

1 8 >
Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

po



obsah téma: podoby samizdatu

- 8 Postgutenbergovská revoluce? Nad polským „druhým oběhem“ a českým samizdatem / Weronika Parfianowicz-Vertun
- 9 Nebyli jsme žádní hrdinové. S Pawłem Dunin-Wąsowiczem o artzinových samizdatech / Weronika Parfianowicz-Vertun
- 17 Dělán to pro lidstvo. Josef Jindrák o konci samizdatu, zarputilosti a diletování / Billy Shake jr.
- 18 Co se skrývá uvnitř scény? DIY a význam subkultur / Martin Koubek, Ondřej Císař
- 24 Vnitřně svobodný kus života. S Jiřím Gruntorádem o samizdatech / Lukáš Rychetský
- komentář
- 3 Politický disent / Jiří Přibáň
- báseň
- 3 *** / Jiří Tomášek
- galerie
- 4 Vlad Nanca
- literatura
- 6 U bran světové literatury. Jak globální literární pole maskuje svou národnost / Marta Svobodová
- 7 Jazzová fantastika. Povídky Francise Scotta Fitzgeralda / Pavel Šidák
- 7 Letní pikanterie / literární zápisník Jana Štolby
- film
- 10 Nové způsoby pokračování. Sériové tendence současného Hollywoodu / Antonín Tesař
- 11 Divoké příběhy jižních krajín. O nejlepším debutu letošního roku / Tomáš Stejskal
- 11 Spiklenci filmového plátna / filmový zápisník Táni Zabloudilové
- výtvarné umění
- 12 V propadlišti veřejného prostoru. O záchraně normalizačních soch s Pavlem Karousem / Radim Langer
- 13 Štkaní nad výstavním modelem. O Zlínském salonu mladých / Blanka Švédová
- 13 Medvědí služba / na oprátce Ondřeje Fuczika

- divadlo
- 15 X jako deset. Petr Zuska rekapituluje éru v čele baletu Národního divadla / Roman Vašek
- hudba
- 16 Nickelsdorfské Konfrontace. Ostrůvek jiné hudby na rakousko-maďarském pomezí / Petr Vrba
- poezie
- 26 Mimo epepej (Čekání na marathon) / Petr Král
- zahraničí
- 33 Skrytá válka s Teheránem. Írán a arabské jaro / Pavel Kopecký
- společnost
- 34 Panorama revolucí 1989. Čítanka k pádu sovětského impéria / Štěpán Steiner
- 35 Nakonec na nás někdo zavolał policii. Rozhovor s Paulem Wilsonem / Jaroslav Riedel
- 35 Zle se vede zemi / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové
- 37 Jak osedlat nové myšlenky. Vehikulární ideje pro zrychlující se svět / Filip Vostál
- odpor
- 38 Zaoštroeno na oligarchy. Příběh o „mafiańském kapitalismu“ znovu a lépe? / Pavla Červeňáková
- recenze čísla
- 39 Nenápadné revoluce. Ornament: přežívací jev, nebo katalyzátor proměn? / Jan Wollner
- rubriky
- 2 editorial / Karel Kouba
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypošlechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Před čtyřiceti lety založil Ludvík Vaculík Edici Petlice. U příležitosti kulatého výročí českého samizdatu věnujeme aktuální Ádvojkou jeho možným podobám, přičemž nezůstáváme jen u těch historických a lokálních, ale vydáváme se do současnosti i za hranice našeho státu. Doporučuji začít rozhovory: s ředitelem knihovny Libri prohibiti Jiřím Gruntorádem („Byl to prostě přes všechna omezení úžasný a v mnohém i vnitřně svobodný kus života“), se zakladatelem polského, původně samizdatového časopisu Lampa Pawłem Dunin-Wąsowiczem („Teprve teď je to zlé“) a s nakladatelem a knihkupcem Josefem Jindrákem, který téma rozšiřuje o současné paralely k samizdatu („Dělán to pro lidstvo, a ne jen pro pár kamarádů“). Cenzorská patrola podobná té na obálce kolem nás zatím neobchází, ale za nezáměrnou cenzuru danou hloupostí a nenasytností úředníků bychom mohli označit likvidaci normalizačních soch ve veřejném prostoru českých měst, o níž mluví sochař Pavel Karous. A na závěr pozvánka. Koncertní cyklus A2+ se vrací do podzemí žižkovského klubu Final, kde bude v sobotu 8. září hostit finské písničkářské duo Jarse. Přijďte oslavit končící léto za zvuku psychedelických melodii, popovídat si s redaktory a ochutnat to nejlepší z jejich domácí kuchyně! Karel Kouba

předplatné A2

krásná kniha z nakladatelství Fra / ještě krásnější sada zápisníků Professio Papelote / bonus v podobě voucherů do galerií a divadel / studenti sleva 10 %

A2 AŽ DO SCHRÁNKY,
DO VAŠICH ČTEK,
TABULEK I CHTRÝCH
TELEFONŮ

na zkoušku – čtvrtletní – 6 čísel za 199 Kč (student 179 Kč)
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

standard – roční – 26 čísel za 799 Kč (student 719 Kč)
k předplatnému bonus v podobě knihy z nakladatelství Fra
voucherů do galerií a divadel
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

extra – rok a půl – 39 čísel za 1199 Kč (student 1079 Kč)
k předplatnému bonus v podobě knihy z nakladatelství Fra
voucherů do galerií a divadel
originální sada zápisníků Professio Papelote v neotřelém designu Martina Kubáta
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

elektro – roční – 499 Kč
A2 jen v elektronické podobě, kdekoliv budete chtít
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

VOUCHERY DO GALERII A DIVADEL POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET www.advojka.cz E-MAIL send@send.cz TELEFON 225 985 225 (fax 225 341 425) ADRESA SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegresso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Politický disent

JIŘÍ PŘIBÁŇ

V moderní společnosti politická autorita nepřichází ani shůry ve formě božské vyvo-lenosti, ani z daleké minulosti ve formě abso-lutně závazných tradic. Vytváří se přímo ve společnosti a její členové s takovou autoritou musí souhlasit, a proto má vždy formu spole-čenského konsensu. Jen tu moc, na které se lze vzájemně dohodnout, je v moderní spo-lečnosti také možné akceptovat jako legitim-ní, tj. jako autoritu.

Tento moderní politický obrat nejpřesvědči-věji zformuloval Thomas Hobbes ve své teo-rii společenské smlouvy jako aktu zakládající-ho samotnou možnost existence společnosti. Souhlasným projevem lidské vůle vzniká spo-lečnost a ustavuje se svrchovaná politická autorita, jejíž moci se jedinec dobrovolně a jednou provždy podřizuje a které předá-vá absolutní vládu nad svým životem. John Locke později společenskou smlouvu převy-právil jako potřebu reprezentativní vlády omezené přirozenými právy a Jean-Jacques Rousseau od ní odvozoval představu obecné vůle, proti které žádný jedinec nemůže jed-nat, protože se v ní naplňuje myšlenka vzá-jemné lidské rovnosti.

Společenská smlouva tak není jen histo-ricky fiktivním aktem, ale každodenní poli-tickou realitou. Je však vzpoura proti obec-né vůli vzpourou proti lidské svobodě, takže takové jedince, jak během Francouzské revo-luce pochopil Rousseauův obdivovatel Max-milián Robespierre, je třeba vyobcovat a zne-škodnit? A lze vůbec ve společnosti, ve které vládne obecná vůle lidu, protestovat, nebo je každý projev politického nesouhlasu – dis-sens – předem odsouzen jako velezrada na demokratickém těle společnosti, které se může dopustit jen blázen? Vždyť například v Sovětském svazu bylo běžné umísťovat disi-denty do psychiatrických ústavů.

Jsou moderní evropské dějiny permanent-ním procesem sémantického zmatku, v němž, řečeno s Orwellem, svoboda je otroctví a mír ve společnosti sjednaný společenskou smlou-vou jen způsobem, jak proti sobě lidé vedou neustálou občanskou válku? V každé demo-kracii dříme despotie a v každé svobodě tyra-nie! Jak je možné, že moderní dějiny lidstva jsou dějinami svrchovaných procesů politic-kého protestu – revolucí, v jejichž důsledku vznikají režimy krutě trestající sebemenší projev nesouhlasu? Jinými slovy, je politic-ký konsensus jen způsobem, jak v zárodku zneškodnit a předem delegitimizovat kaž-dý dissens?

Když jsem na přelomu tisíciletí psal kni-hu *Disidenti práva*, popsal jsem v ní dissens jako proces neustálého sporu o to, jaké práv-ní normy můžeme přijmout jako legitimní. Na rozdíl od některých bývalých disidentů

jsem politický disent nikdy nechápal jako fun-damentálně morální hnutí nebo postoj, kte-rý má vyburcovat zbytek společnosti z letar-gie a mobilizovat ji k etickému odporu proti režimu. V disentu nejsou důležité morální důvody nebo intuice, ale samotná strategie, která zabraňuje tomu, aby se z normativní-ho jazyka práva stal absolutní zdroj politic-ké legitimacy.

Slovy Jana Patočky, politický disent nemá program, ale představuje negativní výzvu. Je v něm to, co Sokratés označoval za *daimonion*. Znemožňuje každé autoritě, aby se prohlási-la za jedinou možnou, platnou a svrchova-nou. Tato schopnost politického disentu pře-vést každou možnost legitimacy na neustálý proces legitimizace a spor o to, co lze za legi-timní považovat, platí stejně tak pro totalit-ní nebo autoritářské režimy jako pro život v demokratickém právním státě. Legitimitu nevytváří systém právních procedur, ale tepr-ve vědomí jejich ohraničené platnosti.

