle či intelektuálská přemítání, je pěkným dějištěm promyšleně komponované prózy v modernistickém duchu. Vypravuje Delphina, příslušnice nespecifikovaného Hnutí za svobodu, jehož vznešenou „naši věc“ spíše vytušíme z narázkovitých a hádankovitých dialogů a letmých vzpomínek hrdinky. Její pohled zachycuje až do závěru jen přítomnost, místy se blíží proudu vědomí a neponechává do poslední chvíle prostor náповědnému zarámování či retrospekci, a tedy ani poodhalení zápletky. Namísto toho proplouváme množstvím vizuálních detailů prostředí, úvahových odboček, strohých záznamů rozhovorů, mezi nimiž obzvláště vyniká fiktivní monolog spící postavy, jejíž si do ní projektuje hlavní hrdinka v rámci své vnitřní promluvy. Bohužel český překlad abstraktních nebo přesných deskriptivních výrazů není někdy úplně nejpromyšlenější, místy je přetížený knižními frazeologismy a při čtení spojení jako „zásoba pronikavé inteligence“, „regionální centrum“ (krajské město?) či „okenní příčník“ (civilněji: trámek?) jsem se nemohl zbavit dojmu, že text překladem trochu utrpěl. O důvodu pobývání hrdinky na zámku se dozvíme až v závěru, to však není těžištěm novely: tím je nekonečné vypořádání, blednutí a překrývání se duševních „krajin“ – nejjemnějších myšlenkových a pocitových odstínů.

Petr Andreas



Vězení svobody
Michael Ende
 Přeložil Ondřej Müller
 Plus 2009, 171 s.

Suverénní vypravěčství Michaela Endeho téměř nemá chybu: povídkami s fantastními náměty patří do sborné zřejmě těch nejlepších autorů, kterou může v současnosti čtenářstvo potkat. Myslím, že jej lze přijmout jako následovníka Hermanna Hesseho, jak jemnou ironií, tak uměleckým zpracováním tématu. Povídky ze souboru Vězení svobody mají za společný jmenovatel fantazii a sen. V povídce Dlouhé cesty cíl autor mistrně propletl tématy z Wildeovy povídky Obraz Doriana Graye, Goethova eposu Faust a novely Jamese Hiltona Ztracený obzor – zřejmě, že čtenáře potká zde četba opulentní! Sečtělý čtenář nalezne i v dalších povídkách povědomá témata od jiných věhlasných autorů, ale zpracovaných originálně, a lze se domnívat, že Michael Ende rozehrál se čtenářem hru na rozpoznávání témat. V dnešní době napsat (téměř by se slušelo říci komponovat) prózu, která se netkne traumatu, ale hojí, která je nespoutaná a přitom cudná, povznášející a přitom zemitá – takového autora si může čtenář zamilovat; není jich mnoho, obzvlášť v realitě mnohdy trpké a kruté, když bývá třeba zkonejšit. Je to už patnáct let, co Michael Ende zemřel, ale jeho vyprávění oblažuje čtenáře dál. Jedním ze zdrojů jeho inspirace byla i malířská tvorba otce Edgara Endeho, blízkého Magrittovi a Ernstovi. Malířství tak v jeho prózách zaujímá významnou roli.

Vít Kremlička



Petr Hruška, Ivan Wernisch
Byl jednou jeden svět
 Torst 2009, 156 s.

„Víte, Pencroffe, kolik klasů vyroste z jednoho zrna?“ ptá se Cyrus Smith na řádku doprovázejícím jednu ilustraci v Tajuplném ostrově. Tyhle popisky pod obrázky mě vždycky fascinovaly a nejsem v tom sám. Básník Ivan Wernisch a fotograf Petr Hruška, zde také v roli písíčího, vybrali kolem půldruhého sta starých podobenek a kabinetních fotografií a dopsali k nim… poetické popisky, anekdotické popisky, svým způsobem básně v próze. Každý napsal polovinu, a chceme-li se dozvědět, kdo je autorem toho kterého popisku, můžeme hádat nebo se prolisovat do tiráže. Někde je Wernischova poetika nabílední (opět se objeví femme fatale Andula Patlejchová), jinde to tak snadné není. U spousty příliš kaširovaných fotografií, jako jsou akty na nepravděpodobných místech, ateliérové „přírodní“ scenerie, bicykl v pokoji, křečovitě pózy a sentimentální podobenky mladých důstojníků, popisek dokonale ironizuje sice poetickou (díky uběhlým letům), ale debilitu zachyceného, jinde jde o přímočařejší vtip. U jedné z mnoha fotografií leteckých neštěstí, u té, na níž je zobrazen dvojplášník, který spadl do rybníka, se píše: „Lovit kapry do sítě vlečené hydroplánem, to nebyl dobrý nápad.“ A pokud jde o text začínající: „Plasátto delá chlochlochlo,“ troufám si tvrdit, že zde Wernisch stvořil jeden ze svých greatest hits. Asi největší knihou, která v Čechách vznikla na podobném principu mystifikačních popisků k archivním fotografiím, je Já, Jára Cimrman, již připravil Šebánkův Salón Cimrman. Wernisch a Hruška používají fotografie ze stejného období, místo společného jmenovatele ale nabízejí svůdně neúplné průhledy do světa, který – možná – jednou byl.

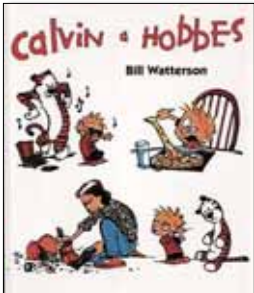
Petr Ferenc



Angelo Maria Ripellino
Magická Praha
 Přeložili Alena Hartmanová a Bohumír Klípa
 Argo 2009, 340 s.

Magická Praha Angela Marii Ripellina patří do literárního kánonu zájemců o českou kulturu. Je to také bible zahraničních bohemistů, a jak se na bibli sluší, je tlustá a plná hustě navršených alegorických příběhů. Místo svatých se v ní střídají alchymisté, podivíni, podvodníci, vetešníci a umělci. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let knihu napsal italský autor, kterému byl z politických důvodů znemožněn vstup do vyvoleného města, a tak je zároveň jakýmsi žalmem po ztraceném ráji. Ale podobně jako v českém kulturním kontextu udivuje neexistence zpracování samotného mýtu Prahy jako města magického, tak v novém vydání Ripellinovy knihy chybí jakýkoliv kratší úvod či doslov. Připomeňme, že Magická Praha byla poprvé vydána česky v Kolíně nad Rýnem v roce 1978, oficiálně pak až v roce 1992. Mezi nadšenými reakcemi obdivujícími sečtělost a citlivost zahraničního autora se tehdy knize vyčítal patos a psalo se dokonce, že je Ripellino paradoxně posedlejší obrozeneckými ideály než jakýkoliv český spisovatel od dob 19. století. Při novém čtení erudované žonglování historickými a fiktivními postavami i nesčetné odkazy na české a zahraniční autory stále budí obdiv. Nekonečné variace na pražské kulturní emblémy efektně obalují do roucha vznešené krásy dokonce i všechno to, před čím do slunečních středomořských končin utíkal z Prahy Albert Camus: skličující zapšklost a všudypřítomný pach nakládaných okurek. Do mlživě, ač nikoliv lživě atmosféry dokonale ladí květnatým stylem vyprávěné příběhy propojované emotivními komentáři a zakomponované paralely mezi dobou pobělohorskou a hořkým normalizačním útlumem. Co se dnes dá z Magické Prahy čerpat? Určitě se dá pítit po původních „kouzelných“ zákoutích, i když je to ve městě nevyhnutelně podléhajícím tržním zákonům čím dál tím těžší. Z většiny míst popisovaných v knize je už dnes kromě okrajových čtvrtí jakýsi eurosanken. Z Malé Strany se důsledně vysídluje původní obyvatelstvo, Karlův most je po rekonstrukčním zásahu zbrusu nový a krásný skoro jako z IKEA, a sousloví „magická Praha“ se už dávno stalo pouhým marketingovým heslem pro turistické agentury a námětem suvenýrů prodávaných ve staroměstských trafikách. Úvahy nad Ripellinovou knihou se proto dnes netýkají ani architektury, ani rudolfínských legend. Osudovou se zdá spíš obava, aby se nestal aktuálním povzdech nad poněkolikáté ztracenou slávou „města stíženého provinční ospalostí“. Takto výhrůžně Ripellino popisuje nemohoucnost jeho obyvatel: „Všude to smrdí golemem. (...) Naši lidé, i ti nejneškodnější, nejdůvěryhodnější, se pod tlakem ďábelského járna pomalu taky mění v golemy. Stánkaři, prodávající opečené burty, výhybkáři tramvají, výčepní, číšníci v kavárně Slavii, pozdní hosté, kteří za úsvitu vycházejí z baru Barbara, se už taky podobají golemům.“ Doby se mění, jiné zdroje mají protireformační represe, jiné kulturní marasmus sedmdesátých let a jiné například tendenčnost masové kulturní produkce. Symptomem zlé doby však je vždy to, že „v domácnostech vládne ticho a je slyšet jenom chrastění myši v suchém jílu“.

Joanna Derdowska



Bill Watterson
Calvin a Hobbes
 Přeložil Richard Podaný
 Crew 2009, 127 s.

Série stripů s postavičkami pojmenovanými po středověkém teologovi a filosofovi vycházela přesně jedno desetiletí, od roku 1985. Přestože měl seriál obrovský úspěch, rozhodl se ho autor ukončit. Hrdina série, asi desetiletý Calvin, je skoro běžný kluk s trochu větší představivostí (pravidelně se utkává s příšerami a mimozemšťany, z nichž se nakonec vyklube jeho učitelka nebo chůva), sklonem k lumpárnám a především s neobyčejným nadáním v šikanování vlastních rodičů. Hobbes je pak Calvinův plyšový tygr, který se ale jako plyšový jen tváří před ostatními. Když je s Calvinem sám, proměňuje se v nejlepšího kamaráda a spolupachatele různých skopičin. Wattersonova kresba se pohybuje mezi disneyovskou roztomilostí (především u Hobbese) a svižnou karikaturou. Dobře patrná je propracovanost a přesně nastavený vztah mezi verbálním a kresleným humorem (když postava pronáší něco podstatného, je okolní kresba potlačena, když má být patrná určitá atmosféra, je jí zas věnováno více prostoru). Jak už výběr jmen pro hlavní postavy napovídá, je tento strip určen především dospělým, oproti třeba Garfieldovi je méně předvídatelný a má větší tematický rozsah. Dialogy tu plynou zcela přirozeně a Watterson se dokáže dokonale vžít do své dětské postavy a zároveň si od ní udržuje odstup dospělého glosátora. Celkem by mělo vyjít asi deset knih, přičemž na té druhé se prý již pracuje. „Takhle má vypadat pořádná zábava… idioti, výbuchy a padající kovadliny.“

Jiří G. Růžička



Anonym
Francouzská Messalina
 Dybbuk 2009, 62 s.

Název zní snad poněkud honosně. V kratičké lascivní povídce, která je stylizována jako dopis hlavního hrdiny příteli, se dozvídáme příběh nedlouhého časového úseku. Hrdina přichází do Versailles hledat zaměstnání; stává se milencem princezny d’Hé..., při jednom z dostaveníček s ní se seznamuje s jinou ženou, pro níž princeznu opustí; hrdina však – přes všechny sliby věrnosti – nakonec opouští i ji a končí v náručí zhýralé vévodkyně de Polignac, průvodkyně bývalé milenky. Tu nastává Francouzská revoluce, padá Bastila a hrdina s vévodkyní musejí uprchnout za hranice; vévodkyně tam svého průvodce opustí a vyhledává další milostná dobrodružství; text končí moralizujícím varováním před „ženami s titulem“. Tolik zápletka; smysl knihy má snad záležet v jeho erotickém rozměru. V zásadě cudné líčení milostných scén a rokoková metaforika („nejtajnější krásy“, „trůn rozkoší“, „dýka plná touhy“ patří k nejodvážnějším místům) navozují spíše nostalgický pocit. Vzhledem k reálným historickým momentům (vévodkyně de Polignac je skutečná osoba, dvorní dáma Marie Antoinetty, považovaná za nejkrásnější dámu předrevoluční šlechty a pro svou náruživost přezdívaná Francouzská Messalina) můžeme ve Francouzské Messalině vidět jeden z mála případů, kdy se pornografie může oprávněně nazývat příspěvkem k historickému studiu mravů: text má blíže k historizující hříčce než k necudnosti.

Pavel Šídák



Michal Mareš
Prícházím z periferie republiky
Academia 2009, 588 s.

Soubor otištěných i nikdy nezveřejněných textů levicového novináře Mareše skvěle doplňuje jeho nedokončené paměti, které před lety vyšly pod názvem *Ze vzpomínek anarchisty, reportéra a válečného zločince*. Nyní jde o převážně reportážní texty z let 1946 až 1948, z doby předtím, než byl vyloučen ze strany a poté vězněn 7 let v těžkém žaláři. Psaní to je investigativní, ale tak nějak jinak, než jsme dnes zvyklí. Marešův jazyk (kterému vydatně pomáhá Peroutkovo redigování) je prostý, ale nikdy nesklozune ke sprostotě dnešních investigativců. Bohémský reportér nešel s duchem doby a psal o tom, o čem jiní mlčeli, nebo dělali, že to nevidí. Tématem je tak především odsun Němců a rozkrádání majetku, jenž po nich zbyl, stejně jako nehospodárné správcování v pohraničí vůbec. Zdrojem je Marešovi člověk z ulice, hospody, od holiče i pluhu. Snad právě proto jej prostí venkovští čtenáři měli tolik rádi (jak lze soudit z příložených dopisů čtenářů). Množství reakcí čtenářů také ukazuje, že tehdy se bez rozdílu třídy a původu nejen hodně četlo, ale i psalo, a to na úrovni, jež by dnes slušela leckterému novináři. Mareš si je vědom možné vratkosti vypošlechnutých událostí, i tak ale sází především na konkrétní lidi, vlastní zážitky a čuch, než by věřil úřadům a straně, k níž se jinak hrdě hlásí. Možná nebyl tolik myšlenkově hluboký, ani přespříliš stylisticky obratný, ale uměl z lidí vytáhnout, o čem by raději mlčeli, a napsal to tak, že tomu každý rozuměl. Takové reportáže, zdá se mi, už dnes nejsou. Myslím tedy, že je vskutku nespravedlivý historik Kosatík, jenž Mareše označil za „druhořadého novináře“. Kéž bychom dnes měli podobné druhořadníky.

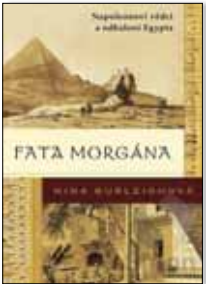
Lukáš Rychetský



Arnošt Lustig
Eseje
Mladá fronta 2009, 152 s.

Některé kritické poznámky se píšou těžce. Když totiž některý spisovatel podává svědectví o svých prožitcích z koncentračního tábora, velí vám úcta k němu jen tiše poslouchat. Máte strach, že byste kritickými poznámkami vůči jejich zpracování mohli znevážit právě ono svědectví. Kniha esejů Arnošta Lustiga je právě takovým případem, kdy se mi moc nechťelo nabrousit kritické ostří. A přesto není jiné cesty: úcta ke svědectví neznamená, že bychom nemohli pochybovat o jeho formě. Eseje z let 1965 až 2008 se převážně zabývají Lustigovým klíčovým tématem, tedy holocaustem. U pasáží, v nichž autor vzpomíná na zážitky z Terezína a Osvětimi, se sám chvílemi tají dech před tak velkou hrůzou. Přestože jste mnohé od Lustiga už slyšeli, stejně se při čtení neubráníte mrazení v zádech a ani nevádí, že se v knize některé věci opakují. Co však vadí, je materiál, do kterého Lustig zážitky zabalil: za svou nejsilnější zbraň zřejmě považuje neurčitě teze o mravnosti a smyslu života, jako by se spoléhal na to, že samotný hrůzný čin vypovídá za vše. A tak za sebou efektně vrší otázky: „Co je lež? Co je zlo? Co je člověk? Kdo věří soudným? Kdo už nevěří nikomu, ničemu?“, které jeho sdělení pouze rozměňují. Ty eseje (ale zřejmě jde spíše o příležitostné proslovy), které se holocaustem nezabývají, jsou i proto spíše všeobíhajícími tlacháním, kterému zdvořile zatleskáte, ale rychle se vám vykouří z hlavy. Těhle knihy je škoda: kdyby byl Lustig ukázněnějším autorem, mohl zahýbat naším srdcem.

Kazimír Turek



Nina Burleighová
Fata morgána – Napoleonovi vědci a odhalení Egypta
Přeložil Gerik Císař
BB Art 2009, 272 s.

Napoleonova výprava do Egypta znamenala vojenské fiasko, ale vědecký triumf, završený mnohasvazkovým dílem *Popis Egypta*, rozluštěním hieroglyfů a vznikem egyptologie. Zástup vědců, savantů, které s sebou příznivec bádání Napoleon přitáhl do země na Nilu, a mezi nimiž nechyběl vynálezce deskriptivní geometrie Gaspard Monge, autor věty o periodických vlnách Joseph Fourier i spoluautor tabulky prvků hrabě Berthollet, zkoumal historii i přírodní podmínky země a založil v ní Egyptský institut. Egyptské tažení obvykle bývá jen jednou z epizod napoleonských knih, autorka popularizační literatury faktu z nejrozumnějších historických období Nina Burleighová se ve své knize ale zaměřila výhradně na osudy savantů a okolnosti jejich egyptského působení. Kniha je čtivá, napsaná vtipnou formou – každá kapitola, tedy část tříleté egyptské anabáze, je podána na pozadí osudu jednoho z vědců. Text je plný anekdotických epizod (opravdu výtečné popisky v obrazové příloze) a sugestivních detailů o strastech pobytu na poušti, averzi vojáků k vědcům, hierarchii mamlúcké „kasty“, setkávání ateistického osvícenství s islámem, legraci, již si Angličané dělali z francouzských vědců, atd. Příjemné čtení na hranici beletrie poněkud kazí těžkopádný překlad Gerika Císaře, svědčící přinejmenším o neznalosti egyptologické terminologie a realii: hieroglyfický nápis na slavné Rosettské desce se nenachází v její dolní, ale horní části; a opera *Aida* rozhodně nepojednává „o cestách etiopského otroka v dobách egyptských faraónů“. Takové prkotiny snad lze ověřit.

Petr Ferenc

odjinud

Dosud nezveřejněnou korespondenci **Václava Černého** z let 1966–69, týkající se spolupráce vědce s brněnským časopisem *Host do domu*, otiskl z pozůstalosti Olega Suse výtvarný časopis *Prostor* Zlín č. 4/2009.

Pestrý život převážně německy píšícího **Gustava Janoucha** – před válkou se živil jako barový pianista, v roce 1945 velel revoluční gardě v Sudetech, později napomáhal k útěku lidem přes hranice, spolupracoval s čs. tajnou policií – nastínil Jiří Daníček v Roš chodeš č. 2/2010 v článku k prvnímu českému vydání Janouchových *Hovorů s Kafkou* (Torst 2009). Dodejme, že Gustav Janouch (1903 Maribor – 1968 Praha), jenž kromě této své nejznámější knihy publikoval ještě několik povídkových knih, životopis Jaroslava Haška a český překlad *Deníku Amny Frankové*, nemá heslo v žádném z česky vydaných literárních slovníků.

Málo známou skutečnost, že **J. D. Salinger** navštívil „počátkem 90. let“ se skupinou turistů Prahu a Kutnou Horu, připomněl Jan Rejžek v nekrologu spisovatele v Lidových novinách 30. 1. 2010. – V nekrologu od Jiřího Peňáse v téže listu den předtím si opravme, že román *Kdo chytá v žitě* vyšel poprvé česky ne v roce 1955 (to by bylo přece jen předčasné!), ale v roce 1960: nejdřív ve dvou číslech Světové literatury a pak ještě téhož roku v SNKLHU. V doslovu Igor Hájek srovnával Holdena Caulfielda s Jeníkem Ratkinem ze *Stríbrného větru*.

Literárním novinám (č. 6/2010) zodpověděl **Václav Havel** několik otázek týkajících se jeho prvního obeznámení s absurdním divadlem, autobiografičnosti a stavební preciznosti jeho her a jejich scénického života. – V téže čísle **Milan Knížák** vzpomínal na **Jindřicha Chalupického** (od jeho narození uplynulo 12. 2. t. r. sto let) a lidi z jeho okolí (**Jiřínu Haukovou**, **Jiřího Koláře**).

Upravenou verzi rozhlasového rozhovoru s teatrologem **Františkem Černým** (vysílala

Vltava 15. 11. 2009) si můžeme přečíst v právě vydaných Souvislostech č. 4/2009. – Zatím poslední (čtvrtou?) knihu v řadě *Černého memoárů Normalizace na pražské filozofické fakultě* (Univerzita Karlova 2009) recenzoval v témže čísle Souvislostí Martin Nodl, v Divadelních novinách č. 3/2010 (o poznání kritičtější) Jan Kolář. Jeho recenze má titul *Kdo z vás jste bez viny*, hodte po nich kamenem.

František Knopp

soutěž



Herbert Tobias 1924–1982

Jeden z mnoha portrétů, které zhotovil německý fotograf Herbert Tobias, zpodobuje i člena německé teroristické skupiny Baader-Meinhof (známé také jako RAF). Napište nám jeho jméno. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 volné vstupenky na výstavu Herbert Tobias v pražské Galerii Rudolfinum.

Uzávěrka soutěže je 12. 3. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 4 – Jaký je název hudebního vydavatele, jehož sublabel Big Dada vydal poslední album formace Anti-Pop Consortium? - zní: Ninja Tune. CD Anti-Pop Consortium a 2 volné vstupenky na koncert 4. 3. 2010 v rámci festivalu Stimul v divadle Archa získává Jan Svoboda.

–red–

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

SARAH WATERSOVÁ
Špičkou jazyka

Přeložila Barbora Punge Puchalská 398 Kč
Román od autorky, jež bývá označována za novodobého Charlese Dickense, nás zavádí do viktoriánské Anglie a Londýna. V 80. letech 19. století se mladinká Nancy Astleyová, dcera venkovského obchodníka s ústřicemi, zamiluje do hvězdy londýnského kabaretu Kitty Butlerové, jež se na svá vystoupení převléká za muže a zpívá mužské písně. Nancy nevynechá jediné představení, až si ji Kitty všimne, a Nan se stane její garderiérkou. To jsou počátky jejich společného milostného života i společné kabaretní kariéry, ale jejich osudy propletené s mnoha sociálními prostředními, dobovými hnutími a dalšími postavami představují v podání Sarah Watersové, stejně jako v případě její *Zlodějky* (vyšlo v roce 2008), jízdu na horské dráze s ekvilibristickými výkony. Sarah Watersová bude hostem knižního veletrhu Svět Knihy 2010.

JHUMPA LAHIRIOVÁ
Nezvyklá země

Přeložila Gisela Kubrichtová 348 Kč
Nezvyklá země je druhá sbírka povídek známé americké autorky z bengálskými kořeny oceněné Pulitzеровou cenou. Povídky se zabývají přesazením do nové země (USA), která je pro přistěhovalce nejen první generace stále půdou nezvyklou. Povídky jsou kulturní meditací či reflexí na život mezi dvěma kulturami, kdy jsou lidé nuceni spolu vycházet a utvářet si životní prostor. Hrdinové v nové zemi zažívají osudové zvraty a po svém se vyrovnávají s životem mezi Východem a Západem, někteří najdou svoji lásku, jiní nikoliv, některý se splní americký sen, jiní propadnou alkoholismu či odevzdané pasivitě. Titul vyhlásily New York Times i Publishers Weekly knihou roku 2008.

Lahiriová



Živel 30/2009

Doby, kdy koupě a četba magazínu *Živel* skýtaly pocit výjimečnosti, jsou nenávratně pryč. Dnes bývá zhusta označován přízvisky jako „nemožný“, „zbytečný“, „ABC bez vystřihovánek“. Přesto se domnívám, že s aktuálním blokem stojí za to se popasovat a vzít revui tak trochu na milost. Prosincové jubilejní číslo přináší totiž opět to, co měl *Živel* ve svých nejlepších číslech – znejistění. Byť je to především opětovné znejistění vlastních východisek, technooptimismu, kyberkultury a víry v revoluční sílu tvůrčího aktu, jako je tomu v rozhovorech s fotografem Václavem Jiráskem či aktivistou Janem Němcem. Už od přelomu tisíciletí bylo v *Živlu* evidentní, že budoucnost začíná být většinou lidí tak nějak ukradená, protože její zábavní potenciál se nemůže rovnat zábavnímu potenciálu přítomného okamžiku, prožitého ať již reálně či virtuálně. Zřejmě také proto časopis postupně sklouzl k tématům, jež byla po ruce každému, a přicházel spíše se čtivem. S následnou deziluzí generace dnešních čtyřicátníků, kteří se vesměs stali maskoty kapitalismu na úkor ideálů o svobodné tvorbě a existenci, pak souzní malé sondy do nedávné socialistické minulosti a texty jako *Selhání kapitalismu*, *4 jezdcí ateismu*. Skepsi navozuje i poněkud pavlačový rozhovor s Milanem Knížákem a utopicky vyznívající text o spokojených uživateli Twitteru, Facebooku, Wikipedie, hlásající tzv. on-line socialismus. S výjimkou balastu, jenž bohužel vskutku zabírá čtvrtinu magazínu, může aktuální designově umírněný živlovský pel-mel leckoho oslovit.

Hana Lundiaková

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

G. Senkel / F. Zaimoglu
ČERNÉ PANNY
PREMIÉRA 12. BŘEZNA 2010 VE 20.00

BŘEZEN 10

PO 1.	UTRPENÍ KNIŽETE STERNENHOCHA
ÚT 2.	ZAJATCI
ST 3.	GOEBBELS / BAAROVÁ DIALOGY O (NE)KULTURNÍ POLITICE ve 21.45
ČT 4.	HRDINOVÉ JAKO MY
PÁ 5.	PETROLEJOVÉ LAMPY
PO 8.	SNÍLCI
ÚT 9.	WEISSENSTEIN
PÁ 12.	ČERNÉ PANNY
NE 14.	GOEBBELS / BAAROVÁ
PO 15.	ČERNÉ PANNY
ÚT 16.	STAŘÍ MISTŘI
ST 17.	SVĚTANÁPRAVCE
ČT 18.	EKOLOGICKÁ POHÁDKA PRO DĚTI V 10.00 SPIKNUTÍ
PÁ 19.	ČERNÉ PANNY
SO 20.	HAITI, MÁ LÁSKA / HAITI, MON AMOUR V RÁMCI FESTIVALU TVŮRČÍ AFRIKA ANEB VŠICHNI JSME AFRICANI A DNŠ FRANKOFONIE
NE 21.	WEISSENSTEIN
PO 22.	EKOLOGICKÁ POHÁDKA PRO DĚTI V 10.00 HRDINOVÉ JAKO MY
ÚT 23.	LVÍČE BENEFICE HELPPES, D.S.
ST 24.	HOSTÉ
ČT 25.	WEISSENSTEIN DIALOGY O WEISSENSTEINOVÍ VE 21.30
PÁ 26.	ČERNÉ PANNY
SO 27.	GOEBBELS / BAAROVÁ
NE 28.	LEFT, RIGHT, LEFT! DIVADLO MILDOD
PO 29.	PETROLEJOVÉ LAMPY
ÚT 30.	ANTIKLIMAX
ST 31.	PROCES

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA
NENÍ-LI UVEDENO JINAK, ZAČÁTKY PŘEDSTAVENÍ VE 20.00

www.prakomdiv.cz

činnost Divadla Komedie podporuje hlavní město Praha
provozovatelem Divadla Komedie je Pražské komorní divadlo, s.r.o.



Petr Iljič Čajkovskij
Spící krasavice – poslední dcera cara
Státní opera Praha, premiéra 23. 1. 2010

Maďarský choreograf Youri Vámos už na pražských jevištích zdomácněl. Naposledy svůj kus, Spící krasavici na hudbu Petra Iljiče Čajkovského, premiéroval v lednu ve Státní opeře. Na duben pak chystá premiéru baletního Othella na hudbu Leoše Janáčka v Národním divadle v Praze. Čajkovského Spící krasavici neboli Šípkovou Růženku, inspirovanou pohádkou bratří Grimmů, Vámos narouboval na historii rodu Romanovců, respektive rodiny cara Mikuláše II., zastřelené roku 1918 bolševiky. Vámos pracuje s možností, že nejmladší carova dcera Anastasia se zachránila a utekla do ciziny. V baletu pak střídá ruské pasáže s Anastasiiným exilem. S původním libretem je tak Vámosův nový příběh spojený opravdu jen volně, zdá se dokonce, že je to propojení takřka zbytečné. Jednotlivé scény jsou odlišné i výtvarně. Vedle historické realistické palácové dekorace se tu například uplatňují principy černého divadla, proniká sem i výtvarný symbolismus – rám obrazu je rakví, ze které vystupují přízraky mrtvých. Vámos se ve Spící krasavici projevuje jako eklektik, který si pro vyjádření poměrně jednoduchého příběhu vytahuje z divadelního rezervoáru, co se mu hodí. Tanečně měla na premiéře Andrea Kramešová v roli Ananastsie rezervy, nepřehlédnutelný byl Filip Veverka v roli Neznámého.

Jana Bohutínská



Daniela Jobertová
Když mluvit znamená jednat
Akademie múzických umění v Praze 2009, 196 s.

Kniha má podtitul Francouzská dramatika a divadelní tvorba konce 20. století. Ke specifikaci tématu publikace není nutné víc dodávat. Text staví autorka na svých diváckých zkušenostech, takže přináší autentický materiál z francouzských, respektive pařížských divadel. Zuzitkovává zde své recenze a studie, které již publikovala časopisecky. Plastický obrázek pařížského divadelně-dramatického dění však doplňuje i odkazy na českou situaci. V krátkých srovnáních poukazuje na zásadnější rozdíly mezi domácí a francouzskou divadelní kulturou – ať už je to vztah ke klasickému dramatu (francouzsko-versus českojazyčnému) nebo péče o jazykovou kulturu a jevištní řeč. Autorka píše o Corneillových a Molièrových hrách v současném francouzském divadle, o Comédii-Française jako specifické divadelní instituci, která se vedle péče o dramatické dědictví věnuje i soudobému dramatu a mladým dramatikům. Čtenář nahlédne do tvorby režisérů Patrice Chéreaux, Petera Brooka a režisérky Ariane Mnouchkinové. Jobertová zmiňuje také fenomén nového cirkusu. V závěru se věnuje francouzské teatrologii na sklonku 20. století. Poměrně útlá knížka, doplněná výběrovou bibliografií, může dobře posloužit každému, kdo si chce udělat základní přehled o aktuálním dění a trendech ve francouzském divadle či dramatu; návštěvníci Paříže mohou knihu číst i jako divadelní bedekr.

Jana Bohutínská



Jolana Havelková
Původní plán
Dům umění České Budějovice, do 6. 3. 2010

Českobudějovický Dům umění prozatím ustál složitou politicko-majetkoprávní kauzu ohrožující jeho existenci a v současné době hostí jednu z nejvýraznějších českých fotografek střední generace, Jolanu Havelkovou. Ta se spolu s kurátorkou Helenou Musilovou rozhodla prezentovat zde tři soubory z posledních let, z nichž jedině cyklus chvějivých abstrahujících pohledů na zasněžené Polabí (Krajina 06), zachycený mobilním telefonem, jsme měli možnost vidět už dříve. Nejaktuálnějším souborem jsou architektonické podhledy (Původní plán). Pohled vzhůru a ostré denní světlo odhalily všímavé fotografie geometrické tvary architektur, kterým dala vyniknout tím, že rušivé detaily u některých ploch a linií odstranila v počítači. Pozorujeme zde fascinující přelévání reálného světa do světa abstraktních ploch či těles, které je o to dráždivější, uvědomíme-li si, že nástrojem je zde fotoaparát, tedy přístroj, jehož obrazové produkty jsou s realitou fyzikálně přímo svázané. Třetí cyklus (Návrh na změnu partitury) má už s fotografií jen pramálo společného. Prostřednictvím skeneru a bitmapového editoru se Jolana vypořádala se skladbičkami kolínského rodáka Františka Kmocha, z jehož notových záznamů zůstaly minimalistické skladby – a také variace abstraktních sérií připomínajících vizuální básně, prapodivné piktogramy nebo technicistní pixelový řád digitálního obrazu.