Politický disent tak představuje zvláštní ver-zi společenské smlouvy pro komplexní post-moderní společnost, protože se jedná o stra-tergii, která důsledně zpochybňuje absolutní platnost každého sociálního systému i kte-rékoli politické ideologie. Od Rousseauových dob jsme svědky toho, jak si i moderní demo-kracie vytváří svou vlastní teologii, ve které vůli bohů nahrazuje obecná vůle lidu, která je ovšem zcela nemilosrdná a z nových poli-tických vůdců vytváří nová božstva. Moder-ní politické dějiny tak nejsou sekulární osla-vou lidského rozumu a pokroku, ale teologií demokratické vůle, ve které se vedou „nábo-ženské“ války ideologií a potírají nejrozma-nitější politické hereze. V takto nebezpečné konstelaci nespočívá důležitost politického disentu v možnosti tyto dějiny změnit, ale v tom, že sokratovsky démonickými pochyb-nostmi může zabránit stavu, ve kterém by se politika stala definitivní odpovědí namís-to toho, aby zůstala svým vlastním problé-mem a otázkou.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.



došlo

Ad Vážná hudba a společnost, A2 č. 16/2012
Čtrnáctideník A2 si rád hraje na alternativ-ní časopis orientovaný na všechny umělec-ké obory včetně vážné hudby, i když právě o ní se na jeho stránkách referuje zřídka-kdy. Autor daného příspěvku Pavel Sládek se označuje za „kulturního historika“. Není mi zcela jasné, co tato profesní nomenkla-tura představuje, ale po přečtení textu jsem nenabyl dojmu, že se autor v problematice moderní vážné hudby příliš vyzná. Ponechám stranou zjednodušující názory na současnou vážnou hudbu. Avšak naprosto mne zasko-čilo tvrzení, že dvacáté století „vygenerova-lo“ dva protikladné proudy hudební tvorby: jeden progresivní, druhý zpátečnickys konzervativní, nevýbojný a posluchačsky nená-ročný. Mezi průkopníky „nové“ hudby Sládek jmenuje Messiaena, Bouleze, Cage... Naopak

k autorům, pro něž si neopodstatněně vypůj-čil Ecův termín „těšitel“, zařazuje např. Jeana Sibelia, Richarda Strausse, Benjamina Britte-na, Dmitrije Šostakoviče a také Josefa Suka. Taková kritéria neobstojí, odmyslíme-li si autorovu zpozdilou adoraci avantgard první poloviny 20. století. Valná část avantgardních ismů se jeví jako slepá cesta vedoucí k eska-laci ideologie v umění.
Nechápu, co je posluchačsky nenáročného, ba podbízivého na Straussových *Metamorfó-zách*, *Alpské symfonii*, opeře *Salomé* a jiných dílech. Šostakovič nebyl konformním sklada-telem, ale naopak hledačem skrývajícím expe-riimentální výboje za přístupnější obsahovou či ideovou složku kompozic. I kvůli tomu byl režimem pronásledován a zakazován! Brit-tenovo *Válečné rekviem* není útěšlivou kom-pozicí, ale složitou hudební texturou posti-hující hrůzy druhé světové války. Posluchač není tímto dílem potěšen, ale spíš zneklidněn a veden k odmítnutí válečných řešení. Sibeli-us vzkřísil severský mýtus, postihl ducha pří-rody a samoty, a tak mimo jiné vyjádřil jeden z problémů moderní epochy, která se vůči

přírodě a přirozenosti chová nadutě a tím zabíjí sebe samu.
Totéž je možné konstatovat u Josefa Suka. V tvorbě 20. století bychom našli málo tvůr-ců jeho typu vyrovnávajících se s nápirem avantgardních výbojů a zároveň si proro-cy uvědomujících, že ztráta duchovní pamě-ti, orfického principu a harmonie pove-dou k rozvratu citlivosti člověka a posléze k jeho duševní prázdnotě. Při četbě Slád-kových výplodů se člověku vybaví Zdeněk Nejedlý, rovněž rádoby bojovník za pokrok v umění, jenž ovšem opíral svá východiska o marxistickou a materialistickou doktrínu nepřipouštějící návrat k minulosti s výjim-kou takových rozvracečů harmonického svě-ta, jakými byli husitští radikálové, ničitelé kultury a revoluční maniaci. Jsou-li Sukův *Asrael* či *Zráni* díly „těšitelskými“, pak je autor buď nikdy neslyšel, nebo se nezeptal interpretů, jaké nároky tyto skladby kla-dou. Avšak A2 zcela proti duchu přítomnos-ti i proklamované alternativě dává prostor autorovi, který smýšlí po nejedlovsku, kla-me čtenáře a odsuzuje evropské skladatele

jako tvrdohlavé snílky uvízlé v minulosti a komponující jakýsi nepokrokový vyšší populár. „Těšitelkou“ není ani Sylvie Bodo-rová. Její kompozice transponují elementy minulosti do přítomného světa odsouzené-ho bloudit v labyrintu, k jehož konstruová-ní přispěly kdysi – možná i s dávkou sebe-mrškačské ironie – mimo jiné avantgardní eskapády.
Jan Suk

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. ZÁŘÍ 2012





Vlad Nanca, Commemora: Performance s paní Mariou Heinke, 2009

U bran světové literatury

Jak globální literární pole maskuje svou národnost

Další překladový příspěvek k sociologickému myšlení o literatuře přináší nakladatelství Karolinum v podobě knihy Pascale Casanovové. V publikaci Světová republika literatury se hlavním tématem stávají kulturní centra, to, jak vznikají, jakými nevyřčenými pravidly se řídí a jaký je jejich vliv na podobu globálního knižního trhu.

MARTA SVOBODOVÁ

Nad hájemstvím uměleckých činností po léta panuje krásná myšlenka, že se jedná o autonomní oblast ztělesněné demokracie, v níž se střetávají ti nejlepší s nejlepšími. Z čestných klání, na jejichž průběh dohlízejí přísní arbitři vkusu v podobě kritiků, zaslouženě vystupují géniové, kteří se díky nesporným kvalitám svých děl otiskují do literární historie. Obraz, na němž je nesmrtelná sláva spravedlivou odměnou za heroické vzepětí ducha, je nám alespoň takto vštěpován zpoza školních kateder, institucemi, které mají péči o umění na starost, vydavateli, zprostředkovateli vytríbených informací, konečně i samotnými tvůrci a intelektuály, již díla hodnotí. Nemusíme být ale kdovíjak nadaní pozorovatelé, abychom k této myšlence nepřístupovali s podezřením. Vždyť jakými prostředky by umělecká sféra mohla dosáhnout ideálu, který jinde selhává – vítězí většinou jedinci s lepší startovní pozicí, ti obratnější, asertivnější, prostě ti, kteří jsou v sociální situaci *primus inter pares*. A podstupujeme-li každodenní boj o přežití na poli umění a kultury, iluze se drolí dokonale.

zpovědí velkých literárních postav dokládá, kde hledat důkazy pro svá stanoviska. Když v historii literatury odhaluje existenci jistých geografických center – měst, v nichž určitá díla musela usilovat o získání důvěry a přesvědčit své okolí, že se v jejich případě jedná o cosi hodného světové pozornosti – a za metropoli světové literární tvorby vyhláší Paříž, nemůžeme ji obžalovat z „frankocentrismu“. Uznání Paříže, jakéhosi pomyslného „greenwichského poledníku“ při poměrování hodnot, který má přes svůj abstraktní původ reálné dopady, kdysi skutečně otevřelo cestu ke světovému úspěchu. Jako jeden příklad za všechny připomeňme Jamese Joyce „odmitaného v Dublinu, ignorovaného v Londýně, zakázaného v New Yorku“ a nakonec uznaného v estetickými normami nespoutané Paříži.

Centra, v nichž se hromadí „kredit“ modernosti a světovosti (mimo Paříž v jisté době „modernější“ Brusel, nebo pochopitelně Londýn), pracují na vysoce sofistikovaném principu maskování vlastního původu. Před příchozími z jiných národních literatur ukrývají vlastní národní zakotvení za iluzi

Dnešní doba proměňujícího se ekonomického modelu velkých vydavatelství zpochybňuje tradiční roli „kulturních center“, protože sázka na krátkodobý zisk příliš nenahrává investicím do uměleckých děl, která se budou vydávat i za sto let, ale upřednostňuje spíše okamžité bestsellery. Nad horizont záruční lhůty se nevyrábí. A tak autonomní oblast literatury, která se ve své sebevědomé pýše zavřela ve slonovinové věži univerzality a ahistoričnosti, opět protíná časová osa – tentokrát ovšem v podobě prchavé chvíle. Newyorský model přináší hodně literatury, ale málo umění, a ať se nám to líbí nebo ne, angličtina se stává podobným hegemonem, jako byla dříve francouzština. Spor o to, zdali je dnes důležitější Londýn nebo Paříž, ostatně pomůže rozřešit i způsob, jakým vešla Casanovova kniha v obecnou známost – skrze anglické vydání z roku 2004.

V prostředí světové literatury, kde mnoho autorů nejrůznějších národních literatur usluje o uznání centra, které se snaží předstírat dekorum nestranné univerzality a popírá jakékoli národní určení ve prospěch obecné estetické hodnoty, hrají velmi výraznou roli gatekeeperů tzv. velcí zprostředkovatelé – překladatelé. Casanovová nedává odpověď na těžkou otázku, odkud se bere avantgarda, velmi přesvědčivým způsobem je ale schopna popsat, jak se prostřednictvím překladů dostává určitým dílům „literarizace“, jak jsou z periferie přenášena pod neony centra a odtud zase zpátky do míst svého národního původu, aby vytvořila novou normu, která bude později opět svržena.

Zaběhnutí pořádku

Kouzlo humanitních a sociálních věd, nebo ještě obecněji kouzlo teorie spočívá v tom, že modely uvažování o jistých problémech, které vytváří, lze s úspěchem aplikovat na naprosto odlišné oblasti, jež se ukazují být překvapivě souměřitelnými. Casanovová v prvních kapitolách své knihy ukazuje, jak lze fungování literárního pole vnímat na základě ekonomické struktury a jak je podstatná část metaforiky kolem literárního pole založená na obrazu tohoto pole jako ekonomické „burzy nápadů“. Hodnocení těchto nápadů pak zprostředkovává především kredit, jež zaručuje právě místo původu. Šipky ovšem můžeme i obrátit a zpětně zapochybovat, nakolik jsme se naučili věřit některým jasně artificijním ekonomickým modelům jen proto, že jsou na světě dlouho a maskují původ a spletitou historii svého trvání.

Podobně jako si literatura nasazuje masku samostatnosti a čiré hodnoty „o sobě“ odvislé od vnitřních, a nikoli jiných kritérií, tak i panující politická nebo ekonomická organizace společnosti může snadno využívat hru na „bezčasí“ a nezávislost na dějinách. Tato hra ovšem nezůstává při životě ani tak díky jakési tajemné přirozenosti stavu věcí, jako spíš kvůli tomu, že v ní pokračujeme už příliš dlouho. „Literární kapitál tak existuje ve své nemateriálnosti pouze proto, že na všechny, kteří jsou ve hře, a především na ty, jimž se tohoto kapitálu nedostává, působí objektivně měřitelnými účinky, jež udržují jeho důvěryhodnost.“ Hřídelem jakéhokoli světa symbolů, který před námi vybudovali dříve příchozí, otáčeli naše víra, že svět, do něhož jsme se narodili, byl takový odjakživa. Druhou půlku knihy, věnovanou literárním revoltám a revolucím, pak za těchto okolností můžeme chápat i jako spiklenecké pomrknutí. Konečně, i svržená královna Paříž se stala pomyslným centrem literárního dění právě pro svoji spojitost s metaforou revoluce.

Pascale Casanova: Světová republika literatury. Karolinum, Praha 2012, 439 stran.



Asijských spisovatelů si světová obec dlouho nevšímala – první čínský laureát Nobelovy ceny za literaturu je rovněž oceňovaným malířem. Gao Xingjian: Somnabule, 2009

V roce 1999 vydala francouzská literární kritička Pascale Casanovová knihu *Světová republika literatury* (La République mondiale des Lettres), v níž si všímá právě rozporu mezi deklarovanou autonomií uměleckého (konkrétně literárního) prostoru a jeho faktickou závislostí na ekonomickém a politickém stavu světa. Řeší především, odkud se myšlenka nezávislosti bere, co se s ní děje dnes a pro koho kdy byla a nebyla výhodná. Komu neunikl český překlad knihy *Pravidla umění* (Les règles de l'art, 1992; česky 2010) jejího slavnějšího kolegy Pierra Bourdieua, má nyní díky nakladatelství Karolinum možnost pokračovat v četbě o literatuře jako poli sociálních vztahů z podobného, ale přece jiného úhlu pohledu.

Zákonitosti center

Casanovová totiž k inspiraci Bourdieuem přidává *Představy společenství* (Imagined Communities, 1983; česky 2008) Benedicta Andersona a *Orientalismus* (Orientalism, 1978; česky 2008) Edwarda W. Saida, a už z tohoto výběru se ukazuje, kam především směřuje její zájem – k otázce kulturní hegemonie mezi národy ve světové, nebo chceme-li moderněji globální literatuře. Zatímco čtenář se v případě podezření, co literaturu zvenku ovládá, spoléhá na osobní zkušenost a intuici, autorka na nesčetných příkladech osobních

univerzálnosti a autonomii uměleckého díla schovávají do bezčasí, v němž musí být jeho hodnota rozpoznatelná za všech historických okolností. Aby se totiž takové centrum mohlo stát „ideálním metrem“ uloženým kdesi v sametěm vyložené skřínce, o níž všichni vědí, ale málokdo ji viděl, musí existovat mimo čas a prostor. Není potom divu, jakého ohlasu dosahují spisovatelé typu Kafky, jejichž přináležitost k určitému národu je přinejmenším komplikovaná, nebo ti, kteří vědomě zvyšují vlastní kredit tím, že cíleně píší a vydávají vícejazyčně, jako v případě Samuela Becketta.

Vábení světového úspěchu

Podobně jako v každé jiné hegemonii sytý hladovému nevěří, a formaci literární mocenské struktury vidí spíše ti na okraji, kteří nutně musí věnovat vlastnímu uznání více energie, než ti, kteří neviditelnou překážku překonávat nemusí – spisovatelé afričtí či asijské by mohli vyprávět, jak dlouho trvalo, než si jich světová obec všimla. Casanovová kupodivu příliš nesdílí nabroušenost tzv. postkolonialistické kritiky, která se snaží tuto hegemonickou univerzaltu vymýtit, jelikož správně podotýká, že funguje dvojsečně – omezuje, ale zároveň posvětčuje, po svízelném procesu vměstnání se do určité jazykové formy nabízí sladkou odměnu v podobě celosvětového uznání.

Jazzová fantastika

Povídky Francise Scotta Fitzgeralda

Řekne-li se v Česku jazzový věk a literatura, je asi spojnice jasná: Josef Škvorecký. Nově vydaná sbírka povídek Francise Scotta Fitzgeralda, která má jazzový věk v názvu, tak českého čtenáře možná zmate – obraz jazzové éry je tu totiž docela jiný.

PAVEL ŠIDÁK

Povídky jazzového věku (The Curious Case of Benjamin Button and Other Jazz Age Stories) z roku 1922 jsou druhou povídkovou sbírkou Francise Scotta Fitzgeralda. V češtině jsou některé z jejích textů dostupné už skoro tři desetiletí (první český výbor je z roku 1965), přítomný svazek je ovšem jakožto soubor do češtiny přeložen poprvé: pět povídek z jednácti a autorovy dodatky k jednotlivým textům jsme doposud k dispozici neměli.

Samotné sousloví „jazzový věk“ bude českému čtenáři implikovat Josefa Škvoreckého, nejspíše jeho novelu *Prima sezóna* nebo snad některé z raných povídek; ale tato asociace je platná jen minimálně. Škvoreckého historismus, zakotvení příběhů v dějinách, propojení lidských osudů s válkami a politickými režimy, u Fitzgeralda zcela chybí. Naopak je zde podstatný prvek fantastična – a tu, hledáme-li paralelu, nás napadá Boris Vian, autor o dvě desetiletí mladší Fitzgeralda, nebo snad ještě jiný Francouz, Marcel Aymé, Fitzgeraldův vrstevník.

Bez dívek, sexu a lásky

Asociace, která by jazzový věk spojovala se Škvoreckým, implikuje spojnici jazz – krásné dívky – erotika. Tedy nejen Škvoreckého věčně roztouženého Dannyho, milovníka jazzu a hráče v jazzové kapele, ale i sexuálním

radostem se věnující postavy Vianovy. Ale ve Fitzgeraldových *Povídkách* erotika téměř není. Jen jeden jediný text je do určité míry nesen erotickou touhou, sexuálním dusnem (ale i to je jen naznačeno) – „Něco bílého dorůžova“, příběh, jehož hlavní hrdinkou je mladičká dívka. Celou dobu sedí nahá ve vaně a smysl a vtip povídky na její nahotu neustále poukazuje. Žádná další hranice zde však nepadne. Vzrušivě, tetelivě erotické situace, jsou-li vůbec naznačeny, jsou okamžitě opouštěny, překódovány jiným směrem.

Jiná věc jsou partnerské vztahy: oproštěny od tělesnosti, ať už toužící nebo triumfující, zde skutečně Škvoreckého připomínají. Škvoreckého melancholického, skeptického, mistra v popisech vztahů byvších, nevydařených, marných (typicky v povídkách Sedliny štěstí, Tulipán a trochu melancholie v povídce Prvního máje). Pointou vztahů u Fitzgeralda je katarze, oproštění, překryté vrstvou melancholie. Nicméně ani vztahy nejsou hlavním tématem *Povídek*.

Fantastický jazz

A přece platí paralela s Vianem. Fitzgeraldova melancholie se zdá vyčerpávat tématem vztahů. Pro popisy světa, dějů, věcí je naopak typická Vianovská radostnost prožívání, která se často a snadno přelije do fantastiky: do bizarností, hyperbol či skutečně čirého fantastična (ve smyslu zázračného reálna). Nejjasnější případ je již dříve v češtině publikovaná povídka Podivuhodný případ Benjamina Buttona, vyprávění o muži, který se narodí sedmdesátiletý a během sedmdesáti let života mládne, až k okamžiku narození – tedy k momentu své smrti. Nebo povídka Diamant velký jako Ritz, jež popisuje kvaziutopický svět nejbohatšího muže na světě, jehož sídlo je vystavěno na diamantové hoře.

Vedle textů s fantastickou fabulí se objeví i texty vlastně realistické, jimiž se cosi

podivuhodného jen mihne, jejichž realistický svět se v jednom okamžiku překloupí do optiky fantastické – a zase zpět (srocující se a titánských rysů nabývající dav v Ach, rusovlasá kouzelnice). I tady, v kratičké chvíli pochyb, do jakého světa vlastně vstupujeme, jako by na nás zpoza textu kýval Vian, autor *Podzimu v Pekingu*.

Zářivá paleta možností

Fantastika a melancholické vztahy jistě. Ale kde je ten avizovaný jazz, jež si recenzent dokonce zvolil za odrazový můstek? Těžko hledat odpověď. Mluvit o generační zpovědi (pojmu „jazzový věk“ je Fitzgerald ostatně autorem) je ošidné. Nelze přehlédnout jistou dávku karnevalového prvku, poetiky barů, alkoholu, mládí, záliby ve společnosti a společenských akcích (jako ostatně u Viana

a právě i mladšího Škvoreckého). A ještě jedna věc – výrazná bravura, široká paleta žánrových možností. Ke všemu výše popsanému je nutno přidat ještě povídku Jemina – nejlépe ji snad vystihne sousloví trampská parodie (Bob Hurikán a Limonádový Joe plus milostný motiv); a povídku Londýnský Tarquinius, téměř novoklasicistní intertextuální hru s motivem Williama Shakespeara. Z hlediska žánrového připomínají *Povídky* zářivý koktejl, symbol jazzového věku, možná, snad. A není-li to stále zjevné, tedy explicitně: povídky jsou krásné, moc.

Autor je bohemista.

Francis Scott Fitzgerald: Povídky jazzového věku.

Přeložili Lubomír Dorůžka, Zdeněk Urbánek, Alena

Jindrová-Špilarová, Miroslav Jindra a Zdeněk Beran. Argo, Praha 2011, 250 stran.