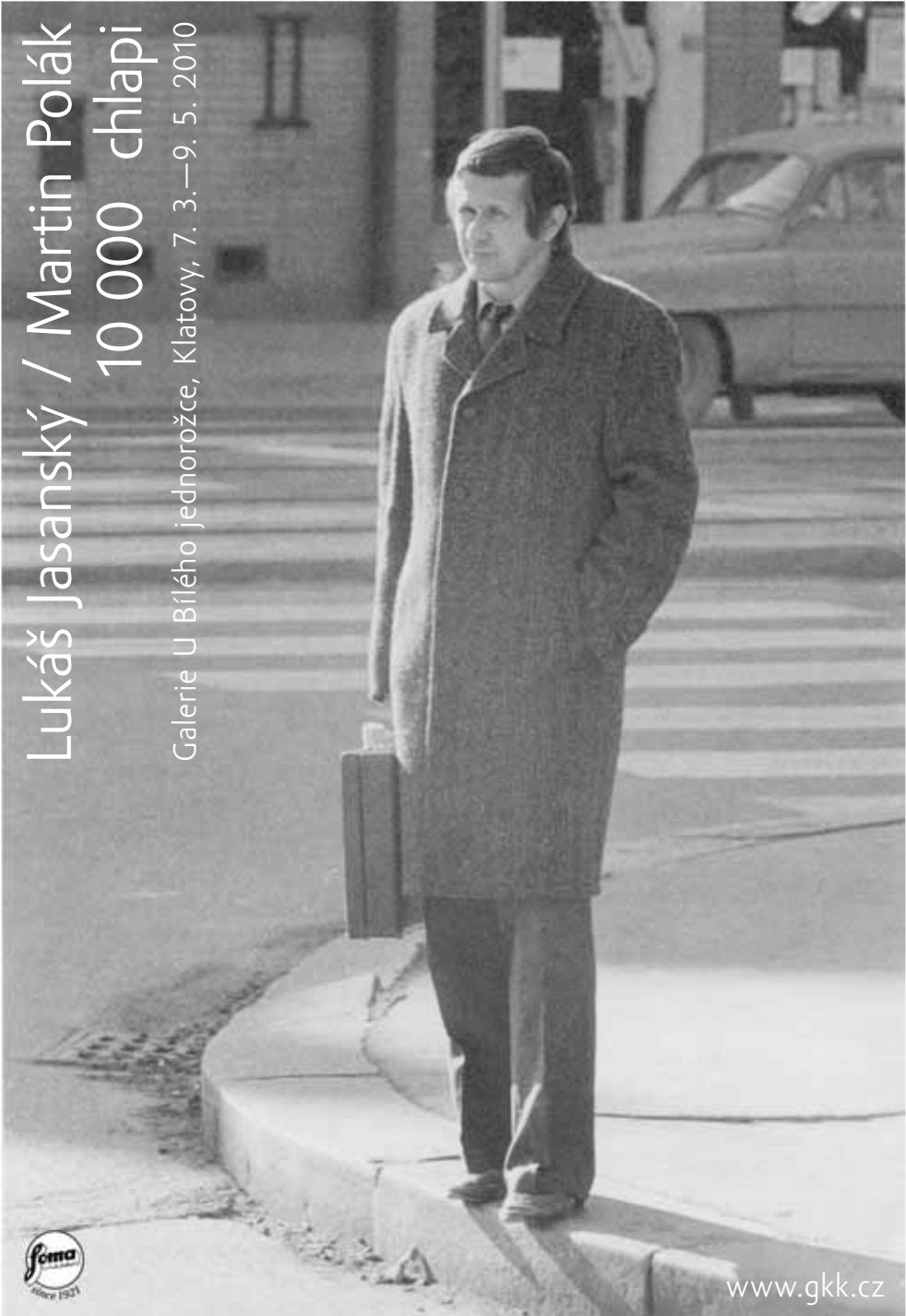
Lenka Sedláčková



Vladislav Merhaut
Grafik Vladimír Boudník
Torst 2009, 440 s.

Jak dokládá až fetišisticky detailní monografie Grafik Vladimír Boudník, byl tento umělec během svého života konfrontován s více formami totalitarismu. Totalitou fašistickou, komunistickou, totalitou mateřskou i samotnou totalitou umění, které chtěl zbavit jeho parnasismu, nesrozumitelnosti a výsostného fanatismu (viz explosionalistické manifesty). Není proto divu, že byly v jeho mysli a tvorbě neustále přítomny strach, úzkost, smrt a zraňování, jež postupně přerostly také v paranoické chování a sebevraždu. V roce 1943 byl totálně nasazen v Dortmundu. Už zde také najdeme kořeny Boudníkovy celoživotní inspirace industriálními fenomény. Zdá se, že za komunismu probíhala jeho „podvratná“ tvůrčí činnost bez většího zájmu orgánů bezpečnosti. Jako by mu nerozuměli, přitom výtvarně šlo o naprosté popření stávající normy. Ohrožení však bylo stále přítomno. O přímý atak na jeho osobu se pokusili především psychiatři, a do své hry grafika také na chvíli zatáhli. I přestože by již měly být jeho osobnost a dílo zhodnocené, zůstává kolem jeho odkazu stále viset několik otazníků. Kniha Boudníkovy celoživotního přítele a tajemníka Vladislava Merhauta svou podrobností a zaměřením na biografii mnohé z nich zodpovídá, opravuje legendy, ale mnohé otázky chť nechť nastoluje. Opus také nemá fungovat jako rozbor díla a pokus o syntézu. Merhaut je spíše Boudníkovým tlumočníkem, a může se proto snadno přihodit, že knihu budeme číst i jako Boudníkovy vlastní Paměti.

Hana Lundiaková



Galerie výtvarného umění v Ostravě,
příspěvková organizace

Oskar Kokoschka

{Moravská Ostrava II.}

19/1/2010–21/3/2010

Ostrava/Dům umění/www.gvuo.cz

otevíráno: úterý až neděle 10.00 – 13.00 a 13.30 – 18.00 hodin

Generální partner galerie

Partneři výstavy

Mediální partneři výstavy

nehybné okno ze dvou a více míst

Sung Hwan Kim

otevírací doba út — ne 12:00 — 18:00
tranzitdisplay, Dittrichova 9/337, Praha 2, 120 00, ČR
www.tranzitdisplay.cz info@tranzitdisplay.cz
hlavní partner Česká spořitelna a.s., Erste Group
podpora Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2
mediální partner A2 kulturní čtrnáctideník, Radio 1



“... V dnešní době, kdy se na nás valí informace ze všech možných zdrojů..., jsou slova jako „já“, „můj“, „má matka“, „odkud pocházím“ a „tam“ fiktivní úplně stejně, jako kdyby nám někdo říkal „přijel jsem zdaleka, abych vám vyprávěl svůj příběh.“ *

* Sung Hwan Kim, Praha 2010



inzerce

došlo

Ad Traumatická krása: Caravaggio a proletariát (A2 č. 1/2010)

Priznávám, připomenutí Caravaggiova čtyřstého výročí úmrtí v čísle 1/2010 mě potěšilo. Tedy zpočátku... Jakmile jsem se pustil do čtení tohoto textu, měnilo se mé potěšení postupně v rozčarování a nesouhlas. Článek žel působí dojmem rychlokašeného kompilátu, k němuž dal základní podnět zřejmě nějaký populární časopis, jenž, patrně v nějakém pozapomenutém „kulturním koutku“, přinesl kratičkou (a nepřesnou) zprávu o čtyřstém výročí úmrtí zmíněného malíře, přičemž Michael Hauser, který se zjevně orientuje ve filosofii, ale nikoli v dějinách umění, těch několik vět bryskně narouboval na problematiku současné levicové filosofie. Možná to bylo i trochu jinak, ale to na výsledku koneckonců mnoho nemění...

Charakterizovat malíře tvořící v době Caravaggiově jako „dávno zapomenuté umělce, malující ve stylu Michelangela nebo Raffaela“ je silně zjednodušující. Stačí zalistovat v knize Pavla Preisse Panoráma manýrismu, aby bylo jasné, že s takto jednoduchou charakteristikou manýrismu si v žádném případě nevystačíme. Ostatně, Pavel Preiss ve své knize také nabízí podstatně více otázek než odpovědí. Nepopírám, že Caravaggiovo malířství bylo nové a revoluční, ovšem to neznamená, že je fér dehonestovat podobným způsobem malíře působící (kromě posledně jmenovaného Giuseppe Casariho, který byl mimochodem Caravaggiovým učitelem) dobré půlstoletí před Caravaggiem jenom proto, že jejich malířství tak revoluční nebylo... Pojďme však dál...

Odvolávat se na „dnes již klasické Dějiny malířství“ Rudolfa Muthera je také poměrně nefér. Odvolávat se na více než sto let starou syntézu evropského malířství je samo o sobě problematické, ovšem autor nám navíc sugereuje pocit, že v článku nastíněný výklad Caravaggiových maleb je výkladem všeobecně přijatým. To ovšem vůbec není pravda. Naopak, tento výklad je sice charakteristický pro levicově či přímo marxisticky pojaté dějiny umění, ale také byl už mnohokrát a zcela oprávněně zpochybněn. Je krajně anachronické tvrdit, že zpodobování žebráků či kurtizán na plátnech 17. století znamená totéž, co znamenala o 250 let později Manetova Olympie, Snídaně v trávě či Bar ve Folies-Bergère. Je daleko méně anachronické přijmout, že daná plátna skutečně měla primárně náboženský obsah a použít žebráků či kurtizán (nebo spíše prostě žebráček, jakkoli toto označení nezní tak pikantně) jako vzorů pro světce skutečně odkazuje ke křesťanským náboženským důrazům. Ostatně

právě takto pochopen Caravaggio přesně a zcela čitelně zapadá do slohového obrazu raného baroka. To ostatně dokládá i to, že Caravaggio rozhodně nebyl nějaký outsider římského baroku, ale naopak, jeho tvorba je zcela základním slohotvorným elementem, který zásadně ovlivnil celé barokní umění...

Jeho pokračovateli jsou z tohoto hlediska také v Praze působící malíři Karel Škréta a především Jan Jiří Heinsch. V padesátých letech 20. století se podle stejného mustru z těchto malířů pokusil, v marxistickou ideologií prosáklé knize Malířství XVII. století v Čechách s výmluvným podtitulem „barokní realismus“, udělat kritiky církve a společnosti Jaromír Neumann, přičemž zodpovězení otázek, jak je možné, že společensky nesmírně dobře etablovaný Škréta a především nábožensky zanícený, téměř výhradně pro jezuitu a další církevní řády pracující Heinsch byli skrytými otevřenými kritiky církve a společnosti, zabírá v knize snad více místa než samotný odborný text, věnující se dílu těchto malířů...

Proto prosím ctěného Michaela Hausera, aby s poznatky oboru, jemuž naprosto nerozumí, pracoval s daleko větší obezřetností, ačkoli je taková práce méně efektní a patrně nedává tak překvapivé výsledky. Vždyť by nám přece mělo jít o pravdu, a ne o efekt-nost... Nebo snad nikoli?

Martin Šanda

Ad Levý na skřipci (A2 č. 2/2010)

K fundovanému rozboru Jiřího Starého, autora recenze Ságy o Hervör, se nehodláme vyjadřovat. Nelze však nechat bez povšimnutí jeho nevybíravá slova na adresu Obce překladatelů a jí pořádané Překladatelské soutěže Jiřího Levého. Soutěž se vypisuje každoročně pro začínající překladatele (na rozdíl od Ceny Josefa Jungmanna). Porota a posuzovatelé mají k dispozici anonymní úryvek (v kategorii poezie 150–200 veršů) a hodnotí předloženou ukázkou právě z hlediska úrovně začátečnicků. Ta bývá v kategorii poezie tradičně spíše nižší a porota mnohdy stojí před rozhodnutím, zda nějakou cenu vůbec udělit. Posuzovatel soutěžního příspěvku hodnotí kvalitu překladu, náročnost a záslušnost počínu – nejinak tomu bylo i v tomto případě. Ujišťujeme recenzenta, že se porota nahlédnout do originálu rozhodně namáhala.

Nemůže být ani řeči o tom, že by porota hodnotila knižní překlad. (Tento omyl je ostatně patrný i v doprovodné recenzi Kateřiny Ratajové. Možná by namísto okázalého pohrdání Obcí překladatelů neškodilo alespoň rámcově se seznámit s její činností.) O chytaně knižní podobě Ságy porota neměla tušení, a jestliže celý překlad včetně

soutěžní ukázky vyšel posléze knižně v nezredigované podobě, nezbyvá než toho litovat.

Ladislav Šenkyřík, Jarka Vrbová, Obec překladatelů

Ad Stereotypy a klišé současné kultury (A2 č. 4/2010)

Pan Dominik Lukeš, rytířský obhájce floskulí, se zřejmě domnívá, že se jako „floskulobijec“ bijí za „vzletnou krasomluvu o význačných duchaplnostech“, a že netoužím po ničem jiném, než „jak Měsíčníkani pana Broučka žít z vůně květin“. Definuji prý floskuli jako „ztrátu životnosti a obsahu“ nebo také „nedostatek procítěnosti“. Pan Dominik Lukeš tím jen vydává zprávu o sobě, nikoli o mých knihách: prozrazuje tím, že kritizuje něco, co nejen nečetl, ale ani neotevřel. Žádnou z citovaných definic totiž můj Velký slovník floskulí (ani předchozí díly) neobsahuje! Obsahuje dokonce pravý opak: jestli proti něčemu bojuje, pak proti vzletné snobské, recenzenské či politické krasomluvě (flos, floris = květ), a jestli za něco, pak za přirozený, jadrně pojmenovávající jazyk. Výslovně pak vyvíňuje samotná slova („neexistuje floskule an sich“) a zdůrazňuje jejich zdobně zakrývací funkci a rozhodující význam uživatelského kontextu (jinak by tu nefigurovala – dokonce jako ta nejdelší – hesla typu: Beneš, Benešovy dekrety, Rebešlové, Poplatky, Kádrovat, Holocaust, Bolševický, Pravicový extremismus, Spacák, Adrenalin, Ne-, Landsmanshaft, Mandát, Mírek Dušín, Kůrovec, Výherní automaty, Dramatické jednoty a jiné, samy o sobě nevinné a věčné pojmy). Až si pan Lukeš jednou opravdu přečte mé slovníky, nechť si udělá čas i na F. X. Šaldu, například na jeho oblíbený výrok: Odsuzuješ-li, holoubku, něco, cos dostatečně neprozkoumal, ba cos ani nečetl, pak to není odsudek, ale předsudek.

Vladimír Just, antikrasomluvec

Sestavovat slovník klišé různých oborů v sobě implicitně zahrnuje několik problematických aspektů. Klišé (etymologicky odvozeno z fr. cliché, obsahově sahá k latinskému locus communis klasické rétoriky, pozdějšímu angl. commonplace) lze na jedné straně definovat buď verbálně jako stereotypní jazykové obraty či „soudy“, které zároveň vytvářejí a zároveň podněcují nepůvodní a banální formy myšlení, na druhé straně neverbálně jakožto ustrnulé myšlenkové či výrazové struktury v rámci určitého oboru, v němž jsou kriticky hodnoceny vesměs jakožto úpadek soudnosti a vkusu. Společným charakteristickým znakem obou „druhů“ klišé je opakování (sebe samého), myšlenková vyprázdněnost (derivovská sémantická ztráta) či absence jasně identifikovatelného denotátu. U subjektů, které klišé „produkují“ nebo mají zalíbení

v jeho nadužívání, je tento výrazový prostředek velmi často doprovázen pocitem samolibosti, jenž v začarovaném kruhu podněcuje nutkání po dalších klišé. Samotná klišé již v průběhu dějin ztratila své původní autority, jejich autorství je tak implicitně delegováno na konkrétní uživatele, ovšem nikoli jimi samými, ale jejich diváky, pozorovateli, čtenáři a editory kulturních periodik. Klišé definuje vždy někdo jiný než ten, kdo se jím „proviňuje“. Pomineme-li sebe-reflexivní momenty typu „Zní to jako klišé, ale...“, jsou vposled tvůrci klišé ti, kdo jej takto – vně autorského procesu – identifikují. Bez jejich reflexe a namíření prstu by klišé neexistovala.