Fitzgeraldovy povídky evokují náladu jazzového věku

literární zápisník

Letní pikanterie

JAN ŠTOLBA

Děti jistě nemohou za své rodiče. Některé spojitosti jsou však natolik pikantní, že si člověk nemůže, ani nechce pomoci. Módní návrhářka Eva Janoušková je spoluautorkou českého olympijského kostýmu, jehož součástí byly i kontroverzní modré holínky. Shodou okolností je i dcerou někdejšího dlouholetého normalizačního premiéra Lubomíra Štrougala. Hurá, holínky se líbily, o to nic. Člověka se však zmocní divná nausea, když si v rozhovoru s návrhářkou přečte věty typu: V New Yorku se holínky běžně nosí k norkovým kožichům... Woagh. Tak nejdřív nás tu Lubomír léta dusil pod pokličkou, vše americké bylo od dábla, celní prohlášení se vyplňovala i do NDR a soudruzi byli ti jediná spravedliví. A dnes je to zrovna jeho dcera, kdo nás poučí o norkových kožiších na Broadwayi, že by se mnoha obyčejným Newyorčanům zježila srst. Vždy se nejdřív hoře divím, než mi vzápětí dojde, že právě tomuhle se přece není co divit.

Mylné podivení zažívám i nad fejjetony *Trilobit* spisovatele Pavla Kohouta, uveřejňovanými v sobotní MfD. Lehká závrať mě vždy jímá nad tím, jak neomylně je Kohout přitahován měšťáckým biedermeierem první republiky. Jako by se chtěl nevědomky zavděčit. Problůh, proč ale tak průhledně, nešťastně a proti proudu času? Nasládle vzývat

prvorepublikovou idylku dnes, kdy má kapitalismus, jedno, zda s tváří měšťanskou či globalizovanou, plné zuby už leckdo? Dávno přijatý axiom zní, že disident Kohout svými pozdějšími postoji hříchy svého mládí odčinil. Přesto je smutné a nekonečně pikantní, když právě on třeba kárá české pekaře a klade jim za vzor zručné kolegy rakouské, produkující iks odrůd vonného pecnu, poctivě měšťansky rozinkami a mandlemi naditého... Kdo naše pekaře kdysi rozprášil? Dodnes se z toho nevzpamatovali.

Podobně v nedávném *Trilobitu* (MfD 4. 8. 2012) spisovatel lamentuje nad pádem letoviska Bělá pod Bezdězem a rozkladem kdysi elegantního hotelu Hlavsa, na nějž vzpomíná, že v dětství to byl „jeho první Hilton“... Jak to, že když Bohumil Hrabal píše o hotýlících a pikolících první republiky, není v tom špetka měšťáctví, naopak, zní tu ryzí, prožitá, přitažlivá, dokonce filosoficky podložená proletářskost? Paradoxně by mě zrovna od matadora Kohouta potěšilo, kdyby se přese vše, aspoň pasivně a hypoteticky, k obrysům některých idejí mládí hlásil – už jen proto, že jsou přirozeně rozumné a lidské. Ale on radši ty Hiltony.

Nevím, zda Pavel Kohout pikantní příchutí vnímá. Musí být únavné, být tak vytrvale stíhán svou minulostí. Jenže minulost nestihá jen spisovatele, ale hlavně obyčejného pěšáka. To, co bylo spuštěno a hnáno propagandistickým nadšením let padesátých, úmorně trvá ještě dnes třeba právě v ponurém, zdevastovaném lokále kdysi „velemoderního“ hotelu Hlavsa. Zkáza je vytrvalá a prorostla hlouběji, než by kdo tušil. Proto mi v psaní, jež Kohout provozuje v *Trilobitu*, stále něco chybí. Ne pokání či zpytování svědomí, ale hlubší způsoby reflexe té nenormální situace. Jiný druh

spoluúčasti na tom všem. Jinak jsou všechny frappé vzpomínky na fredoledo, dávná pánská korza, vznešené salony, sochy legionářů, jakož i měšťanská nabádání, necht se „Praha i s dítky vnoří do čisté vody v půvabném městeč“, jen letmé pikanterie váhy menší než muší.

Jemnou letní remuládou byl i rozhovor s textářem a autorem nedávno vydané sbírky villonských balad *Český kalendář* Michalem Horáčkem (Magazín MfD 12. 7. 2012). Pravda, rebel Tomáš Poláček klade nezáviděníhodné otázky: V jaké podle vás žijeme době? Co vám chybí ke štěstí? Koupil byste si elixír mládí? Prostému nebasníkovi se hlava zatočí. Otázku doby ovšem Michal Horáček vyřeší elegantně: žijeme prý v době „příšerné i nádherné“. S důraznou liberální lehkostí eliminuje i další trable: „Jestli si někdo stěžuje, že je jeho práce těžká, pak se musím ptát: Když vás to ubíjí, proč to děláte?“

Poláček se nežinýruje, a tak posléze padne i drze nevyhnutelná otázka: Jsou vám vlastně k něčemu ty vaše miliony? Nato Horáček: „Nebudu pokrytec a na rovinu řeknu, co každému doporučuju: Zbohatněte, je to fakt dobrý! Peníze vám dají lepší lékařskou péči a možnost, abyste své děti poslali na nejlepší školy...“ To je fakt dobrý – tady by uznale vzdechli někdejší příslušníci avantgardy, všichni ti bloudí jako Seifert, Halas, Závada, V&W, co mluvili s úctou o práci, zvláště té ubíjející, o těch – jak se jim dnes nadává – dělnících, pro něž chtěli spravedlivější svět... Dnes stačí lusknout: zbohatněte!

Dojde i na poezii. Poláček se ptá, zda psaní poezie má dnes smysl. Básně už přece zajímají málokoho. Horáček kontruje podezřením, jež bych ve chvílích zmaru nad některými novými knížkami poezie i sdílel: Co když dnešní

poezie není dost dobrá na to, aby lidi oslovovala? Následné podání Horáckovy pozice ovšem stojí za citaci. „Na to já nehledím. Básně dál píšu a zkusím dokázat, že když budou dobré, tak lidi osloví. Budou je citovat, jako citují třeba Štěstí je krásná věc. Nedávno jsem vydal sbírku *Český kalendář* a chci věřit, že jednou bude ve všech domácnostech... Vy jste se pousmál?“

Cudné samolibosti básníka by se pousmál leckdo, nejen přisedící redaktor. Sám Horáček svůj úlet vzápětí tlumí. Nicméně nátlakový maso-pop už vystrčil rohy. K tomu připojím zkušenost. Neholduji Richardu Müllerovi ani Horáckovým textům, nevyhledávám je, zajímají mě jiné věci. Nemám televizi ani rádio. Přesto jsem už ikskrát vyslechl „Dnes je valcha u starýho Růžičky“ a další verše v trafice, samoobsluze, kavárně, po všech čertech. Je tohle ten vzývaný liberalismus? Ubíjí vás to – neposlouchajte! Dejte si odchod z veřejného prostoru. Doufám, že mi jednou u dveří nezazvoní Lucia Šoralová a Vojtěch Dyk s výtiskem *Českého kalendáře*, určeného právě pro mou domácnost. Složenka uvnitř. To by bylo – pikantní.

Radši půjdu k básníkovi, jenž se nikam necpe, není snob a dobu dokáže žít i za jiné než jen za sebe. Petr Hruška a sbírka *Dar-mata* z letošního června. „Vezmeš piliny/ co zůstaly po stromech/ smícháš/ s dávno vyjetým olejem/ přepáleným tukem/ nevysvíceným petrolejem/ a narveš to/ do prázdných petlahví/ se vztekem/ na celé vyrabované město/ na celý vybrakovaný život/ zavřeš/ a v prosinci házíš do kamen/ jmenuje se to Ostravská raketa/ poznáš ji podle hustočerného dýmu/ a neurvalého tepla.“ V jaké že to žijeme době?

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Postgutenbergovská revoluce?

Nad polským „druhým oběhem“ a českým samizdatem

První tematický text se převážně z kulturněantropologické perspektivy zamýšlí nad samizdatem coby fenoménem, který oživuje praxi takzvané rukopisné kultury. Jaký je vztah mezi autorem, opisovačem a čtenářem ve spikleneckých podmínkách ineditních vydavatelství? Proč je samizdat fyzicky náročný? A jak ovlivňuje

WERONIKA PARFIANOWICZ-VERTUN



Psací stroj rozevívá hermetický svět pokročilé typografické kultury. Foto deviantart.com

Moc snad ani netuší, jak je obžalována každou novou knížkou veršů či prózy opisovanou pět set let po vynálezu knihtisku na psacím stroji!

Pavel Kohout

V polovině sedmdesátých let se polská a česká nezávislá kultura ocitla v paradoxní situaci. Na sklonku takzvané Gutenbergovy éry, na začátku technologické a mediální revoluce, dochází ve středu Evropy k návratu k nejtradičnějším způsobům vytváření textů. Zřejmou analogii s obdobím před „typografickou revolucí“ využívali jak autoři publikující v samizdatu, tak jeho západní komentátoři – například Gordon H. Skillling v textu *Samizdat. A return to pre-Gutenberg era?* (Samizdat. Návrat do předgutenbergovské éry?, 1982) – především jako pohodlnou a sugestivní metaforu. Uvědomíme-li si, že změna média slova vede i k přetváření komunikačních systémů, společenských procesů, společné mentality a způsobů shromažďování a předávání vědeckých informací, musíme si položit otázku, jakým způsobem ovlivňuje návrat k praxi charakteristické pro kulturu rukopisu a počínající fáze kultury tisku celek polské a české nezávislé kultury.

Fenomenologie psacího stroje

Omezení literárního a komunikačního oběhu, nařízené komunistickým režimem, mělo za následek rozkvět nezávislých nakladatelských iniciativ v dosud nevídaném množství. Každý se mohl stát spisovatelem, respektive opisovačem, nakladatelem a tiskařem. Řemeslo se mohl naučit od zkušených polygrafů nebo z knížek jako *Malý konspirátor. Poradník dla dorosłych i młodzieży* (Malý spiklenec. Poradce pro dospělé a mládež, 1983) či *SAMI luští me ZDATně křížovky* (příloha k časopisu *Nový Brak* č. 10/1987). Znamenalo to návrat k tradičním způsobům předávání řemesla ve vztahu „mistra a učně“. Étos řemeslníků se tím přetvářel v étos inteligence a dá se říci, že schopnost (re)produkovat texty se vlastně stala praktickou, aplikovanou vědou.

Podivuhodné – a fascinující zejména pro antropologa – je množství metod a nástrojů, jež byly využívány při produkci ineditních časopisů a knih. Charakteristický je tvůrčí, inovativní přístup k věcem každodenní potřeby, které byly využívány jednak k tvoření a rozmnožování textů (tiskárny pro děti, fotografický papír, cyklostylové blány nebo ždímáčky v pračkách), jednak k transportu ilegálních materiálů (kočárky, sáňky, nákupní tašky). Nakladatelské činnosti pronikaly do soukromí, přetvářely prostor bytů, každodenní život tvůrců a jejich rodin. Zakládaly nové zvyky, ovlivňovaly jazyk a dokonce i tělo.

Za zamyšlení stojí i specifický způsob vytváření textů, jenž se stal emblematickým pro „éru samizdatu“, tedy strojopisu, a fenomenologie samotného psacího stroje. Psací stroj rozevívá hermetický svět pokročilé typografické kultury. Umožňuje dostat se ke světu tisku vedlejším vchodem, bez prostřednictví jiných lidí a institucí. Strojopis je něco mezi „téměř-knihou“ a rukopisem – obsahuje v sobě rozmarnost, nejistotu a omylnost lidské ruky, ale zároveň oficiálnost a vážnost technicky vytvářeného textu. Strojopis je třeba zkoumat včetně „hmotné“ stránky jeho tvoření – zvuk tukaní, vůně tuše, faktura papíru, fyzická námaha při psaní, vizuální nepořádek opravených chyb – všechno ovlivňuje jeho charakter. Osobní vztah k psacímu stroji, nostalgické vzpomínky na konkrétní značky, detaily opisování jsou důležitým motivem většiny vzpomínek samizdatových autorů. Psací stroj hrál v nezávislých nakladatelských činnostech důležitou roli ne proto, že by umožňoval skutečné rozmnožování textů (v tom byl omezený jen na 10 až 12 kopií), ale spíše kvůli tvoření nových praktik – autorských i čtenářských. Opisování textů se stalo projevem aktivního čtenářského postoje, samotný akt přepisování byl specifickým druhem četby. Počet opsaných exemplářů odrážel čtenářské zájmy a – jak poznamenal Tomáš Vrba – byla to především populární literatura, jež probudila „skutečnou lidovou iniciativu při přepisování“ (*Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, 2001).

Četba jako fyzický výkon

Kultura rukopisu – jak zdůrazňuje Walter J. Ong v knize *Technologizace slova* (Karolinum 2006) – se orientovala spíše na výrobce, zatímco kultura tisku je orientovaná na čtenáře. „Éra samizdatu“ znamenala propojení těchto dvou rolí se všemi následky. Ong poznamenal: „Tisk vzbuzuje pocit uzavření – pocit, že to, co se nachází v textu, má konečnou formu, že je to ve stadiu úplnosti (...) Výroby tištěného díla se kromě autora účastní celá řada osob – nakladatelé, literární agenti, korektori a další lidé.“ V situaci, kdy se vracejí tiskařské manufaktury, se toto uzavření narušuje. Zkracuje se řetěz prostředníků – lidí i institucí – mezi autorem a hotovým textem. Arbitrární dělba funkcí zůstává odročena, spisovatel se stává tiskařem, tiskař autorem.

Zvýšená aktivita amatérských tiskařů a technologická nedokonalost měly také jiné následky. Jestliže Ong psal, že „pro typografické ovládnutí prostoru je typické, že dělá větší dojem svou uspořádaností a nevyhnutelností – všechny řádky jsou dokonale pravidelné, zarovnané na levé straně a vše je vizuálně rovnoměrné“ –, určitě to neplatí pro samizdat. Velká část textů produkovaných nezávislými

nakladatelstvími je špatně čitelná nebo dokonce nečitelná. Litery jsou příliš malé, stejně jako interlinie, na stránkách chybí světlo, kopie jsou slabě viditelné, papír je skoro průhledný. Četba samizdatového textu je časově náročnou, fyzicky namáhavou, vyčerpávající prací. Na četbu většiny samizdatů jako na nekonečnou mučírnu si stěžoval například literární vědec Miroslav Červenka ve čtvrtém čísle *Kritického sborníku* z roku 1985.

Během osmdesátých let se tiskařské technologie postupně vyvíjely a kvalita produkce se zvyšovala. Na konci dekády už můžeme zejména v Polsku mluvit o téměř profesionálních nakladatelstvích. Nevyřešitelný ale zůstával problém obsahu nezávislých publikací. Diskuse nad kvalitou nezávislé tvorby probíhala od začátků ineditních nakladatelství. Po počátečním entuziasmu vůči všem projevům nezávislé spisovatelské aktivity se objevily názory, zda se opoziční kruhy nezavírají do ghettu, v němž k pozitivnímu hodnocení textu stačí jen to, že byl vytištěn nezávislým nakladatelstvím.

Grafomani a jazyk tiskařů

V Polsku, kde byla hranice mezi kulturou oficiální a neoficiální mnohem nestálejší a kde nebyla tak přísná cenzura jako v Československu, se od určitého momentu naléhavě řešila otázka, k čemu by, kromě politických účelů, měl takzvaný druhý oběh sloužit. Autoři poznamenávali, že se z něho stalo útočiště pro grafomany, kteří v něm našli neomezený prostor pro svou tvorbu, publicisté nařikali nad časopisy, ve kterých chybí skutečná diskuse a v nichž se utiší každý kritický hlas vůči opozičnímu prostředí. Navíc si distributoři stěžovali, že se tyto publikace těžko prodávají, neboť lidé jsou už otrávení zprávami o perzekucích v SSSR a raději by četli o něčem jiném než o politice. Přes množství kvalitních titulů, jež byly publikovány v „druhém oběhu“ (Leszek Kołakowski, Tadeusz Konwicki, řada světových spisovatelů a filosofů), však kritici upozorňují, že se zde nevyskytl žádný důležitý literární debut.

Přínaléžitost k nezávislé kultuře zakládalo spíše psaní (respektive vytváření) příslušných knih než jejich četba, a současně se opisování stalo zvláštním druhem četby. Je to ostatně v souladu s hlavním principem alternativní kultury, s aktivní spoluúčastí na tvorbě kulturních hodnot a mizením hranic mezi profesionálním a amatérským uměním.

Období samizdatu bylo jedním z momentů, kdy tisk odhalil svůj vnitřní mechanismus. Během století se kniha postupně proměnila v komerční produkt. Proces její produkce byl pro příjemce neprůhledný, nedůležitý nebo nepřístupný. Krize v kulturním oběhu přála reflexi samotného procesu tvoření, reprodukce a distribuce textů a kulturních hodnot vůbec proměnila celou ekonomiku tohoto oběhu a donutila jeho účastníky k přijetí aktivního postoje vůči všem těmto mechanismům. Tvůrci si uvědomili výhodu neoficiálních nakladatelství, jež byla nezávislá nejen na vládě, ale také na mechanismech volného trhu. Zároveň intuitivně tušili, že vývoj technologie zásadně mění západní literární kulturu a že jejich zkušenosti mohou být v této situaci velmi nápomocné. Byl to také jeden z okamžiků, kdy se praxe kultury tisku tak silně spojila s každodenním životem, že terminologie spojená s tiskařskou technologií pronikala do hovorového jazyka, a proměnila jazyk nezávislých skupin v polygrafickou hantýrku a samotný proces produkce textů se stal jedním z důležitých témat rozhovorů nejen v profesionálním prostředí. Nezávislé nakladatelské činnosti je třeba také vidět v kontextu celé alternativní kultury, s níž je spojuje podobný princip dialogu či důraz na amatérskou tvorbu.

Autorka je doktorandka Institutu polské kultury Varšavské univerzity.

Nebyli jsme žádní hrdinové

S Pawłem Dunin-Wąsowiczem o artzinových samizdatech

Polský nakladatel, literární kritik, novinář a hudebník Paweł Dunin-Wąsowicz mluví o situaci polského samizdatu a alternativních literárních časopisech v osmdesátých a devadesátých letech a porovnává ji se zkušeností vydavatele současné literatury.

WERONIKA PARFIANOWICZ-VERTUN

Začínal jste na sklonku osmdesátých let undergroundovým časopisem *Iskra Boża*. Jaké byly začátky vaší nakladatelské činnosti? Nikdy jsem nebyl samizdatovec v politickém slova smyslu, my jsme prostě s kamarády opisovali naše povídky, básně a tak dál, to nám dělalo radost. To je celý příběh.

To je teprve začátek příběhu...

Já jsem nechtěl být novinář, který v komunistické době nějak funguje, zároveň jsem ale chtěl dělat svoje věci. A zjistil jsem, že to jde. Nebyl to samizdat politický, já bych tomu říkal spíš „samizdat společenský“, „přátelský“. Bylo to úplně apolitické. Samozřejmě dnes by každý chtěl být považován za velkého politického činitele. Ale my jsme prostě tiskli naše povídky, nebyli jsme žádní hrdinové.

Je zajímavé, že s alternativními časopisy neboli „artziny“, s tím, čemu se občas říká „třetí oběh“, je v Polsku stále problém. Badatelé, kteří se zabývají „druhým oběhem“, což je obdoba českého samizdatu, tento fenomén dost ignorují. Protože my jsme opravdu byli mimo. Dokonce jsme mysleli, že se nám možná něco podaří udělat i v rámci komunistického systému, alespoň já jsem si to myslel. Pracoval jsem i v režimních časopisech, zároveň jsem ale dělal věci, které se mi líbily.

Jste nejen tvůrce a nakladatel, ale také teoretik artzinů a alternativní literatury. Připravil jste několik artzinových antologií a vlastníte sbírku alternativních časopisů z celého Polska. Je v tom snaha zachránit tuto efemérní a zároveň důležitou součást kultury osmdesátých a devadesátých let? To je samozřejmé, že to stojí za záchranu. Ale to říkáte dnes, dnes se to znovu objevuje, jenže tehdy, na sklonku devadesátých let, to nikoho nezajímalo. Sháněl jsem dotace na vydání těch souborných publikací po různých ministerstvech, ale nikdo o ně nestál. Tak jsem je připravil sám.

Jak vypadala první čísla vašeho časopisu, tehdy ještě *Iskry Boží*?

Musím říct, že dříve než jsme začali s *Iskrou*, jsme s kamarádem Rodysem připravovali i jiné časopisy a antologie jako *Zjednoczone Oficyny Odlotystów* a podnikali jsme různé groteskní věci, k nimž nás inspiroval Sławomir Mrożek.

Jaký byl náklad?