A právě v tom tkví samotné (zní to jako klišé, ale...) „jádro pudla“ klišé jako takového. Kdo má pravomoc a jak ji získal, aby hodnotil, co je klišé a co nikoli? Zůstaňme v mediální oblasti kulturního periodika. Lze hodnotit (definovat, odsoudit, zesměšnit) klišé, aniž bychom reflektovali, „kdo a z jaké pozice to činí“? Můžeme jistě zkoumat použití klišé v romantické literatuře z hlediska myšlenkových pozic samotného romantismu, či naopak pozdějšího naturalismu, budou však tato klišé identická z pohledu literatury či kultury začátku 21. století? Naznačený skeptický relativismus v přístupu ke klišé má především varovný význam. Klišé jsou relativní entity, jež se mohou stát prostředky (i nevědomého) teroru vůči autorům ze strany editorů (ať v redakcích či v nakladatelstvích). Není tedy předpokladem analýzy klišé nejprve jakýsi „audit“ samotných dohlížitelů nad klišé? Jsou tito lidé k takové činnosti kompetentní? Mají dostatečné předpoklady? Na základě jakých kritérií rozhodují?

Samozřejmě přitom vždy přetrvává identický problém, kdo bude o těchto otázkách rozhodovat na další a další úrovni. Je tedy vůbec možné klišé identifikovat? A je to tedy v situaci absence kritérií vůbec žádoucí? Před přehnanou cenzurou klišé varoval již v roce 1945 ve svém esejí o klišé a literatuře kritik Jean Paulham. Přirovnává ji k teroru, k absolutistickému přístupu k autorům, jenž ohrožuje jejich tvůrčí proces. Jako všechny příliš úzkostlivé snahy o omezení nežádoucích jevů může mít i tato – zdánlivě bohulibá – nečekané vedlejší následky. Paulham varuje před obavami z „příliš nazdobeného, nabubřelého jazyka“ či před strachem z hlouposti, jež se zdá být hlavním motorem klišé. Tyto obavy podle něj pouze zakrývají hlubší strach z toho, že vposled nedokážeme určit, jestli je daný jazykový prostředek skutečně klišé nebo ne. Paulham místo potlačování klišé nabádá, aby jim autoři (a editoři) nechávali volný průběh a vědomě je zahrnovali do svého psaní (a posuzování). Vůči hlouposti totiž, jakkoli to zní jako klišé, není nakonec imunní nic a nikdo.

Tomáš Pivoda

Nové Literární noviny

Tisk, který vznikl shora

Nad tím, jaké jsou dnešní Literární noviny a jak se liší od těch minulých, se zamýšlí jejich někdejší redaktor a člen Společnosti pro LtN.

VÁCLAV BURIAN

Literární noviny pro mě byly, jsou – a doufám, že budou – důležité. V Literárních novinách jsem ne tak dávno pracoval, a tak k četbě starých ročníků za normalizace a četbě polistopadové přibyl vztah osobnější. Jsem jimi ovlivněn, i kdybych nechtěl. Musím jim přát vše dobré, stejně jako je přeji i projektům, které se z nich v průběhu času vyčlenily. Jako například i tomuto listu, nebo brněnským Kulturním novinám; z nichž ovšem zatím vyšlo jen nulté, zkušební číslo. Z posledního rozkolu v Literárních novinách vzešel také internetový Deník Referendum Jakuba Patočky; i jemu přeji jako čtenář i občan, aby vydržel. Působím také jako redaktor Listů, které vzešly z kořene Literárních novin již dřív. Mám tedy s Literárními novinami spojenou spoustu paměti, citů a dost osobních vztahů. A svou roli tu jistě hraje úcta k síle tradice, potvrzované i tím, že se asi žádný jiný titul v Česku ve své historii takto nerozvětil.

Profesionálové odjinud

Poslední změna v Literárních novinách je ale v mnohém jiná, než byly ty předchozí. Literární noviny vznikaly po listopadu 1989 zdola, jako příloha Lidových novin, ještě emblému sametové revoluce, pak se osamostatnily, zázemí se proměňovalo a odehrávaly se šlechetnější i méně pěkné boje v rámci nějakého kulturního či společenského prostředí. Nyní

je situace jiná. Zámožný vydavatel způsobil změnu redakce i autorského okruhu, změnil grafickou úpravu a internetovou stránku. Pořídil dokonce reklamní billboardy podél dálnice či po Praze, což do té doby Literární noviny ani jejich následovníci nikdy neměli. Nový vydavatel také přišel s tím, že noviny budou sociální demokracii otevřeně blízkým týdeníkem. Přesnější představy o nich ale zřejmě neměl. Lze tak soudit z angažování nepochybného profesionála, ale dosud působícího v tisku zcela jiném, Zbyňka Fialy, kterého znali zájemci spíše specializovaní z týdeníku Ekonom. O – řekněme – pragmatismu vydavatele svědčí nedávný nástup Petra Bílka do Literárních novin. Také je to nepochybný profesionál, ale přece dlouholetý spolutvůrce Reflexu. To dává ještě víc námětů k úvahám. Literární noviny a Ekonom jsou tituly, které se ve spoustě témat dosud prostě jen míjely. Myslел jsem ale, že – řekněme tomu tak pracovně – duch Literárních novin po celý polistopadový vývoj, přes všechny proměny, měl být protikladem ducha Reflexu. Ten hrál roli zábavného, odměřeně progresivního, v zásadě ale konformního, i když občas nekonformnost předstírajícího týdeníku, který nahradil středním vrstvám a mládeži, v uměřené míře nepokojné, dřívější Mladý svět. Literárky bývaly něco jiného.

Přebírané texty

Ve své nové podobě Literární noviny už překonaly několikaměsíční období, kdy mohly příznivce trýznit a škodolibce rozradostňovat i při letmém listování – chybami všeho druhu, ale také zaplňováním celých stránek texty z internetových adres (zejména z Britských listů), které jejich čtenáři patrně aspoň občas stejně navštěvují. Současné překlady

z týdeníku Der Spiegel jsou poněkud lepší řešení, zvlášť když dobrých autorů není v českém prostředí nadbytek. V posledním čísle LtN mě překvapilo, že Literárky přebíraly také některé texty z Listů, což jsem jako jejich redaktor ani netušil.

K dobrým zprávám o změnách v Literárních patří ta, že od letošního sedmého čísla zmizela s rubrikou nazvanou právě Dobrá zpráva zadní, rádoby humoristická strana.



Rozmnožovat žánr rozverně satirického fiktivního zpravodajství ještě zde určitě nemělo moc smysl. Část stránky pak snad mohla těšit jen nostalgiky, vzpomínající na komunální satiru, takzvaný boj proti blbosti, ty, kteří věří v úpadek mravů a v pravdy na způsob, že slušný člověk se nedovolá. Lze předpokládat, že redakce vzala v úvahu kritické ohlasy anebo sama poznala, že takový žánr už únosný není.

Blahodárné kolébání duše

I po několika měsících zajištění nového formátu se však stále příspěvky svou úrovní liší nadmíru. Vedle esejů a zajímavých rozhovorů se objevuje žurnalistika plytká, sousedská,

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP

Newsweek

Pro ruská prokremelská média bylo nedávné vítězství Viktora Janukovyče v prezidentských volbách zadostiučiněním. Před pěti lety Moskva investovala obrovské množství peněz a politického kapitálu do podpory právě tohoto kandidáta, který ale nakonec prohrál, i navzdory tomu, že mu sám Vladimir Putin několikrát pogrataloval k vítězství. Jeho nynější, byť těsné zvolení bylo tedy chápáno jako jakýsi revanš a některá média se předháněla v líčení radikálního obratu v ukrajinské zahraniční politice. Týdeník Russkij Newsweek 15. února ale varoval, že ve skutečnosti to Moskva s Viktorem Janukovyčem nebude mít vůbec jednoduché. Ten totiž nezapomněl, že ho Kreml po porážce v roce 2004 hodil přes palubu. „Janukovyč ví o jednáních, která se vedla za jeho zády. O tom, že Moskva radila hlavnímu sponzorovi Strany regionů Rinatu Achmetovi, aby vyměnil vůdce strany. Tohle se nezapomíná,“ píše Russkij Newsweek. Strana regionů má dohodu o spolupráci s Putinovým jednotným Ruskem, ale Janukovyčovi prakticky nepomohla. Na podzim minulého roku údajně získal Janukovyč od Moskvy slib podpory od ruských televizních kanálů. Pokud takový slib skutečně padl, pak nebyl dodržen.

Na rozdíl od dob oranžové revoluce byla ruská média před posledními ukrajinskými volbami velmi zdrženlivá a objektivní. Patrně si kremelští stratégové uvědomovali, že zájmy Janukovyče a především jeho oligarchických sponzorů jsou často v přímém rozporu s právními Ruska. „Jednání o černomořské flotile budou velmi složitá,“ tvrdí zdroj z ukrajinského ministerstva zahraničí, a statut druhého státního jazyka ruština rozhodně nezíská. Je jasné, proč Putin sázel na Tymošenkovou. „To za Tymošenkové Industriální svaz Donbasu koupili Rusové,“ připomíná funkcionář Strany regionů, „a Janukovyč coby představitel velkého ukrajinského byznysu bude hájit jeho zájmy.“ V rozhovoru pro CNN Janukovyč řekl, že není „kremelskou loutkou“. Zdroj v ruském ministerstvu zahraničí těmto slovům ochotně věří. „Nejspíš jsme dostali dalšího Lukašenka, ale zkušenějšího,“ cituje článek v týdeníku anonymního úředníka.



Moskevská Novaja gazeta si pro změnu 19. února všimla nedávné dražby tří budov na pařížském nábřeží Branly, zhruba kilometr od Eiffelovy věže. Francouzská vláda totiž v rámci boje s hospodářskou krizí začala stěhovat vládní úřady z centra na levnější předměstí a uvolněné budovy prodává v dražbách, převážně zahraničním investorům. Soupeřem Ruska v licitování o kontrakt byla Kanada, která budovy, původně patřící organizaci Meteo France, chtěla přestavět na velvyslanectví a hotel. Druhým vážným zájemcem byla Saúdská Arábie. Všechny ale přebilo Rusko, které za pozemek zaplatilo podle odhadů makléřů 60 milionů eur. „Nejzajímavější ale je, proč prezidentská kancelář zakoupila

kus Paříže v bezprostředním centru města. Podle tiskového mluvčího Viktora Chrekova zde vyrostl **katedrální chrám ruské pravoslavné církve**, budova nedělní školy a další církevní objekty. Chrám bude postaven ve stylu high-tech, ale rozhodně se zlatými kupolemi, což by mělo pomoci obohatit **obvyklý pohled na Paříž**. Podle šéfa majetkové správy prezidentské administrace Vladimira Kožina by měl být vyhlášen mezinárodní konkurs, kterého by se zúčastnili ruští a francouzští architekti. Duchovní pravoslavné centrum by mělo být hotové v roce 2012 a bude stát několik miliard,“ píše Novaja gazeta.

List připomíná, že ruská pravoslavná církev vede mnoho sporů s ruskými pravoslavnými komunitami ve Francii a dalších evropských státech o majetek a chrámy. Využívá přitom podpory ruské zahraniční služby. Ta se nomezuje jen na diplomatické intervence. Oficiální smlouva o spolupráci mezi ruskou pravoslavnou církví a ministerstvem zahraničí počítá s budováním pravoslavných chrámů na území velvyslanectví, což ostatně proběhlo i na ruské misi v Praze. Přitom, jak píše Novaja gazeta, Rusko je světský stát a diplomaté nemusí být zrovna pravoslavní. „Bez ohledu na ústavu se moskevský patriarchát stal nejen státní církví, ale je propojen se státní administrativou a rozpočtem natolik, že nikoho nepřekvapuje vyčlenění miliard z rozpočtu na stavbu religiózního objektu této organizace v daleké Paříži. Ve stejné době **stovky pravoslavných chrámů v samotném Rusku chátarají** a statisíce věřících žijí v chudobě. Systém církevní moci, vytvořený ještě v časech Stalina, spolupracující s Putinovou vertikálou moci světské, nevyhnutelně vede k tomu, že se sociální odpovědnost církve stává odpovědností vůči Kremlu. Ten se ze zvyku dívá na církev jako na poslušný instrument své vnitřní a vnější politiky,“ uvádí Novaja gazeta.

banální. „Návštěva pražského Stavovského divadla je pro obyčejného smrtelníka zážitkem jistě svátečním, osvěžujícím a v dnešní potřeštěné době i duši blahodárně kolébajícím.“ – To není pracně vybraný citát! Takových perel najdete v čísle víc. Vedle nich se v novinách ovšem objeví třeba pěkné rozhovory s Václavem Havlem a Vratislavem Brabencem. Politická publicistika, domácí i přeložená, by stála za samostatnou pozornost. Především častý výskyt představitelů ČSSD je v těchto textech, řekl bych, i při vydavatelem čestně přiznané blízkosti straně, kontraproduktivní.

Poslední podoba Literárních novin vznikla tedy jaksi shora a myslím, že to na nich pozná i ten, kdo nechte tiráž. Dnešní Literární noviny existují díky prostředí vysoké politiky, nevzešly z prostředí občanské společnosti, prostředí literárního či akademického. Obávám se, že někteří členové dnešní redakce by dodali opovržlivě, že taky z žádného „salonu“, „kavárny“ či „rádobyelitního klubu zasvěcenců“. Ale Literární noviny se bez svého prostředí těžko obejdou. Třeba je časem vybudují. Předností vydavatele, který je ochoten pro tento cíl něco vynaložit, jsou jistě nepochybné. Ale je tu taky riziko: pragmatický vydavatel se může kdykoliv rozhodnout, že záměr nevyšel, podnik zastavit nebo zas docela přehlédat.

Autor je překladatel a redaktor Listů.

Власть

„Pryč s Putinem!“ Tento pokřik se v uplynulém měsíci rozléhal na náměstích od Kaliningradu po Irkutsk. Nové byly tyto incidenty především tím, že se po jejich skončení demonstranti sami rozešli a nestrávili zbití několik hodin na policejní stanici. Nového fenoménu si ve svém posledním čísle z 22. února všímá týdeník Vlast'. Zdálo by se přitom, že pro současnou vlnu demonstrací není příliš důvod. Podle prosincového výzkumu společnosti VCIOM se spokojenost s životem zvedla z 25 procent v lednu 2010 na únorových 28 procent. Reálně je tak prý ochotna vyjít do ulic protestovat jen desetina Rusů. „Takže současných protestů bychom si nejspíše nemuseli všimnat, pokud by reakce ruských úřadů byla jiná. Jejich nervózní, místy až panická reakce ukazuje, že i tyto zdánlivě nevýznamné demonstrace Kreml sleduje velmi důsledně,“ tvrdí komentátor Vlasti Dmitrij Kamyšev. Znepokojení úřadů má několik příčin. Za prvé v Kaliningradu spolu **demonstrovala „systémová“ opozice (komunisté, Jabloko) spolu s „nesystémovou“ (Solidarita)**, což v Kremlu vyvolává obavy z další oranžové revoluce. Za druhé demonstranti vyšli do ulic kvůli svým partikulárním zájmům (v Kaliningradu to bylo zvýšení daně z automobilů), což je stimul, který je schopen i stoupence Jednotného Ruska přesvědčit, že by měl zapomenout na rady shora a řídit se vlastními zájmy. A za třetí nedávné protestní akce ukázaly, že Rusové, zvláště pokud jich je hodně a není to v Moskvě, mohou vyjít na hlavní náměstí svého města a požadovat demisi gubernátora nebo dokonce premiéra. A nic se jim nestane. A to je z úhlu pohledu vlády ten nejhorší příklad, který by se mohl velmi rychle stát nakažlivým,“ upozorňuje Kamyšev.

Velká historie a každodennost

Katedra literatury a komunismus

Tato fakulta bude rudá, řekl prý nechvalně známý normalizátor české literatury Vítězslav Ržounek o Filosofické fakultě. Nakolik se zde podařilo ideologizovat výuku literatury na katedře bohemistiky, ukazuje kniha, kterou sestavil literární historik Jiří Holý.

PETR ŠIMÁK

Jiří Holý připravil knihu rozhovorů s literárními vědci, kteří působili jako pedagogové na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v letech 1948–1989. Kniha *Tato fakulta bude rudá!* zaujme především svou ediční přípravou. Je rozvržena do čtyř celků: nejobsáhlejší část zabírají rozhovory, následují vybrané úryvky z učebních textů (skript, učebnic a odborných studií) vydaných v letech 1952 až 1989, dále autobiografické a fikční texty, jejichž tématem je dění na katedře v tomto časovém období, a knihu uzavírá kalendárium – chronologický soupis učitelů a předmětů, souhrn nejdůležitějších událostí, které na katedře proběhly, doplněný ukázkou autentických dokumentů a fotografiemi.