Sedm exemplářů, protože to bylo opisované na psacím stroji. A opravdu těžko říct, jestli jsme byli protirežimní nebo pro. Já jsem tehdy studoval novinařinu, která byla považována za velmi prorežimní obor, a měl jsem pocit, že ten režim prostě bude trvat a trvat, tak jsem přemýšlel, jak v jeho rámci udělat něco vlastního, co mám rád, a bavit se u toho.

Když jste ale připravovali *Iskru*, tak už to bylo profesionálnější, mohli jste připravit více exemplářů.

Pořád to ale zůstávalo amatérské a fungovalo to spíše v kruhu známých a přátel. Změna přišla v devadesátých letech, časopis získal větší rozsah a přejmenovali jsme ho na *Lampa* i *Iskra Boża*. Zároveň ale vyžadoval víc peněz. Pracoval jsem jako novinář a polovina mzdy šla na *Lampu*, to už nebylo takové pankáčské a vůbec to nebylo jednoduché.

Jaký byl váš vztah k literatuře, která se objevovala v „druhém oběhu“?

Vůbec jsme to neznali, opravdu. Nám bylo tehdy devatenáct a prostě nás to nezajímalo. To, co jsme tehdy dělali, bylo úplně mimo. Možná

je to zvláštní, protože dnes každý říká, že byl na jedné nebo druhé straně, a já chci říct, že jsem nebyl na žádné.

Občas se říká, že polské artziny a celá alternativní kultura byly svým způsobem protikladem k „druhému oběhu“, který byl víc konzervativní, možná trochu „klerikální“...

Ano, to je fakt. Mám takový pocit, že „druhý oběh“ byl tak trochu nudný a směšný, a my... Myslím, že mě ale navádíte k tomu, abych říkal něco, o čem nejsem úplně přesvědčen.

Je to spíš takové klišé, které nějak funguje, a zajímalo mě, co si o tom myslíte.

Já si vůbec nejsem jistý, jestli o tom můžu opravdu něco zajímavého říct. Myslím si, že tehdy, na přelomu osmdesátých a devadesátých let, jsme prostě jen chtěli dělat naše věci mimo systém. Ne proti, ale právě mimo, vedle. A to se mi asi podařilo, i v devadesátých



Paweł Dunin-Wąsowicz. Foto Marcin Kaliński

letech jsem zůstával mimo a fungoval vedle pravicové vlády. A teprve teď je to zlé.

Myslíte v nakladatelství?

Myslím všechno. Kdysi to bylo nějak jednodušší, a teď mi připadá, že by všichni měli prezentovat nějaké názory – a vlastně je i rádi prezentují.

Politické názory?

Přesně. Dříve jsem mohl dělat své věci, aniž bych musel deklarovat konkrétní politické sympatie. A teď už to asi nejde, teď už si každý buď myslí, že nám Rusové skutečně to letadlo u Smolenska sestřelili, nebo je naopak přesvědčený, že pravice chce Polsko zničit, je to takové levicové myšlení a je to hrůza. Nevím, jestli je to jasné. Prostě v devadesátých letech o sobě mohl člověk říkat, že je antisystémový, aniž by se musel připojit k nějakému konkrétnímu hnutí. Bylo to opravdu jinak.

Lampě se ale asi podařilo zůstat mimo politiku, je to pořád umělecko-literární časopis a po dvaceti letech přes všechny problémy úspěšně pokračujete jako nakladatel.

Už mě to tak netěší. Je spousta skvělých nových textů, které už prostě nemám chuť číst.

To je překvapivé. Kolem *Lampy* se stále něco děje, přitahujete nové osoby, objevujete mladé spisovatele.

A v tom je asi problém. Lidé dnes strašně chtějí někým být. A já jim to nemůžu slíbit.

A přestože se mi podařilo několik talentů objevit, nemůžu každému zajistit úspěch.

Chcete tím říct, že se mění očekávání a představy mladých tvůrců?

Ano, ty představy se dost změnily. Když jsem pracoval jako novinář a *Lampu* jsem dělal jako půlročník, spíše jako koníček, tak po mně nikdo nic nechtěl. Po úspěchu *Doroty Masłowské* jsem najednou obdržel spoustu textů a objevila se řada lidí, kteří by rádi svou tvorbu publikovali.

Pořád dostáváte hromady rukopisů?

Ano.

A nemyslíte, že by se mezi nimi dalo něco najít?

Ano, to určitě. Jen už mě to prostě netěší. Je těžké se angažovat, když každý očekává obrovský úspěch, a když neuspěje tak, jak se to podařilo *Dorotě*, tak přichází zklamání. Případ *Doroty* je šťastný a nešťastný zároveň. Teď se každému zdá, že se literaturou dá žít. A když zjistí, že to nejde, tak obviňuje svého nakladatele. Tak asi není divu, že se nyní raději setkávám s kamarády, abychom nahráli nějaké nové písničky.

Paweł Dunin-Wąsowicz (nar. 1967)

je nakladatel, literární kritik, novinář, redaktor kulturního časopisu *Lampa*, jenž je pokračováním undergroundového artzinu *Iskra Boża* (od 1991 *Lampa* i *Iskra Boża*, od 2004 *Lampa*).

*S časopisem, který v srpnu letošního roku oslavuje sté číslo, spolupracovala řada spisovatelů, hudebníků a umělců (např. Agnieszka Drotkiewicz, Krzysztof Varga, Marcin Świetlicki, Krzysztof „Grabaz“ Grabowski, Muniak Staszczyk, Agata „Endo“ Nowicka). Ve svém nakladatelství *Lampa* i *Iskra Boża* objevil Dunin-Wąsowicz mezi jinými *Dorotu Masłowskou*, jejíž debutový román *Červená a bílá* (Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną 2002, česky 2004) se stal nejdůležitější událostí polské literatury v posledním desetiletí. Paweł Dunin-Wąsowicz je také autor knih věnovaných alternativní a současné literatuře a spoluautor antologií. Zpívá a hraje na kytaru ve skupině Meble.*

Nové způsoby pokračování

Sériové tendence současného Hollywoodu

V současné hollywoodské produkci dominují filmové série. Oproti filmovým seriálům z osmdesátých let na sebe ale jejich jednotlivé díly navazují komplikovanějšími způsoby.

ANTONÍN TESAŘ

Současná audiovizuální média mimořádně přejí sériím. Vedle boomu televizních seriálů můžeme postavit podobně dlouhodobou tendenci hollywoodských studií vytvářet filmové cykly. Kromě adaptací jsou dnes totiž hlavními typy hollywoodských novinek právě pokračování a remaky. Ani jeden z těchto formátů není v kinematografii ničím novým, naopak, jejich kontinuálně narůstající význam můžeme vysledovat až do osmdesátých let. Současné filmové série ale vytvářejí typy kontinuity v kinematografii dosud spíše neobvyklé, přebírané však z jiných médií.

Stále nové Vánoce

Základní rozdíl mezi hranou filmovou sérií a jednou sezonou televizního seriálu, animovaným filmovým cyklem, románovou sérií nebo komiksovou řadou spočívá v tom, že zde hraje daleko zásadnější úlohu čas, oddělující od sebe jednotlivé části. Tato odlišnost, daná rozdílnými produkčními podmínkami (u seriálů se zpravidla natáčí celá jedna sezona najednou, zatímco u filmu většinou vzniká každé jednotlivé pokračování zvlášť), případně vlastnostmi samotného média (hraný film na rozdíl od textu či kresby musí konzervaci času provádět aktivně a často pracnými prostředky), do značné míry určuje povahu návaznosti mezi jednotlivými epizodami.

Filmové série osmdesátých a devadesátých let respektovaly tyto časové mezery zpravidla tak, že ve světě série uběhlo stejné množství času, který v reálném světě odděloval premiérové projekce navazujících epizod. Vysvětlilo se tím, proč představitelé jednotlivých rolí od předchozího dílu fyzicky zestárlí, a napomohlo se k identifikaci postav a diváků, kteří se k sérii vraceli po delší časové odmlce. Tento princip zároveň nahraoval pojetí série jako řady variací na tutéž situaci. Pořadové číslo v jednotlivých sériích naznačovalo několikrát návrat, který přicházel vždy po mase klidného vypuštěného času, oddělující děj jednotlivých epizod. Nejpatrnější je to na sériích *Smrtonosná past* (Die Hard, 1988–2013) nebo *Grem-lins* (1984–1990), které se příznačně pokaždé odehrávají o Vánocích a pokaždé vyrušují hlavní hrdiny z pokojné nudy každodennosti návratem stejné výzvy – John McClane bude znovu jediný, kdo dokáže zabránit zločincům realizovat jejich plány, a Billy a Kate se opět

budou muset střetnout s rozjívenými monstry z obchodu s kuriozitami.

John McClane a Harry Potter

Tento ohled je podstatný i pro nové filmové série, přestože ty se zpravidla k pauzám mezi pokračováními chovají extrémnějšími způsoby. To je do značné míry dané tím, že Hollywood dnes buď navazuje na velmi staré snímky, nebo adaptuje takové předlohy z jiných médií, které jsou samy sériemi. V podstatě se snaží mezery mezi epizodami maximálně zdůraznit, nebo naopak potlačit, případně rozbít jejich linearitu. Druhý a třetí způsob přitom vychází z pokusů adaptovat film na nároky jiných médií, zatímco první vlastně činí z časových prodlev mezi jednotlivými díly série své hlavní téma.

Typickým příkladem prvního přístupu jsou oživení starších sérií po mnoha letech, zejména v akčním žánru, který v americké tradici výrazně stojí na hereckých osobnostech a jejich fyzické kondici. Návrat Johna McClane ve *Smrtonosné pasti 4.0* (Live Free or Die Hard, 2007), reaktivace T-101 v *Terminatoru 3* (2003) a především oprášení Stalloneho ikonických figur *Rockyho Balboa* (2006) a *Ramba* (2008) se intenzivně zaobírají nejen fyzickým stářím svých protagonistů, ale také změnou světa, do kterého se pozapomenutí hrdinové vrací (McClaneova hrubá síla versus precizní elegance počítačových teroristů).