Dějiny zdola

Setkáváme se tedy s knihou, jejíž celek představuje čtyři různé přístupy k dějinám: 1) klasické zaznamenání velkých, „politických“ událostí formou jejich chronologického seřazení, které předvádí závěrečný oddíl; 2) umělecký text inspirovaný skutečnými událostmi; 3) vědecký text, na kterém je možné pozorovat charakter dobového diskursu, v němž se psalo o literárních dílech; 4) zástupce takzvané orální historie, kde se objevuje pohled „zdola“, perspektiva jednotlivých účastníků dějinných procesů. Pohled jednoho člověka na danou dobu oproti objektivnímu záznamu

svou vědeckou činností usilují o věčný rozbor své věci (v tomto případě literárního díla), jehož hlavní podmínkou je možnost myslet a psát svobodně a tvůrčím, vynalézavým způsobem? Kdybychom nepoznali, jak dobová politická situace působila na konkrétní osudy jednotlivců, byly by velké události politických dějin nepochopitelné.

Mezi ústupky a liberálností

Rozhovor může být buďto sešněrovan otázkami požadujícími přesnou odpověď – tak je to žádoucí u textů s úzce vymezeným tématem, kde je tedy potřeba mluvit „k věci“, nebo může být vedený tak volně, jako je tomu v této knize. Potom dává zpovídáné osobnosti možnost svobodně vykreslit svůj životní příběh. Ukazuje se, že rozmluvy poněkud ztrácejí na síle, jestliže se zpovídáný snaží suplovat způsob uvažování klasické historiografie, tedy globálně popsat epochu a její osobnosti: potom se tvrzení, že František Buriánek byl krásný muž, J. B. Čapek malý vzrůstem a zarputilý, Vítězslav Ržounek padouch atd., donekonečna opakují, stejně jako fakta, že v roce 1972 na katedře došlo k radikální změně.

Nejcennější jsou naopak tam, kde se narátor soustředí na detailní rozbor zcela konkrétní situace a vysvětluje, jak se s ní (přávně jen on sám) vyrovnával, jak ten stav věci

mně už došla trpělivost, vybuchl jsem, že už toho mám dost, ať nekecají takové nesmysly, dokonce jsem použil nějaký vulgarismus, Ržounek řekl: „Tak vidíte, soudruhu ministře, jak se vyjadřuje takový učitel na univezitě“,“ vypráví Binar. Produktivně líčí svůj příběh Petr A. Bílek: nevidí ho jako chronologický sled událostí, ale dává vyvstat určité existenciální situaci, v níž se člověk v osmdesátých letech ocital, souboje dvou světů – nutnosti podléhat vyprázdněným pravidlům socialistického režimu a snahy posílit liberální křídlo katedry. Právě ta místa rozhovorů, jež osvětlují proces, jímž člověk hledal v nesvobodném prostoru volné místo pro činnost, která není v rozporu s jeho svědomím, jsou nejhodnotnějšími částmi knihy. O této problematice se zmiňuje v doslovu Vladimír Svatoň: „Pokusem o vyrovnání s realitou byla pro „obyčejného člověka“ představa „dvojího světa“: učiníme formální ústupky režimním rituálům, které tak jako tak nebere nikdo vážně, ale budeme provádět pozitivní praktické činnosti. To bude prostor našich životů.“

Odvaha ke vzpomínání

Zpřítomnění individuálního prožitku historie je cenné, pokud není deformováno snahou zpovídáného sledovat svou promluvou vedlejší cíle: nejčastěji jaksi mimochodem obhájit



Lubomír Kotek: Náměstí Krasnoarmějců, Praha, 1984

dat zpřítomňuje to, bez čeho se zkoumání historie nyní již neobejde – tedy individuální *prožitek* vyprávějího subjektu, jehož života se politické události přímo dotýkaly. Na skutečnost, že osobní přístup k historickým událostem není vůči politické a diplomatické historiografii podřadný, naopak je přímo nezbytný pro jejich hlubší pochopení, začala ve dvacátých letech 20. století ve Francii upozorňovat historická škola Annales.

Pro postižení charakteru doby poválečného Československa je forma zvolená forma zvlášť příhodná: kde by se dalo fungování totalitního režimu pozorovat lépe než na humanitně zaměřeném akademickém, tedy v ideálním případě bytostně svobodném prostředí, na osudech pedagogických osobností, které

ze svého úhlu pohledu nahlížel a proč; takové zpřítomnění problému spolu s náhledem vlastní existenciální situace má největší váhu – ukazuje totiž, jak člověk *prožíval* určitou historickou epochu, což je hodnota pro historiografii nezastupitelná a jiným žánrem těžko zpřístupnitelná. Toto kritérium není vytyčeno uměle, nýbrž proto, aby jím mohl být zdůvodněn fakt, že některé diskuse mají větší poznávací sílu než jiné. Dialog s Vladimírem Binarem mezi ostatními v kladném smyslu slova vyčnívá: mluví totiž přímo a jasně a uvádí i pocity, které v určitých situacích měl, proto můžeme mechanismus fungování tehdejšího akademického prostředí vypožorovat lépe než u generalizujících vzpomínek. „U toho hodnocení

své jednání, zdůraznit své zásluhy na něčem a podobně. Na přítomných textech se ukazuje, že ke vzpomínání je třeba značné odvahy. Dialogy na některých místech unavují tím, že zpovídáný se ani tak nesnaží o vzpomínání jako o to zdůraznit, komu a jak pomohl, či vidí ve svých vzpomínkách takřka pohádkový svět souboje dobra a zla.

Naopak právě tam, kde dochází ke střetávání těchto bytostných protikladů a vypráví se o osobité cestě, na níž se jedinec s jejich působením pokouší vyrovnat, stáváme se svědky dějin.

Autor je bohemista.

Tato fakulta bude rudá! Edičně připravil Jiří Holý. Akropolis, Praha 2009, 728 stran.

Více relativizací

Za jiná padesátá léta

Čím je pro nás minulý režim: dobou temna, kterou používáme ke zdůraznění vlastní nevinnosti, nebo dobou, jež je našemu dnešku bližší, než se může zdát? I na to se ptá článek, jenž vyzývá k útoku na stávající vidění padesátých let.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Všechny historické analogie jsou zavádějící – nejvíce pak ty, které se užívají s cílem jasné morální kategorizace. Je dobré mít se na pozoru, když slyšíme o nových Mnichovech, když někdo přirovnává situaci v některé zemi ve světě k okupaci v roce 1968 či pokud někdo evokuje obraz plných náměstí z roku 1989 – tím spíš, že se tyto analogie staly běžnou výbavou řady politiků a novinářů a často náhražkou argumentace. I přesto ale některé historické analogie mohou mít podmíněný smysl a nasvítit nějaký problém. Pokusme se proto o jednu paralelu, byť s vědomím rizik, která tento způsob myšlení může mít.

Potřebujeme temno

Národní obrození potřebovalo svou „dobu temna“. Vybralo si k tomuto účelu epochu baroka, násilné rekatolizace a souvisejících zločinů. Bylo na „reakčních“ historících, aby ukázali, že tato doba vedle potlačení nekatolíků představovala v jádru úspěšný program, který přinesl značné množství kulturních hodnot a mimo jiné hlubokou proměnu venkova, že se jednalo o dobu, která nestojí v zásadní opozici vůči pozdějšímu národnímu obrození, ale naopak období, kdy se k němu vytvářely předpoklady. A výsledek? Snad nikdo nepochybuje o zločinech rekatolizace a nesnižuje oběti čarodějnických procesů, jejich popisem se ale nevyčerpává popis doby baroka. Většina soudných lidí už sotva považuje baroko za dobu „temna“; historické „zlo“, které rekatolizace představovala, je „relativizováno“ jinými ohledy.

I nové antikomunistické obrození potřebuje svou dobu „temna“. Tam, kde se nemůže stát onou dobou nerozlišované totality jakousi prazvláštní mentální operací (která má patrně jisté magické prvky) celé období 1948–1989, je logickým kandidátem na dobu temna první dekáda vlády komunistické strany, „padesátá léta“. Logicky. Právě do tohoto období spadá naprostá většina opravdových zločinů diktatury – a také velká část radikálních kroků režimu a rovněž většina nadšení, s nímž byl budován. Chceme-li se ovšem na českou minulost dívat i historicky a nejen skrze politicky instrumentální moralizace, je možná načase, aby přišli historici (tentokrát si možná vyslouží epiteton „pokrokoví“, což bude mít přibližně stejnou pejorativní funkci jako dříve slovo „reakční“) a rozmlžili jednoznačný obraz padesátých let. Je to nanejvýš aktuální – jen to je šance, že se kupříkladu z výuky moderních dějin na základních a středních školách nestane moralistická agitka s aktuálním politickým přesahem (komunisti jsou špatní, ano, páchali historické zlo, ano, a proto je nebudeme volit, ano).

Vydírání zločiny vs. historizace

Padesátá léta jsou portrérována jako „zločinný“, či případně slovy českého právního řádu „zločinný a zavrženíhodný režim“. Je to přesvědčivý pohled – účta ke stovkám popravených a mnoha tisícům dalších obětí je důležitá a nikdy se nemůže z naší reflexe padesátých let vytratit, právě tak jako prvořadě důležitý fakt, že za tyto zločiny byl přímo

zodpovědný nastolený politický systém. Otázka zní ovšem jinak – lze tímto historický popis padesátých let vyčerpat? Dobový režim je třeba chápat jako modernizační diktaturu, v níž docházelo k procesům, které významně přispěly například k emancipaci žen či k získání základních sociálních jistot. Jde navíc o diktaturu, která měla velmi silnou podporu vycházející z předchozí historické zkušenosti a často také z humanistických ideálů, k nimž se hlásila, a které byly odlišné od stalinistické praxe, jež je zdeformovala. Zločiny této diktatury nelze omlouvat – je ale třeba vidět, že v dnešní době účta k jejich obětem neexistuje jen sama o sobě, jako nějaký projev dobrého srdce, ale má důležitou ideologickou funkci.

Kamarád mladý historik před pár lety napsal článek, ve kterém analyzoval kolektivizaci venkova. Nikterak nepopíral represivní a často zločinný politický rámec, v němž se odehrála, ukázal však zároveň, že znamenala značný sociální pokrok: modernizaci venkova, pozvednutí širokých vrstev tamního obyvatelstva, vyšší dostupnost zdravotní péče... Napsal jej pod pseudonymem, protože se obával dopadů, které by reakce na tento text mohly mít na jeho dráhu. Bát se ovšem nemusel. Ani média, která jsem v té době měl za otevřená, článek neotiskla. Článek o tom, že Hitler stavěl dobré dálnice, bychom také neotiskli, říkali mi tehdy jejich redaktoři. Nemůžeme přece zlehčovat zločiny a relativizovat zlo, dodávali.

Jenže chceme-li o minulém režimu učit v hodinách historie, pak jejich kontext bude přesně hledání pozitivních důsledků, které vzešly ze zločinného kontextu. Všichni dnes právem pokládáme za zločin otroctví – ale to není důvod, abychom vedle toho neviděli pozitivní rysy řecké nebo americké demokracie. Historie doslova přetéká odpornými zločiny. Tak silný odpor k minulému režimu a padesátým letům v určité části české společnosti je výrazem strachu z dějin, nebo také možná xenofobie vůči dějinám. V době, o níž jsme si nechali namluvit, že pro ni dějiny v silném slova smyslu už skončily, musíme vnímat poslední dobu, která byla opravdu historická a sporná společenská doba se v ní probojovávala prostřednictvím tvrdých konfliktů a často otřesných zločinů, jako něco démonického, čemu je třeba upřít jakoukoli pozitivní stránku. Zdůrazněním zločinnosti minulého si potvrzujeme domnělou vlastní nevinnost.

Je-li „relativizace“ vidění věcí ve vztazích, potřebujeme více relativizace, a nikoli méně. Právě relativizace v tomto významu, usouvztažňování, je přece podstatou historické práce. Jistěže potřebujeme znát zločiny dobového režimu i jejich místo v tomto režimu. Potřebujeme ale také vědět, jak moc se režimu podařilo modernizovat venkov, zlepšit zdravotní péči a pozvednout lidi, kteří měli v živé paměti nezaměstnanost, hospodářskou krizi, fašismus a válku. Že tento režim omezoval možnosti velké části středních tříd dělat kariéru a svobodně se věnovat svým intelektuálním zájmům (a to v mnoha svých obdobích patrně víc než analogické režimy ve velké části východního bloku), nikdo nepopírá, zároveň by ale historii padesátých let a minulého režimu jako celku neměla nahradit sedimentovaná paměť této střední třídy. Jsou také další sociální skupiny, jiné hodnoty a jiná paměť.

Vyrovnění s minulostí? Forma, ne obsah

Při demonizaci padesátých let, a minulého režimu zejména, se často upomíná na jazyk dobové propagandy – jazyk, který je pro svou intoleranci a agresí sám jistou podobou násilí. Většinou se ovšem tento odkaz



I nové antikomunistické obrození potřebuje svou dobu „temna“.

k jazyku a šířeji k formě užívá jako pouhý doplněk obsahové kritiky, a to ještě většinou s jakousi kauzální logikou: právě proto, že byli komunisté stoupenci špatných, pomýlených názorů, museli skončit jako netolerantní fanatici. Za hlavní zlo a blud se považuje obsah komunistické politiky, forma, v níž se odbyvala, se bere jako méně podstatný epifenomén.

Filosof Slavoj Žižek odlišuje komunismus (ve smyslu jeho leninistické a posléze i stalinistické linie) od nacismu v tom, že hodnoty, které s neobyčejnou brutalitou přinesl, vytvořily podmínky pro jeho vlastní kritiku. Zárodky společenského nesouhlasu a demokratického disentu se do značné míry mohly opírat o hodnoty, k nimž se odkazovala oficiální propaganda, a vzešly často z institucí (svaz spisovatelů, akademie věd, národně-né filmové ateliéry). Šedesátá léta následovala po padesátých a neznamenal jen jejich negaci, ale také navázání na některé jejich instituce, možnosti a přístupy. Nejlepšími kritiky ducha padesátých let byli *sebekritici*, jako Kundera. Přes všechnu brutalitu a zločiny stalinských režimů je to zcela odlišná situace od rasistické Třetí říše.

Možná i proto bychom neměli diskusi o obzazích politik KSČ uzavírat pojmem „zločin“,

a naopak se dívat pečlivě na různé možné důsledky. Možná zjistíme, že jsme dědici tehdejší společenské změny mnohem více, než jsme si mysleli, a to nejen v negativním smyslu, tolik omílaném některými autory, kteří by se rádi viděli v roli národních mravokárců. Národní obrození potřebovalo opřít baroko, protože z něj sociokulturně vzato vzešlo, a navázat na předchozí nekatolické tradice, jimž bylo zcela vzdálené a které si muselo znovu zrekonstruovat. Tak i dnešní společnost by o sobě pečlivějším zkoumáním možná zjistila, že není dědičkou masarykovských hodnot postprotestantského demokratismu, ale něčeho pozdějšího. Možná zjistíme, že toto dědictví je hluboce ambivalentní, nejen negativní, a že řady jeho aspektů se nemá smysl chtít vzdávat.

Čeho bychom se naopak měli vzdát, je neshášenlivá, agresivní a vylučující forma. Její odmítnutí by mělo tvořit konsensuální součást „vyrovnění s minulostí“. Z posledních dvaceti let nicméně víme, že tato forma nemusí být vůbec spojena s jednou konkrétní politickou ideologií, ba naopak, že mezi její nejhorlivější protagonisty mohou klidně patřit i nejhorlivější odpůrci komunistů a minulého režimu.

Autor je politolog.



SPOLEČNOST FRANZE KAFKY

vyhlašuje 16. ročník studentské literární soutěže
o nejlepší esej

CENA MAXE BRODA

Soutěž je určena
studentům
středních škol

Témata:

Hrdinové románů Franze Kafky

Cestuji rád/ráda, protože...

Esej o životním stylu v ČR

Účastníci zašlou či přinesou svůj text v pěti kopiích do 31. března 2010
na adresu: Společnost Franze Kafky, Široká 14, 110 00 Praha 1.
Vyhlášení výsledků soutěže se uskuteční do konce školního roku 2009/2010.

Případné další informace jsou k dispozici též na telefonním čísle
224 227 452 (Společnost Franze Kafky);
e-mail: uherkova@franzkafka-soc.cz; <http://www.franzkafka-soc.cz>.

Účast v soutěži je limitována věkem (20 let), přihlásit se mohou i mladí lidé,
kteří žádnou školu nenavštěvují.

Na příspěvku neuvádějte prosím jméno autora, přiložte ho se svou adresou
(případně adresou školy, kterou navštěvujete), údajem o věku a telefonním číslem
na samostatném listu.

Délka textu je omezena na 5 stran.

Cena Maxe Broda je dotována:

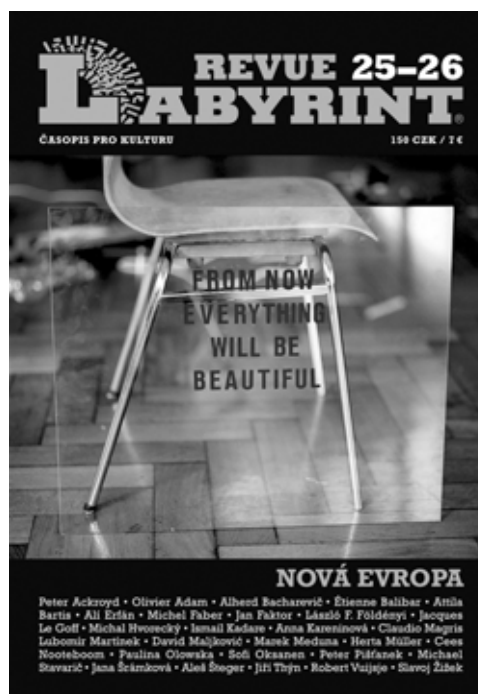
1. místo – 6 000 Kč,
2. místo – 3 500 Kč,
3. místo – 2 000 Kč.

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

ČERNÉ PANNY

autoři: Günter Senkel a Feridun Zaimoglu, režie: Dušan D. Pařízek, hrají: Gabriela Míčová, Dana Poláková a Ivana Uhlířová

PREMIÉRA 12. BŘEZNA 2010



NOVÝ
LABYRINT

Nové vydání kulturní REVUE
LABYRINT – současná světová
literatura a výtvarné umění.
Hlavní téma: **NOVÁ EVROPA**.
Velký formát a barevné přílohy.
K dostání u dobrých knihkupců,
v galeriích nebo se slevou na:
www.labyrinth.net/labshop
t. 224 922 422 – labyrinth@wo.cz

Kompletní obsah najdete na:
www.labyrinth.net

ČESKÉ KNIHY ROKU 2010

MAGNESIA LITERA

KNIŽNÍ KLUB CENA ČTENÁŘŮ

HLASUJTE NA STRÁNKÁCH
WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ
A WWW.KNIZNIWEB.CZ.

SLAVNOSTNÍ PŘEDÁVÁNÍ CEN MAGNESIA LITERA
V NEDĚLI 18. DUBNA OD 20 HODIN NA ČT2.

právě vychází:



www.hisvoice.cz

MAGNESIA

KNIZNI KLUB

TYDEN

KANZLEBERGER

HOST

HYGROSCOPIC

KOSMAČEK

PEČEK

GIGI 10

LIBROVÉ NOVINY

Městská knihovna v Praze

KNIZNÍ KLUB

LIBROVÉ NOVINY

LIBROVÉ NOVINY

A2

Předplatné zajišťuje SEND, www.send.cz, předplatne@send.cz.

Béčko palestinského odporu

Třicet let Islámského džihádu

Zatímco se na stránkách domácího tisku skloňuje název Hamás ve všech pádech, Hnutí palestinského islámského džihádu (známému jednoduše jako Islámský džihád) se takové pozornosti nedostává. Ve svém vlivu a vojenské síle se nemůže zdaleka s hlavní palestinskou fundamentalistickou formací rovnat a v očích mnoha lidí působí pouze jako jakési „béčko“ Hamásu.

JAN ČUŘÍK

Islámský džihád již tři desetiletí představuje originální, svébytný fenomén v heterodoxních vodách palestinského odboje a v mnoha ohledech je jeho absolutně nejradikálnější frakcí.

Radikálně přímá cesta

Je typickým dítětem konce sedmdesátých let 20. století, kdy se na neutěšené blízkovýchodní politické scéně objevují první příznaky nové vlny nekompromisního islamistického radikalismu. Dlouhodobá krize arabských sekulárních režimů, ztělesněná mírovou smlouvou Egypta s Izraelem, mizivé výsledky Organizace pro osvobození Palestiny (OOP) a umírněný sociálně-politický aktivismus egyptské i palestinské odnože Muslimského bratrstva přivádí palestinské fundamentalisty na myšlenku vytvoření radikálně bojovné alternativy. Tři z nich, lékař Fathí aš-Šakákí a jeho přátelé Abdul'azíz Auda a Bašír Músá, nalezli během studií v Egyptě inspiraci v působení několika domácích ideologicky obskurních skupinek, zbraní i perem agitujících proti tamnímu „bezbožnému“ režimu. Na přelomu let 1979/1980 zde tito Palestinci zakládají jádro Islámského džihádu, jež po své deportaci v důsledku reakce režimu na zavraždění prezidenta Anwara as-Sádáta egyptskými fundamentalisty (1981) přesouvají do Pásmu Gazy.

Ideologie Islámského džihádu je založena na poměrně nenáročné a obsahově mělké radikálně náboženské argumentaci. Ozbrojený džihád za Palestinu je prosazován ve značně nekultivované formě, založené na bezprostřední násilné akci proti libovolným izraelským cílům. Islámský džihád odmítá složité teoretizování klasické islámské právní vědy o tom, za jakých podmínek a v jaké podobě je přípustné vést válku. Jedině nekompromisní přímá akce představuje chvályhodný čin v očích Boha. Jako první palestinské hnutí začíná Islámský džihád s adorací z náboženského hlediska problematických sebevražděných operací proti sionistickému nepříteli. Jeho ideologie je velmi ovlivněna radikálně šíitským islámem, jeho důrazem na mučednictví a v bezprostřední rovině především íránskou islámskou revolucí (1979). Ústřední Šakákího spis ostatně nese vcelku výmluvný název *Chomejní: islámské řešení a alternativa* a Islámský džihád, ač radikálně sunnitská organizace, „ekumenicky“ prosazuje ukončení tradičního nepřátelství mezi stovky let rozdělenými islámskými proudy. Zvláštností programu Islámského džihádu je jeho rezignace na práci s masami muslimů. Ve zvlargizované verzi požadavku klasického teoretika islámského fundamentalismu Sajjida Qutba na vytvoření revoluční avantgardy, vedoucí zbloudilou společnost, vidí Islámský džihád sám sebe jako tento předvoj, jehož jediným cílem je ukončení izraelské okupace a následné nastolení teokratického státu na území celé historické Palestiny. Na rozdíl od Hamásu neprošel Islámský džihád v průběhu let jistou ideologickou „moderací“ a není vnitřně rozdělen na „radikály“ a „umírněné“. Především ovšem nevidí

žádný smysl v sociální, charitativní a vzdělávací činnosti mezi Palestinci, v důsledku čehož za Hamásem ovšem v oblibě u lidí velmi zaostává. Zdá se, že i v palestinské společnosti ještě stále provozování školy či nemocnice přináší více popularity než spektakulární ozbrojená akce.

Soupeřem je Izrael

V ideologické koncepci Islámského džihádu jsou významnými body odpor k „zaprodaným“ arabským režimům, jež údajně zradily palestinskou věc, a originální kombinace teoretického panislamismu s lokálním nacionalismem. Na rozdíl od Abdulláha Azzáma, palestinského účastníka války v Afghánistánu a duchovního otce hnutí al-Káida, ovšem odmítl Islámský džihád nadnárodní „apokalyptickou“ vizi světového konfliktu muslimů s bezvěrci a soustředil se na jediný cíl: osvobození Palestiny, srdce muslimského světa, z područí sionistů. Přes veškerou kritiku USA nepřikročil Islámský džihád nikdy k rozšíření svých útoků na americké cíle a v militantní rovině zůstal jeho jediným protivníkem Izrael. Islámský džihád si zakládá na vysokém stupni utajení, striktní disciplíně a výborné organizaci, díky níž dokázal přežít veškeré likvidační akce izraelské armády. Zatímco ostatní palestinská hnutí si ráda okázale přivlastňovala i atentáty, s nimiž neměla vůbec nic společného, Islámský džihád se zpočátku ke svým operacím, vyznačujícím se mimořádnou efektivností, nehlásil. Svými útoky skutečně primárně sledoval citelný zásah v táboře nepřítel, nikoliv egoistickou sebepropagaci doma a ve světě. Až zformování militantního Hamásu, který ho začal na ozbrojené islamistické scéně zcela zastíňovat, přimělo podle palestinského politologa a nezávislého politika Zíada Abú Amra Islámský džihád k veřejnému přijímání odpovědnosti za své vojenské akce.

Islámský džihád nikdy neprojevil snahu budovat si politické pozice a od osmdesátých let se soustředil výhradně na boj proti Izraelcům, tehdy ještě převážně v podobě útoků na vojáky. Mimořádný ohlas si získal granátový útok na izraelskou vojenskou přehlídku u jeruzalémské Marocké (resp. Hnojně) brány ze dne 15. října 1986, při němž přišel jeden voják o život. Dosti demagogicky tuto a další své akce Islámský džihád později prezentoval jako hlavní spouštěč k vypuknutí první intifády (1987–1993), v níž ovšem radikální palestinská hnutí hrála, navzdory své propagandě, až druhé housle. Na rozdíl od pozdější intifády al-Aqsá (2000–2004) se v první intifádě jednalo o spontánní lidové povstání, reagující na dlouhodobý izraelský útlak na okupovaných územích. V průběhu intifády postupně slábne aktivita Islámského džihádu, množství bojovníků je usmrceno či uvězněno Izraelci, Šakákí a Auda jsou v srpnu 1988 deportováni do Libanonu a o rok později se vedení organizace přesouvá do syrského Damašku, kde zůstalo dodnes. Po podpisu mírových dohod z Osla (září 1993) a útoku židovského fundamentalisty Barucha Goldsteina v hebronské mešitě (únor 1994, 29 mrtvých) se ovšem Islámský džihád reaktivizuje a spolu s Hamásem zahajuje sérii sebevražděných útoků, jež stojí životy desítky izraelských civilistů. Po těch dochází k tvrdým zásahům nově ustavené Arafátovy policie, jež narušitele mírových jednání značně oslabují, a v říjnu 1995 vraždí Mossad Šakákího na Maltě. Na místo vůdce skupiny nastupuje Ramadán Šalah, původně univerzitní učitel se zázemím na Floridě, a organizace v průběhu následujících let nabírá nový dech. Během intifády al-Aqsá provádí její ozbrojená složka Jeruzalémské brigády řadu krvavých atentátů. Do mezinárodního povědomí se zapsal především sebevražděný útok osmadvacetileté studentky práv Hanádí Džaradát ze 4. října 2003 v haifské restauraci Maxim, jenž si vyžá-

dal 21 životů. V současnosti Islámský džihád podobně jako ostatní palestinské organizace prakticky upustil od operací tohoto typu, nicméně na jeho vrub jde odpalování valné části minimálně účinných podomácku vyrobených raket Qassám (resp. své vlastní modifikace, raket typu Jeruzalém) z Pásmu Gazy do jižního Izraele, jež bývají zpravidla paušálně připisovány Hamásu a jež se staly záminkou pro nelítostnou operaci Lité olovo z přelomu let 2008/2009, která za sebou zanechala na čtrnáct set mrtvých Palestinců a přinesla Izraeli kritiku z celého světa.

Smírčí role

Při popisu Islámského džihádu nelze nezmínit jeho komplikované vazby na ostatní palestinská ozbrojená uskupení. Přes své ultraradikální náboženské zázemí se Islámský džihád vždy vehementně bránil konfrontaci se sekulární OOP, ačkoliv byla především s jejími levicovými frakcemi jeho vize budoucího palestinského státu zcela nekompatibilní. Abdul'azíz Auda prohlašoval: „Nebudeme se nikdy podílet na žádném střetu s jinou palestinskou silou. Na bojišti je místa dost pro všechny.“ OOP mu jeho přátelský přístup oplácela: George Habaš, křesťanský předák Lidové fronty pro osvobození Palestiny, známý svým negativním postojem k „reakcionářskému“ Muslimskému bratrstvu, ve svém projevu vítal „co možná nejvřeleji přítomnost tohoto fenoménu v okupované Palestině“ a někteří představitelé Fatahu zacházeli

občas tak daleko, že Islámský džihád dokonce, navzdory jeho protestům, prezentovali jako islamistické křídlo vlastního hnutí. Spekulovali, že předtím, než převzal plnou záštitu za jeho financování Írán, byl Fatah hlavním sponzorem Islámského džihádu, se nepotvrdila, nicméně je jisté, že k sobě měly během první intifády určité frakce obou hnutí celkem blízko. Situace se však zcela obrátila po mírových jednáních s Izraelem, kdy Fatah v očích fundamentalistů „zradil“ a Islámský džihád se v rámci tvrdě opozičních stanovisek sblížil s Hamásem, se kterým měl do té doby přes sdílenou náboženskou orientaci naopak dost napjaté vztahy. Ačkoliv Islámský džihád odsuzoval politickou angažovanost Hamásu jako cestu k zaprodání se, jeho vítězství ve volbách v roce 2006, jichž se sám zásadově nezúčastnil, však podpořil. V pozdější bratrovražedné roztržce mezi Hamásem a Fatahem se však již snažil aktivně hrát smírčí roli, a jeho vůdce Šalah dokonce veřejně apeloval na nenáviděné „zkorumpované“ arabské režimy s Egyptem v čele, aby udělaly vše pro zachování palestinské jednoty. Realismus na domácí frakční scéně v případě Hnutí palestinského islámského džihádu stojí v přímém kontrastu s jeho nekompromisním pohledem na vývoj izraelsko-palestinského konfliktu jako takového. V každém případě i po třiceti letech své existence zůstává malý, nicméně výrazný Islámský džihád nedílnou součástí scény palestinského hnutí odporu.

Autor studuje obor Blízkovýchodní studia na ZČU v Plzni.



Jedině nekompromisní přímá akce představuje chvályhodný čin v očích Boha.

Hájit Akademii jako deštný prales

Studentská rebelie s rektorským posvěcením?

Veřejné zasedání Akademické obce AVU, na němž se setkali zaměstnanci a studenti školy i odborníci odjinud, naznačilo, že Akademie má problémy, o kterých je dobré mluvit.

LENKA DOLANOVÁ

Na listopadovou studentskou iniciativu Pro-AVU, která se zrodila na pražské Akademii výtvarných umění a podařilo se jí rychle posbírat množství podpůrných podpisů osobností tuzemské výtvarné scény i zaznamenat ohlas médií, navázalo 24.–25. února veřejné zasedání Akademické obce AVU, nazvané lakonicky AVU dnes a zítra.

Jak bylo jasné již z programu, zdaleka nešlo jen o pouhý protest části studentů, kritizujících zejména špatnou komunikaci a neprůhlednost a nepravdivost konkursních řízení. Akce v budově AVU v bývalé Moderní galerii v areálu Výstaviště měla podobu konference o dalším směřování Akademie, ale i o smyslu a formách uměleckého vzdělávání obecně. Jak ukázaly již dříve on-line diskuse (na stránkách původní výzvy www.pro-avu.cz i později vytvořené reakci na ni <http://nahrubypyteljemnazaplata-avu.mypage.cz>), rebeluje jen malá část studentů; ostatní, včetně členů studentské komory, kteří výzvu nepodpořili, jsou se školou spokojeni. Také někteří pedagogové vystoupili ostře proti iniciativě. Opakovaně kritizovali zejména fakt, že se iniciátoři Otevřeného dopisu (ze dne 17. 11. 2009) dostatečně nepokusili diskutovat o problému v rámci školy a rozhodli se nejprve získat zájem odborné veřejnosti a médií. Z porovnání jmen vyjadřujících sympatie diskutujícím stranám je patrné jisté rozdělení na půdě AVU; i to, že ve skupině „revolucionářů“ jsou ti, kteří patří k výrazným tvůrcům nastupující generace. Počet podepsaných pod výzvou Pro-AVU, mezi nimiž je množství uznávaných odborníků, dokazuje, že iniciativu nelze chápat jako marginální akci skupinky studentů. Pokus o provětrání akademického vzduchu odhalil, že je opravdu zatuchlý. Setkání mělo vysokou účast až do čtvrté hodiny podvečera a z živých diskusí vyplynulo, že Akademie má problémy, které by se měly řešit.