Typičtější než nostalgické revivaly klasických sérií je model obvyklý především pro literární adaptace, který se formálně podobá televizním seriálům. První díl filmové trilogie Pán prstenů (Lord of the Rings, 2001–2003) úspěšně ozkoušel zcela otevřené finále, kdy snímek podobně jako jeho předloha končí uprostřed rozehrané situace, kde bezprostředně naváže další díl. Podobný princip vidíme i u posledních pokračování Harryho Pottera (2001–2011) a Stmívání (Twilight, 2008–2011), kde je jeden svazek knižní předlohy rozdělen do dvou dílů. K maximu patrně tento přístup dovede připravovaná adaptace Tolkienova *Hobita*, která má původní knihu, dějově znatelně chudší než libovolný díl Pána prstenů, roztáhnout do tří celovečerních filmů.

Drolení a restart

Třetí přístup volí pozoruhodnou cestu drolení fikčního světa série do více či méně

separátních segmentů. Za vzor tady mohou sloužit komiksy, konkrétně tradice amerických superhrdinských příběhů, kde se napříč dlouhými sešitovými řadami udržuje několik konstantních prvků, obvykle soustředěných kolem ústřední postavy, ale tok vydávaných sešitů rozhodně nesleduje lineární ucelené vyprávění a dokonce ani jednotný fikční svět. K některým postavám vychází paralelně několik sešitových řad s různými dobrodružstvími, vyprávění bývá rozděleno do vzájemně nesouvislých minisérií a řada čas od času projde restartem, kdy se celé vyprávění začne odvíjet znovu od bodu nula. Ostatně ve filmových adaptacích komiksů prodělaly několikanásobný restart postavy Hulka a Batmana (rozhodně přitom nešlo o remaky) a projekt Avengers, sestávající z filmů o Iron Manovi, Thorovi, Hulkovi, Kapitánu Amerikovi a týmovky o skupině Avengers, je právě takovým souborem nepřilíh soudržných trsů, které nicméně snímek *Avengers* (2012) klade do společného univerza.

Právě cesta roztržštěných vesmírů se ukazuje pro sériový Hollywood jako nejživotnější. Seriálový model se ujal víceméně jen u adaptací kultovních literárních předloh, kde se předpokládá, že diváci nejenže viděli předchozí díly, ale s odstupem roku či více let si je docela dobře pamatují. Existuje tu paralela se sezonami televizních seriálů, které také často končí cliffhangerem, na jehož rozuzlení musejí diváci čekat do dalšího roku, nicméně televizní seriál má pořád mnohem procesualnější a členitější charakter, který rozvrhuje děj do většího počtu vzájemně časově oddělených segmentů, zatímco film jsme stále zvyklí vnímat v první řadě jako kontinuální uzavřený celek. Problém prvního modelu spočívá v tom, že vyžaduje zároveň silnou diskontinuitu i silnou kontinuitu, umožňující srovnání starého a nového. Tato návaznost zjevně účinkuje u lidského těla (tělo Stallonea, Schwarzeneggera a Willise), přecházejícího mezi svými jednotlivými stavy plynule, ale neustále ji nabourává ryze zlomový vývoj designu a filmařské techniky. Důvod rozpaků z nového *Indiana Jonese* (2008) může být stejný, jaký lze očekávat u připravovaného pokračování Krotitelů duchů – Peter Wankman bude mít přes všechny stopy stárnutí pořád tvář Billa Murrayho, ale ektoplazmatický duch Slimmer bude zcela jiné strašidlo, spojené s tím ze starých filmů jen několika abstraktními znaky.

Výhoda přístupu založeného na restartu spočívá právě v tom, že vychází z diskontinuity, a ne z kontinuity. Scottův *Prometheus* (2012) sice předstírá návaznost na vetřelčí ságu mnoha paralelami i odkazy, zároveň se ale co do vyprávění i vizuality odehrává ve znatelně odlišném vesmíru. Ještě ostřejší zlom je vidět mezi *Zrozením planety opic* (2011) a klasickou opičí ságou, která navíc svou historii vypráví zcela jinak ve filmech *Útěk z planety opic* (Escape from the Planet of the Apes, 1971) a *Dobytí planety opic* (Conquest of the Planet of the Apes, 1972), případně v hororu *Věc: Počátek* (The Thing, 2011), která sice dějově souvisí s Carpenterovou *Věcí* (The Thing, 1982), ale výrazně ji restartuje co do designu ústředního monstra. Snímky používající tento přístup vlastně stírají rozdíl mezi pokračováním a remakem a místo nostalgického porovnávání starého s novým nebo prostého bežešvého navázání vytvářejí vůči svým předchůdcům dvojaké vazby, jež k nim přiléhají jen na některých místech, zatímco na jiných se výrazně odchlípují. Na rozdíl od předchozích dvou přístupů i metody variace používané ve starších filmech tento princip sice zničí soudržnost celé série, ale naproti tomu má šanci vytvořit podnětné konflikty plynoucí z toho, že totéž lze uchopovat různými způsoby.



Zrození planety opic vypráví jinou historii než klasická opičí sága. Foto thebrag.com

Divoké příběhy jižních krajín

O nejlepším debutu letošního roku

Vítěz řady festivalových cen Divoká stvoření jižních krajín se dostal i do české distribuce. Výrazný debut objímá realistické vyprávění o obyvatelích zatopené jižanské zátoky mytizující dětskou perspektivou.

TOMÁŠ STEJSKAL

Muž ležící v posteli v koruně stromu, plavidlo z odpadků brázdící vodu na periferii zaplaveného New Orleansu, kamera osahávající kontury světa, který je až bájně cizí a přitom pro někoho krutě reálný...

Už v krátkém snímku Benha Zeitlina *Glory at Sea* (Sláva na moři, 2008) bylo možné najít originální estetiku „zjitřeného realismu“, která naplno vykrytalizovala v celovečerním debutu *Divoká stvoření jižních krajín*, dost možná největším překvapením letošní festivalové sezony. Zeitlin natočil jeden z nejkompaktnějších debutů poslední doby, film, který se přitom nachází na velkém množství hranic. Výsledkem však není napětí, ale spíše konejšívé a zároveň drsné objetí mytického příběhu. Mýtus má sílu spojovat protiklady do jednotného gesta, kterým lze vyložit celé univerzum, a právě v něm mohou koexistovat konejšivost s drsností, báje s realismem.

Pravdivost bez realismu

Živočišný projev i tón hlasu šestileté hrdinky Hushpuppy, jejíž optikou je film vyprávěn, i oko kamery potulující se v kontaktní blízkosti zobrazovaného prostředí okamžitě nastolují podmanivou, až podbíživou poetiku. Jak se Zeitlinovi podařilo u tak výrazné stylizace nespadnout do roviny přílišné sentimentality?

Právě množství různých ostří, na nichž balancuje, a zároveň motivovanost všech prostředků, které někomu mohou zavánět prvoplánovou efektností, utváří průzračný a přitom mnohovrstevnatý celek. Hrdinčino bájevé uchopení života v Lavoru, fiktivní zátoka u New Orleansu, neslouží jen nevšednímu způsobu vyprávění, v jejím pohledu na svět se zračí

i bezprostřednost a svéhlavost Jižanů. Skrze pohled do mytického univerza se daří postihnout mentalitu lidí z okraje způsobem, jakého by se sociálněrealistickou optikou nedalo dosáhnout. Nejde o sentimentální kýč, ale naopak o metaforu, skrze niž lze s empatií vnímat i to nejnePOCHOPITELNĚJŠÍ jednání. Pro tyto „divochy“ jsou následky hurikánu a střet s „civilizací“ podobně neuchopitelné jako pro malou holčičku trápení ze ztráty matky a chronické nemoci otce. Skrze tuto paralelu se z vyprávěnkou náhle stává realistické podobenství.

Přestože celkové emoční vyznění je na zcela opačném konci škály, lze najít podobnost s vyobrazením jižanského prostředí u režiséra Harmonyho Korinea. I zde se naprostá věrnost snoubí s výraznou stylizací a snovou optikou, i zde je důraz kladen na evokativní filmařské prostředky, na bezprostřednost, intuici. Ve vlastnostech filmařských technik se odrážejí i vlastnosti vyobrazovaných hrdinů. A žádném z těchto případů nelze použít slova realismus, lze však hovořit o pravdivosti.

Spousta křiku a energie

Newyorský rodák Zeitlin se do New Orleansu přestěhoval na několik let, do filmu obsadil neherce, protagonistku vybíral z více než tří tisíc dětí. To vše film činí věrohodným a nic na tom nemění ani výskyt fantazijních scén s mytickými pratury, jejichž jméno je skutečné, jejich podoba však vysněná. A tak se to má i s celým filmem. Místo, o němž se vypráví, je sice fiktivní a prostředí poslepované z odpadků nám spíše než odlehlou periferii velkoměsta připomene prvobytně pospolnou společnost, přesto jde o věrné postižení chování, návyků a specifické vrstvy obyvatelstva Louisiany. Spousta křiku, spousta energie a emocí v každém obrazu; v tomto kraji je živočišnost i divokost denním chlebem. Stejně jako alkohol.

Těkává ruční kamera, spousta zvuků a dynamických hudebních motivů a až taktilní kvality upomínají i na další výrazně stylizované dílo poslední doby, snímek *Max a maxipříšerky* (2009), jehož originální titul *Where the Wild Things Are* v sobě ostatně též nese

divokost. V dětském i jižanském vidění světa je něco divokého, bezprostředního, hezky se z toho dělá velké a hlučné vyprávění a zároveň v té bezstarostnosti může být mnoho bolesti, sobeckosti a bezohlednosti.

Divoká stvoření jižních krajín tak ukazují mentální prostor dítěte i mentální a sociální prostor jedné vrstvy obyvatelstva s neobyčejnou intenzitou a pravdivostí. Svět je představen jako mýtus, jako kosmos, kterým je nutné se řídit, což ovšem neznamená, že toto sepětí povede k happy endu. Dětský film, kde paradoxně není prostor pro pohádky, strhující emoční jízda, v níž však není prostor pro laciný sentiment.

Autor je filmový recenzent.

Divoká stvoření jižních krajín (Beasts of the Southern Wild)

USA, 2012, 93 minut. Režie Benh Zeitlin, scénář Benh Zeitlin, Lucy Alibarová, kamera Ben Richardson, hudba Dan Romer, Benh Zeitlin, hraji Quvenzhané Wallis, Dwight Henry, Levy Easterly ad. Premiéra v ČR 9. 8. 2012.