Jako deštné pralesy

Je logické, že žádné vedení školy není nejšťastnější, když se mají vnitřní problémy propírat veřejně. Zasedání tedy organizátoři vtiskli širší dramaturgii, na níž se podíleli autoři Otevřeného dopisu a nedávno znovuzvolený rektor AVU Jiří Kotalík. Zástupce Pro-AVU Matyáš Chochola shrnul požadavky iniciativy: kromě pravidelně vypisovaných (a dostatečně medializovaných) konkursů na pedagogy, probíhajících za účasti veřejnosti, jsou to mj. zlepšení komunikace na půdě AVU i školy s veřejností, působení zahraničních učitelů, zvýšení pravomoci akademického senátu či výraznější účast školy na veřejném výtvarném životě. Kotalík v úvodu svého proslovu razantně odmítl názor, že je čas na revoluci a že by se aktivisté měli podílet na tom, co a jak se bude na škole učit – Akademie prý zásadní změnu nepotřebuje, protože byla dobře nastartovaná změnou v roce 1990 a dál se vyvíjí –; po zbytek konference pak působil jako člověk mírně pokrokový, laskavě naslouchající studentům. Navíc prý o tom, co požadují, už dávno přemýšlí, také s konkursy se prý počítá, jen je ovšem třeba je provést uvážlivě a postupně. Nakonec parafrázoval výrok biologa a filosofa Stanislava Komárka, že školy by měly být takové „ostrůvky starobylosti“, které bychom měli chránit stejně jako deštné pralesy. Někteří studenti v průběhu setkání

vyjadřovali svůj nesouhlas s tím, že je protest několika lidí považován za celoškolský problém. Nejvíce zarážející však bylo zjištění, že pro množství pedagogů i studentů je hlavním úkolem školy ochraňovat tradici.

Klasické vs. neklasické se zakazuje

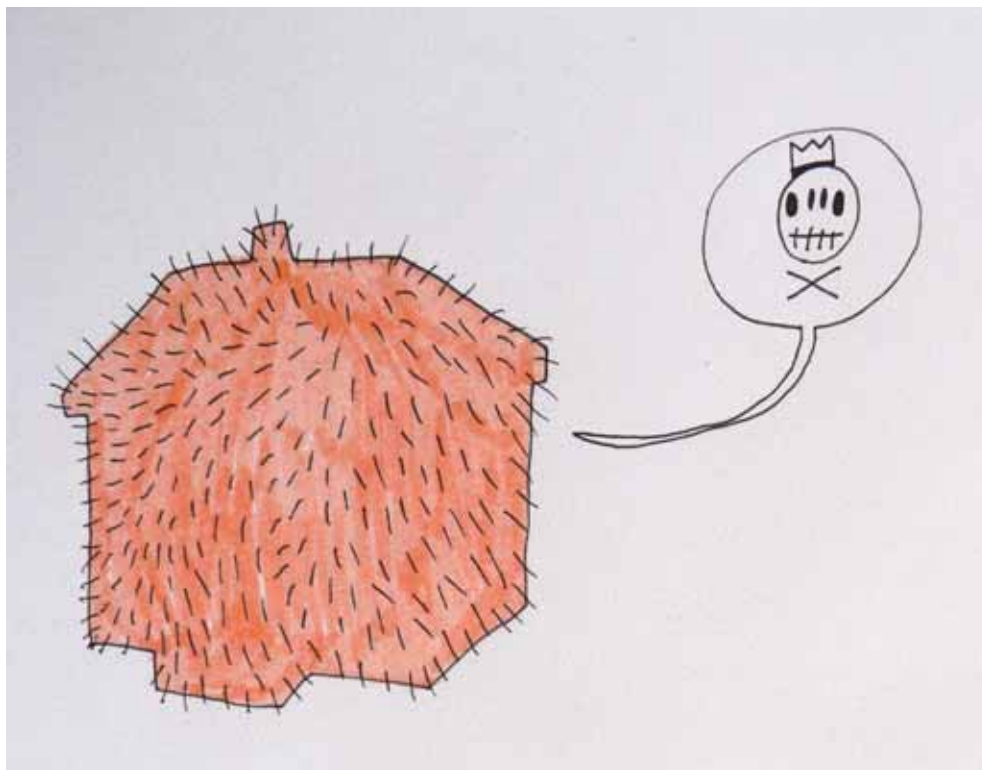
Po odeslání Otevřeného dopisu v listopadu se zdvihla protestní vlna, mnozí – pedagogové i studenti – poslali většinou odmítavé, někdy až urážlivé reakce. Na setkání se pak jasně projevilo, že ve škole existují nejméně dva proti sobě stojící tábory. Mnozí diskutující, zejména z řad vyučujících, se snažili aktivity iniciátorů výzvy všemožně zlehčovat. V jednu chvíli dokonce Jiří Kotalík obvinil iniciativu Pro-AVU z toho, že jejím cílem je jakési kádrování učitelů, ne nepodobné situaci v padesátých letech. Naštěstí se proti tomuto obvinění publikum tvrdě postavilo. Další pedagogové zdůraznili v dopisech své zásluhy a odlišnost od doby před dvaceti lety, kterou přece studenti nemohou znát, či vyjádřili názor, že by se místo organizování protestů raději měli věnovat studiu („Kdybych byl jeho učitel, tak bych měl obavu, že studium akademie promarní – a to činností

nemělo smysl pořádat veřejnou diskusi. Ukázalo se ale, že učitelé i někteří studenti se výzvou ke změnám cítí být ohroženi. A tak ti, kteří ji chápali jako osobní invectivu, začali namísto debaty o kritických připomínkách napadat Pro-AVU z prosazování osobních zájmů.

Od konkursů ke kontextu

Příspěvky „odjinud“ se věnovaly mimo jiné uměleckému vzdělávání. Peter Fink, působící v Londýně, uvažoval o důvodech, proč se lidé na školu hlásí a co od ní očekávají. Karel Císař z Vysoké školy umělecko-průmyslové a další zpochybnili systém „ateliérů osobností“, kdy profil jednotlivých ateliérů vytvářejí do velké míry osobnosti jejich pedagogů, což činí obtížnou jakoukoli návaznost. V části věnované ateliérové výuce vyzvali pedagogové AVU vesměs obhajovali vlastní způsob výuky (jen Veronika Bromová navrhla vytvoření veřejného prostoru pro komunikaci v budově školy), i když se od nich možná čekalo spíš zamyšlení nad smyslem ateliérové výuky obecně.

Nejasnosti v oblasti konkursů se staly záminkou a možností artikulovat AVU v širším kontextu, zamyslet se nad proměnami



AVU není tak úplně deštný prales. Spíš než chránit potřebuje probudit. Kresba David Böhm

ne nepodobnou té, které se za starých dob ošklivě říkalo „svazácká“, uvedl v dopise Vladimír Kokolia).

Dalším problémem je nepochopitelné rozdělení školy na „klasické“ a „neklasické“ (novomediální či intermediální, netradiční apod.) obory – pokud se všichni studující v malířských a sochařských ateliérech považují za klasické, asi je opravdu něco špatně. Někteří z „klasiků“ se evidentně cítili ohroženi a dokonce obvinili iniciátory výzvy z toho, že usilují o zrušení těchto „klasických“ ateliérů, i když o tom nepadlo v dopise či v příspěvcích ani slovo. Rebelům bylo také vytknuto, že přece nemohou kritizovat situaci na škole, když většina z nich studuje v konceptuálnějších ateliérech (navíc v nižších ročnících), takže odlišné ateliéry nemohou znát (reakce absolventky školy Anny Plačkové: „V této souvislosti je také pozoruhodné, že jejich výzvu podpořili za výtvarníky takzvaní umělci, tedy žádní malíři, sochaři, grafici či architekti.“). Spor klasičtí vs. neklasičtí začal působit natolik absurdně, že rektor Jiří Kotalík toto rozdělení zakázal používat.

Otázka, proč bylo zasedání uspořádáno s účastí veřejnosti, se tak zodpověděla sama v průběhu setkání: kdyby bylo vše s komunikací uvnitř školy v pořádku, asi by skutečně

výuky umění, problematikou jejího hodnocení i nad tím, co je vlastně v současném umění odbornost. Z pedagogů AVU přinesl konkrétnější představy jen Jiří Ševčík. Jeho prohlášení, že Akademie by měla být založená také na respektu k podnětům momentálně neslučitelným s programem školy, a víra v nutnost být schopen jít do konfliktu s vlastní institucí, ač zdánlivě samozřejmé, zní zjevně většině akademických umělců cize. Ševčík navrhl dát studentům podíl na rozhodování například v obsazování krátkodobých pobytných zahraničních přednášejících a zavedení krátkodobých úvazků učitelů placených z grantů. Jiří Kotalík potom už trochu unaveným posluchačem – z nichž většina však na setkání vydržela až do konce – sdělil, že je dobře, že diskuse proběhla, a že byla úspěšná. Za její úspěšnost však budou muset studenti ještě hodně bojovat – aby se jim podařilo probudit školu ze zatuchlosti, jež je zjevná, a zejména přesvědčit dosud mlčící spokojenou většinu, že síla dobré umělecké školy nemůže spočívat jenom v tradici. Setkání přispělo k tomu, že je jejich vlastní škola bude brát vážně. Je smutné, nicméně evidentní, že k tomu potřebovali nejprve svou kritiku medializovat a získat podporu veřejnosti.

napětí

Sdružení Nádraží nedáme!, které se snaží zachránit před demolicí historickou budovu nádraží v Ústí nad Orlicí, zaznamenalo částečný úspěch svých protestních aktivit. Jejich součástí byla i internetová petice, kterou podepsalo 12 000 lidí. Sdružení tak donutilo Správu železniční dopravní cesty (SŽDC) zpracovat návrh, podle něhož bude možné modernizovat železniční koridor a zároveň zachovat historickou budovu stojící uprostřed kolejí. Problémem ale zůstává, kdo zaplatí její rekonstrukci a jak bude následně využita. Nádražní budova patří Českým drahám, které ale investovat do oprav nechtějí. Dráhy by rády objekt vnutily SŽDC, náměstek ředitele SŽDC Pavel Mathé však již převzetí budovy odmítl. Také město neví, co by si s nádražím počalo.

Před budovou pražského magistrátu se 17. února shromáždilo několik set lidí na akci označené za čtvrtou pražskou defenestraci. Z okna radnice však nikdo vyhozen nebyl. Účastníci jen pronesli několik projevů, v nichž kritizovali předražený projekt pražské karty Opencard, zamýšlený tendr na turnikety v metru nebo údajný plán prodeje stadionu Bohemians, na jehož místě prý mají vznikat developerské projekty. Primátora Pavla Béma a další radní někteří z řečníků také obvinili, že za peníze občanů pořádají své vlastní kampaně. Na stránkách sociální sítě Facebook, přes kterou se protestující svolávali, navíc odsoudili vedení radnice slovy: „Rušení linek MHD a omezení provozu metra, předražené zakázky na výběrová řízení všeho druhu, od kultury počínaje a personalistikou konče, a to, že primátor odjede v době největší kalamity na dovolenou za sněhem a ledem, to je ta poslední kapka.“ Nedramatický průběh akci zajišťoval moderátor Jan Zadražil, který přítomné ujišťoval: „Pokud někdo máte vidle nebo sudlice, použijte je až po skončení akce, nejsme tu kvůli násilí.“ Nástroje k defenestraci si ale stejně nikdo nedonesl.

Rozehnnání několika desítek příznivců Dělnické strany policí, ke kterému došlo po rozpuštění strany 17. února před Nejvyšším správním soudem v Brně, bylo podle nevládní organizace Liga lidských práv protiprávní. Policie podle organizace podobně jako v případě zásahů proti anarchistům 28. října 2009 v Otrokovicích nebo stoupencům squattingu 12. září 2009 v Praze porušila zákon a zasáhla proti účastníkům s tím, že je jejich shromáždění „nepovolené“. Shromáždění však v demokratickém státě nikdo povolovat nemusí. Protest stoupenců Dělnické strany tak byl legální, a to i pokud akci předem nenahlásili.

–fp–

Kritika depoetizovaného rozumu

„Generace Ádvojky“ vystoupila pod Bělohradského záštitou

Soubor esejů převážně mladších autorů z různých stran nahlíží a vykládá skutečnost, kterou filosof Václav Bělohradský pojmenoval slovem „neonormalizace“.

JAN STERN

Vydání sborníku textů *Kritika depolitizovaného rozumu*, do nějž přispěli Pavel Barša, Václav Bělohradský, Michael Hauser, Václav Magid, Petr Schnur, Ondřej Sláček, Tereza Stöckelová, Martin Škabraha a Mirek Vodrážka, se jistě zařadí mezi nejdůležitější literární události roku. Zatím si však netroufám říci, že váha této události spočívá v soustředěné myšlenkové síle. Zatím jsem si jen jistý, že spočívá v množství otázek, jež před nás staví, a v naléhavosti, s níž nás nutí přemýšlet a vymezit se.

Zrovna čtenářům Ádvojky netřeba obsah sborníku tolik představovat. Vždyť třetina jeho textů původně vyšla právě v A2. Všichni víme, že vrah je zahradník, a všichni chápeme, že se nám takto představuje cosi, co lze zjednodušeně nazvat „liberální levice“. Mohu se tedy soustředit více, než bývá zvykem, na formální stránku textů, na níž mne cosi zaráží.

Depolitizace a delibidizace

Freud definoval neurózu, krom jiného, jako „libidosní obsazení myšlení“. Autoři sborníku *Kritika depolitizovaného rozumu* se v tomto smyslu snaží být zdraví až nutkavým způsobem. Stopy libida byly vydrhnuty s velkou pečlivostí. Texty jsou mnohdy vysušeny na troud. Vzhledem k tomu, že většině autorů je kolem třiceti, zdá se to být až podezřelé. Není ta exponovaná bezemocionálnost, depoetizace, delibidizace jakýmsi popřením čehosi? Zažehnáním svého druhu? Zažehnáním žhavého jádra, jež zůstalo obejito? Nebo se naučili tělo textu zbavovat veškerých šťáv v provozu akademických pracovišť, na nichž jsou takřka všichni tak říkajíc „pod penzí“? Těžko říci. Pozoruhodným paradoxem každopádně je, že na straně libida zůstává ten nejstarší z nich, Václav Bělohradský, jemuž bychom vyschnutí asi nejvíce odpustili. Přesto jen on vlastně píše esej v pravém slova smyslu, tedy žánr stojící jednou nohou v literatuře. Jen on svádí. Jen on poctivě aktivuje čtenářovu pozornost. Tu aztéckou pohádkou o krtkovi, tu výkladem Goyova obrazu, tu citací z příručky Linuxu. Jen v jeho textech se mísí vysoké a nízké, v textech jeho žáků jako by dražší bylo to vysoké – kdo ví proč. Snad aby je lidé brali vážně, snad aby si neškodili ve světě talárů.

Čarodějovi učni

Pozornost na sebe svým charizmatem a proslulostí samozřejmě strhává právě filosof Bělohradský. Jeho text je skvělý po formální stránce a lze jen obdivovat, jak bohatý a barvitý jazyk si udržel autor-emigrant. Ovšem všichni chápeme, že Bělohradský je v knize jen proto, aby zář reflektorů, již dokáže přitáhnout, osvětila ty druhé. Vnímejme tedy sborník především jako projev těchto druhých.

Za poněkud nešťastné považuji, že se centrální role ve sborníku ujal filosof Martin Škabraha. Zdá se mi, že se Bělohradský neměl tak skromně upozadovat a nechat jádro kritiky depolitizace definovat mistra depoetizace. Čarodějův učeň se chopil mistrova Lexikonu kouzel příliš brzy a zatím se soustředí hlavně na to, aby při odříkávání kouzelných slůvek působil dostatečně vážně.

Socioložka Tereza Stöckelová je ve svém příspěvku precizní a skutečně je třeba obdivovat

přesnost jejích formulací. Věta „Každému číslu předchází politika a každé číslo je pokračováním politiky jinými prostředky“ má dokonce šanci stát se klasickým citátem. Přesto zrovna Stöckelová je extrémním příkladem myšlení neesejistického, chladného. Ani v jediném okamžiku autorka neopustí pozici nezaújaté akademičky (již jinak kritizuje) a abstraktní linii textu. Ani na okamžik nevpustí do svého textu detail, příklad, obraz, život. Ač vědu kritizující, nabízí text nejvíce vědecký. Ač feministka, nabízí text bytostně mužský. Zvláštní.

Texty estetika Václava Magida a hudebníka Mirka Vodrážky nejsem schopen posoudit, neboť se zabírají mně velmi vzdálenými tématy: uměním a feminismem. Avšak kdo sneseš vína poněkud trpká, přilož ret na pohár.

Skutečné jádro

Nejsilnější příspěvky dle mého soudu dodali filosof Michael Hauser a politolog Ondřej Sláček. Hauser je dráždivý v tom, že nenápadně

není odkázán na mysteriózní pojmy. Sláčekův text je vrcholnou ukázkou brilantní politické eseistiky, jeho problémem je však přílišné ponoření do politického aktivismu. Mám už dlouho pocit, že Sláček má jistý „syndrom propagandisty“ a každý text, který ze sebe vydá, by měl být o kuřím oku, vnímá jako cihlu do hráze vystavěné proti nepřátelskému diskursu. Dalo by se to také nazvat syndromem obležené pevnosti, neboť nepřátelský diskurs je všudypřítomný, vítězí a hegemonní. Nemá-li se člověk v takové situaci nechat zničit a svými nepřáteli plně naformátovat, musí se naučit od nich občas i odmyslet. Přepolitizování může být někdy stejně nebezpečné jako depolitizace.

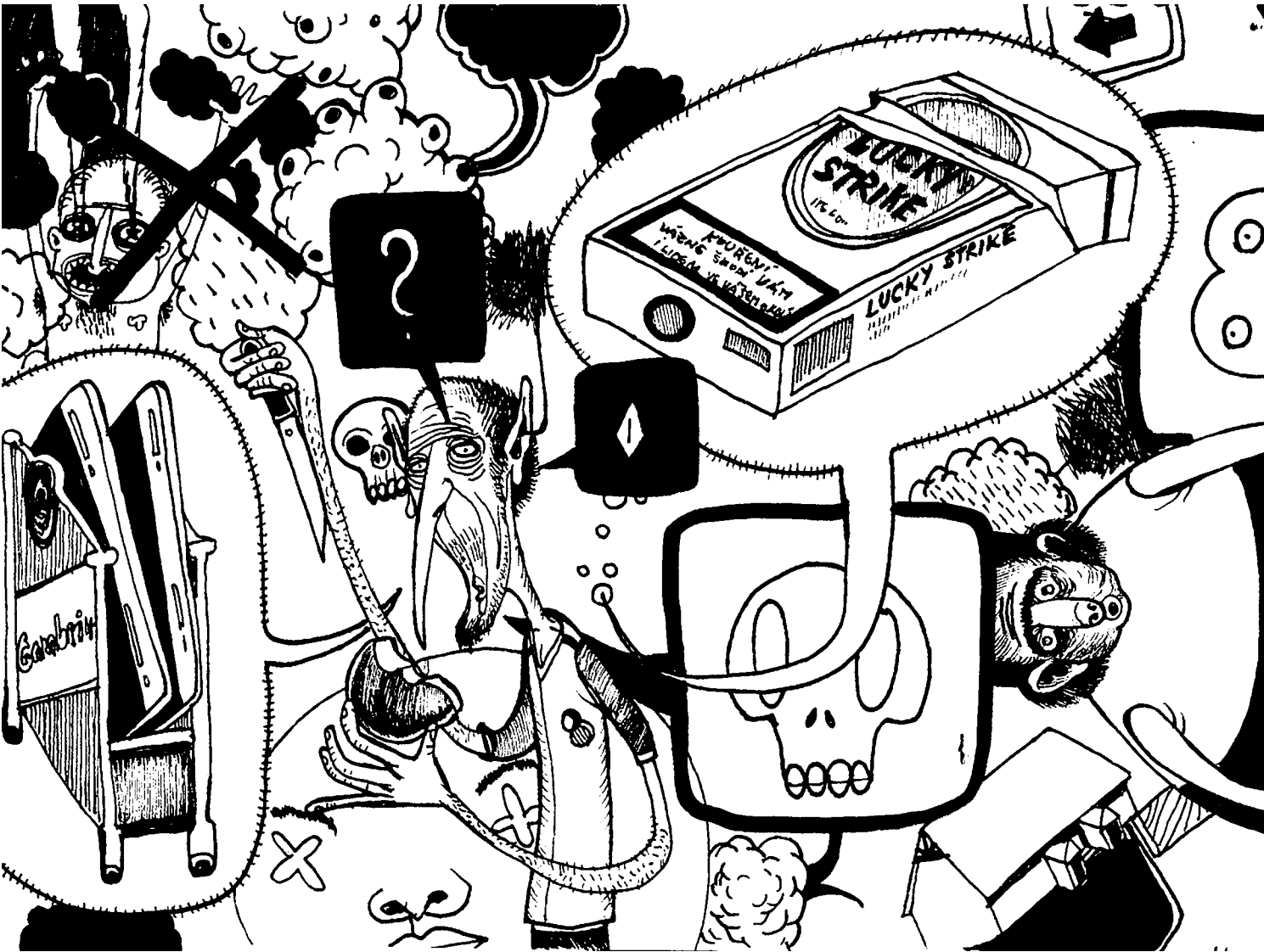
Génus plytkosti a malý nádor

Nejostřejší text dodal překvapivě historik Petr Schnur. Jeho příspěvek má až pamfletický charakter, což asi není od věci, uvážíme-li, že jeho hlavním úkolem je domácím slepčům (Schnur žije v Německu) konečně vysvětlit, že jistý zbožnělý Václav je – a vždycky byl

Ovšem zdaleka nejnechutnější pasáž je k přečtení v posledním, kolektivně sepsaném (!) textu. Zde můžeme narazit na obhajobu středostavovských fašistických bojůvek („vajíčkových eskader“), jež v loňském roce napadaly předvolební shromáždění sociální demokracie. Legitimitu v očích autorů získaly tím, že se pomstily za rozeznání fetišického hypermarketu zvaného CzechTek... Doufejme, že jde v myšlenkové soustavě autorů jen o dobře izolovaný nezhoubný nádor, a že v budoucnu nezačne metastázovat.

Událost?

Knížku vlastních úvah či esejů si dnes může vydat každý, stačí, když složí bratru třicet tisíc korun. Autoři, kteří mají jistě složky windows nadité mnoha svými texty, se přesto rozhodli každý uskovnit a vystoupit kolektivně. Bylo to z obavy, že by jinak nebyli slyšet? Z nedůvěry k jedinečnému subjektu? Z prosté marketingové kalkulace, která vsadila na záštitu celebritou svého druhu a na synergický efekt? Anebo snad má toto kolektivní



Kresba Jiří Franta

podkopává základní východiska svých kolegů, vnáší do jejich světa nebezpečně jiný jazyk, a silný je také v tom, že jako jedinému mu není lhostejná rovina subjektu, jeho teoretizování o sociálních celcích je s touto rovinou v neustálém kontaktu. Bohužel, teorií subjektivity, na níž vsadil, je lacanismus (patrně zprostředkovaný Žižekem), jež osobně považuji za velkou past a prokletí jisté výspy levice. Nicméně, když už Hauser používá lacanovské koncepty (fantasma, nadjá, Reálno), koncepty u nás (a kdekoli jinde) tak nezavedené (a nezaveditelné), zdá se mi neúnosné, aby nebyly v textu či alespoň v poznámce precizně vysvětleny. Já jsem kupříkladu odkojen freudismem, který pojem „nadjá“ zavedl, a přesto tomu pojmu v Hauserově textu (a Lacanově reformulaci) nerozumím.

I proto čtenářovu pozornost asi upoutá spíše příspěvek Ondřeje Sláčka, který

– jen génus plytkosti. A jako symbol kolektivní pak českou nemocí.

Dosti rozporuplné pocity mám ovšem ze zařazení eseje politologa Pavla Barši o Izraeli. Evidentně se tento text do skladby sborníku nehodí ani tematicky, ani formálně (jde o článek určený spíše pro médium typu *Le Monde diplomatique*). Přináležitost tedy musí být zaručena něčím jiným, něčím nepojmenovaným. Mám bohužel pocit, že právě tématem Izraele. Proč nemá Barša potřebu řešit problémy Kolumbie, Turecka či Nového Zélandu? Proč zrovna Izrael? Nemohu se zbavit dojmu, že výběr tématu je jaksi rituální, jako by nám autor musel (decentně a opatrně) připomenout, že k levici představovaného typu zkrátka patří i finkelsteinovské nechutnosti. Žel bohu. Navíc autor v textu desetkrát opakuje to samé, jako kdyby se nutkavě snažil přetlačit nějakou vnitřní opozitní sílu.

vystoupení ještě jiný smysl a zakládá nějakou skutečnou událost, po níž české intelektuální pole už bude navždy jiné, neboť bude jaksi obděláno? Na definitivní odpověď si ještě budeme muset počkat.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal soubory esejů Média, psychoanalýza a jiné perverze (2006), Totem, incest a odkouzlení buržoazie (2007), Anální vesmíry (2008) a nejnověji Mystika západu (2009).

Kolektiv: *Kritika depolitizovaného rozumu*. Grimmus, Všeň 2010, 232 stran.

Předplatte si



během několika vteřin!

objednávka přes SMS platba převodem

Jak postupovat: kód zvoleného tarifu předplatného zašlete v SMS ve tvaru:
ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC EMAIL na číslo: 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

Příklad: tarif „standard-student“ má kód STS, zpráva tedy bude znít:
ADVA STS JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:



internet
www.advojka.cz



e-mail
send@send.cz



telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)

písemně
vystříhnete kupon na s. 2 a zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4

tarify předplatného na s. 2

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH, tel.: 234 718 555, e-mail: distribuce@advokja.cz
 Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrossro, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND



eskalátor

Co všechno člověka odbourá ráno na stanici Vltava? Obyčejně to bývá operní hlídka Vladimíra Čecha (tu ovšem nelze nezbožňovat), tentokrát mě ale někde mezi Zábrodím a Horními Rybníky málem smetl do závěje rozhovor Ivany Myškové s Pavlem Mandysem o novinách v soutěži Magnesia Litera. Nejvtipnější není koneckonců to, jak PM kazí hru, sotva začala, když nám předčasně prozradí výsledek: moc rádi bychom, aby nám to celé vyhrála naše „mainstreamová“ česká próza; jak beze-lstně se tu operuje s pojmem „běžný čtenář“, jak lehounce tu vzduchem létají oscarové filiace včetně Akademie čili „širokého sboru hlasujících“ (věřím, že v jeho řadách nebudou chybět, jak je v kraji zvykem, majitelé, ředitelé, redaktori a sekretářky různých nakladatelství plus jeden nepostradatelný úředník), jak důsledně je tu k dokonalosti dotaženo pojetí udělování literárních cen výhradně jako svého druhu reklamní kampaně, tentokrát ovšem nově s úlevně přiznaným tahem na investiční rock'n'roll, totiž „na knihy, které mají potenciál větších prodejů“, jak se z tohoto marketingového myšlenkového konglomerátu nakonec vyloupne dvojice účelových vět: sociálně solidární, „aby to nebyly exkluzivity“, a – později se dozvídáme – i národně uvědomělá: aby nám v tom nezatopil nějaký překlad. Nejzábavnější na tom celém je, s jakým neličeným

a upřímným děsem se tu setkává představa, že by to zase mohl někdy vyhrát ten periferní omyl s rozsekanými řádky. Abych parafrázoval slova Pavla Mandyse, „těžko definovat“. Taková veselá cena jednoho občanského sdružení.

Š. Nosek

Je chvályhodné, že se v kulturní rubrice Respektu občas objeví také článek o něčem okrajovějším a experimentálnější než jen o předvídatelných kinopremiérách, nových CD a knihách či všeobecně anoncovaných výstavách a koncertech. Nicméně článek Zahraj to Digi Lenky Morávkové ze sedmého čísla letošního roku ukazuje, že snaha referovat o nových médiích na berlínském festivalu Transmediale se zde zvrhává do plebejského úšklebku nad něčím tak snobským, čemu běžný smrtelník nerozumí a především rozumět nepotřebuje. Už úvodní odstavec jasně dává najevo, že autorka slova jako „koncept“ či jména jako Baudrillard, Flusser a Virilio nejenom nezná, ale považuje je za jasné „elitářský terén“. Dílům na festivalu pak očividně nerozumí a po přečtení článku si čtenář může klást otázku, proč tedy na takovou akci vůbec jela a píše o ní. Vypadá to jako zadání. Nevadí mi její hodnocení konceptuálních děl, na to má samozřejmě právo, jde mi spíš o apriorně pohrdavý přístup k čemukoliv neznámému a novému, patrný už v jazyce, kterým je článek napsán. Tento tón se však na kulturních stránkách Respektu neobjevuje poprvé, i když je málokdy tak explicitní a hloupý jako zmíněný text. Až má

čtenář pocit, že cokoliv trochu nejasnějšího, co by vyžadovalo otevřený a možná i poučenější přístup recenzenta, se rovnou hází do koše.

K. Boháčková

Divadla v poslední době zaplavil film. Adaptace všeho možného můžete vidět už téměř všude. Nejčastěji adaptovaným autorem je Lars von Trier, jehož Dogville bude mít letos premiéru dokonce v Národním. Vedle toho můžete zajít na Hřebejka, Felliniho, Vlácilu, Kaurismäkiho, Rodinnou oslavu a nejčerstvěji na Rain Mana. Divadelní dramaturgové chtějí zřejmě využít všeobecné známosti díla a je to víceméně sázka na jistotu. Když se někomu líbil film, možná zajde do divadla spíš než na něco, co nezná. Má to svá pro a proti. Budme rádi, že divadlo přitáhne diváky, třeba se jim tu zalíbí a přijdou příště znovu. Bohužel však podobné adaptace jen stěží nabídnou to, co filmová předloha. Film je zkrátka zcela jiné médium, které má k dispozici techniky jako střih, možnost úhlu záběru a jeho šířky. Vzhledem k tomu, že větší divadla navíc sázejí ještě na stále opakovanou klasiku Shakespeareů, Moliérů, Čechovů nebo Wildeů, ztenčuje se prostor pro současnou dramaturgiu. Jen výjimečně narazíme na nějakého toho Fosseho, Foa či Stopparda. Nebo dramatu ještě současnější. Místo toho budeme moci vyrazit na zmiňovaný Dogville, snímek, který provokoval tím, že předváděl divadlo ve filmu. Neadaptoval! A teď půjdeme na divadlo ve filmu převedené na divadlo v divadle. Nuda!!

Jiří G. Růžicka

Česká televize zase jednou předvedla, jak si představuje nezávislost a vyváženost, jímž je ze zákona povinna. Americký politolog židovského původu Norman Finkelstein tak mohl na jiném místě a v jiných kulisách zažít, co zažívá už od chvíle vydání svého pamfletu Průmysl holocaustu. Zřejmě si tedy jen potvrdil, co už dávno ví, a tak o tom neúnavně píše i přednáší: skutečnost, že hrůzy šoa jsou politickou zbraní, která je s to přehlušit vše ostatní a v posledku znehodnotit i odkaz židovských obětí katastrofy. Přijel do Prahy totiž informovat především o zprávě hlavního prokurátora mezinárodního tribunálu OSN Richarda Goldstonea, jež se týká válečných zločinů v Gaze v době izraelské operace Lité olovo. Namísto toho mu nejdříve bylo zakázáno vystoupit v Akademii věd ČR a ve večerním pořadu České televize mu moderátor Veselovský hned zkraje položil otázku, zda ho „těší“ a zda „má radost“ z faktu, že jeho přednášku na svých webových stránkách inzerovali čeští neonacisté. Na Palestince se pak už nějak zapomnělo a debata připomínala spíše obžalobu politologa, jenž si dovolil nahlas uvažovat o tom, že utrpení je jen jedno, a stejně tak by mělo být jedno, komu se děje. Bolí totiž všechny stejně. Tenhle veřejnoprávní pořad a jeho moderátor zvlášť tak bohužel zcela potvrdili, co Finkelstein píše. Vždyť se nakonec mluvilo zase především o židovském holocaustu.

L. Rychetský