Skrze pohled do mytického univerza se daří postihnout mentalitu lidí z okraje způsobem, jakého by se sociálněrealistickou optikou nedalo dosáhnout. Foto aerofilms.cz

filmový zápisník

Spiklenci filmového plátna

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Jasně je jenom datum. Kde se bude promítat a jaký film, se nikde nedozvíte. Žádné plakáty, letáky ani pozvánky nejsou k dispozici. Pár hodin předem přijde zpráva s časem a instrukcemi, kam přijít. Odtud vás doprovázejí herci v kostýmech a ideálně už po cestě pomalu opouštíte okolní svět a noříte se do toho filmového. Místo promítání je stylizované podle prostředí, kde se snímek odehrává, a všichni kolem vás hrají filmové role. Pokud se bude promítat *Star Trek*, usadí vás do židle klingoni.

Zábava zvaná tajné kino je podobná spíš zážitku z larpové hry než návštěvě obyčejného biografu. Program a místo konání jsou vždycky tajné až do poslední chvíle, publikum svolané přes Facebook a Twitter se může ocitnout kdekoliv. První diváci tajného kina se před pěti lety sešli ve starém železničním tunelu v Londýně na filmu *Paranoid Park* (2007) Guse Van Santa. V opuštěném skladišti ve stejném městě penetroval oběti

Vetřelec, cyberpunková párty ve starém přístavišti na Temži dělala kulisu k promítání *Blade Runnera* (1982). Londýnským spolkem Secret Cinema se před dvěma lety inspirovali i pražští cinefilové, pojmenovali se Cinema Royal a svým prvním divákům promítli v bývalé redakci Rudého práva film Víta Olmera *Bony a klid* (1987). Dvacet let po revoluci bylo možné díky tajnému kinu v centru Prahy zase potkat veksláky.

Filmy jsou jen jeden z důvodů, proč se do tajného kina chodí. Promítají se klasické nebo kultovní snímky, které filmoví fanoušci většinou dobře znají. Podle předem posílaných indicií, kostýmů herců a stylizace prostředí můžou diváci hádat, jaký snímek se bude promítat. Nejlékavější na celé události je ale nechat se vtáhnout do jiné reality. Najatí herci, publikum i náhodní kolemjdoucí na veřejných prostranstvích splývají v jednom prostředí, dění částečně tvoří předem připravený scénář, částečně náhoda. Všichni, kdo se nachomýtnou, se ocitají v poloumělém světě, paralelním k tomu filmovému.

Nechat diváky „procházet se ve vesmíru filmu“ napadlo zakladatele Secret Cinema Fabiena Riggalla v reakci na diváckou zkušenost, kterou nabízejí multiplexy. Jeho cílem bylo vymyslet způsob, jak dostat publikum hlouběji do světa filmu, vytvářet komunitu lidí, kteří se o něm chtějí bavit a zdánlivě v něm žít. Lepší platformu pro filmové nerdství aby člověk pohlédal. Kromě vytvoření nové divácké zkušenosti tajné kino reaguje na další skutečnost

doby multiplexů. Je dnes jednou z mála možností, jak vidět starší film na velkém plátně.

Už od prvních promítání je londýnské Secret Cinema i pražské Cinema Royal výrazně úspěšné. Cinema Royal zatím promítalo celkem jedenáctkrát, z toho devětkrát v Praze a dvakrát v Karlových Varech v době konání tamního filmového festivalu. V Londýně přišlo už na *Blade Runner* párty v roce 2010 tolik lidí, že akce vydělala zhruba stejně jako tehdy jedenáctý neúspěšnější film na žebříčku premiér v britských kinech. Dnes je Secret Cinema známé jako stálá londýnská kulturní instituce.

Britský spolek se rozhodl jít zároveň dvěma cestami. Vedle velkých komerčních událostí (lístek k účasti na posledním projektu stál 35 liber) zorganizoval například projekci v afghánském Kábulu. Promítalo se paralelně s projekcí v Londýně, publika se mohla navzájem díky záznamu obou akcí vidět a organizátoři diváky vyzývali k psaní dopisů do druhého města. Na rozdíl od projekcí v hlavním městě Anglie bylo tajné kino v Kábulu opravdu tajné, pro Afghánce jednou z mála příležitostí, jak jít na něco jiného než na lokální nebo bollywoodské filmy, pro zmlsané anglické publikum snad mohlo mít propojení s Kábulem znejišťující účinek.

Před několika měsíci tajní kinaři pod hlavičkou sesterské organizace The Other Cinema promítali ve čtvrti londýnského Tottenhamu – nedaleko od míst, kde loni v srpnu po střelbě policie na jednoho z místních vypukly

nepokoje, následně ochromující skoro celé město. V době, kdy asi čtyři sta padesát lidí čekalo na rozsudek za násilí a rabování, se sousedská komunita zastřeleného Marka Duggana přišla dívat na film *Nenávist* (La haine, 1995). Hlavního hrdinu v něm zastřelil při rabování v Paříži.

Největší pozornost ale v poslední době vzbudil projekt New Brave Ventures, odstartovaný 1. června. Skladiště blízko eustonského nádraží se na měsíc změnilo v obří tréninkový hangár fiktivní společnosti prozkoumávající vesmír. Během měsíce se do něj podívalo kolem pětadvaceti tisíc lidí, kteří v přiděleném kostýmu a roli plnili úkoly a procházeli výcvikem neexistující korporace. Na konci „tréninku“ v dokonale navrženém interaktivním prostoru s pracovními i odpočinkovými zónami a restaurací čekala účastníci projekce *Prométhea*, jednoho z neočekávanějších filmů roku, v Británii vpuštěného do kin ve stejnou dobu.

Projekcí *Prométhea*, posvěcenou samotným režisérem filmu Ridley Scottem, Secret Cinema definitivně překonalo původní záměr promítat artové filmy pro komunity nadšenců. Na podzim má tajné kino pod britskou značkou začít v New Yorku. Postupně se tak snad stane součástí kulturní nabídky většiny západních velkoměst. Současně není těžké si představit, že by menší projekce v centrech městských čtvrtí částečně nahradily zmizelá malá kina. Byť jen tajně.

Autorka je filmová publicistka.

V propadlišti veřejného prostoru

O záchraně normalizačních soch s Pavlem Karousem

Ve svém internetovém projektu Vetřelci a volavky mapuje umělec Pavel Karous už pátým rokem osudy děl instalovaných ve veřejném prostoru mezi lety 1968 a 1991. Setkali jsme se u příležitosti petice za navrácení normalizačních plastik na Tilleho náměstí na Barrandově, již inicioval. V rozhovoru odkrývá velmi znepokojivý současný stav české kulturní politiky ve veřejném prostoru.

RADIM LANGER

Je přístup barrandovských radních k normalizačním dílům ve veřejném prostoru typický pro městské úředníky? Propojuje se zde několik faktorů. Prvním z nich je, že u moci je pravice, která již z pozice své politické orientace tyto věci nenávidí. Dalším aspektem je, že lidem u moci je dnes mezi padesáti a šedesáti lety. Zažili normalizaci, tudíž buď mají „máslo na hlavě“, anebo byli režimem perzekvováni. Ať tak nebo tak, prostě se k tomuto problému nemohou pozitivně vyjádřit. V neposlední řadě městští zastupitelé postrádají jakýkoliv plán, jak s veřejným prostorem nakládat. Nemají seznam těchto děl, nevědí, kdo je jejich autorem, o jak kvalitní umělce se jedná, a ani nemají snahu obrátit se na odbornou veřejnost. Takzvané revitalizace sídlištních prostorů řeší bez jakékoliv porady s památkáři, komorou architektů anebo odborníky z vysokých uměleckých škol.

Ještě je důležité říci, že to jsou všechno jenom sekundární nedostatky, které městským úředníkům dávají možnost s plastikami takto zacházet. Hlavním důvodem jejich jednání je totiž „vulgární komercializace“ veřejného prostoru, která právě teď v Praze probíhá. To, že jsou tato díla odstraňována kvůli svému ideologickému odkazu, je do značné míry výmluva. Drtivé procento soch z období normalizace je politicky indiferentní. Jasným důvodem jejich odstraňování je možnost komerčního využití veřejného prostoru. Zatímco fontána negeneruje peníze, soukromé parkoviště ano. Samotný pojem revitalizace se jednoduše využívá k pojmenování akcí, které jsou naprosto netransparentní.

Kam si myslíte, že petice povede, nebo co si od ní slibujete?

Máme s tím už jednu dobrou zkušenost. Podobnou akci jsme uskutečnili na sídlišti Novodvorská. Ještě předtím, než měla být socha odstraněna, se nám podařilo rozjet mediální kampaň a zorganizovat petici. Ta měla podstatný efekt – díky podpisům odborné veřejnosti, ale především díky podpisům místních obyvatel se podařilo změnit názor zastupitelů městské části Praha 4. Znamenalo to, že se rozhodli vyměnit architekta, který měl v plánu tuto plastiku odstranit, za jiného, který se zachoval velmi citlivě a plastika je na Novodvorské doposud.

Vetřelci a volavky jsou v první řadě umělecký projekt, který se však rozrostl do širšího kontextu. Jedna z jeho nejpodstatnějších součástí je fotodokumentace, díky níž jsme schopni prezentovat díla veřejnosti. To, že se na to postupně nabalují petiční akce a mediální tlak, aby se s tímto kulturním dědictvím zacházelo lépe, je logickým důsledkem. Pro mne osobně není zcela přirozené podepisovat petice nebo vyjednávat s úředníky. Svůj postoj vnímám stále jako přístup umělce, který spontánně reaguje na problém zacházení s veřejným prostorem. Proto bych byl velmi rád, kdyby se zde objevil ještě někdo další, kdo by se toho chopil čistě politicky a byl v tomto ohledu profesionálnější než my.

Jaký je přístup české kunsthistorie k normalizačnímu sochařství, zajímají se historici umění o tyto sochy ve veřejném prostoru?

Myslím si, že důležitou roli hraje jejich věk. Ti, kteří normalizaci sami zažili, strávili v ní aktivní část svého života a byli jí poznamenáni, tyto sochy nemají rádi, protože jejich existenci jednoduše spojují s politikou té doby. To znamená, že odpovědnost přechází spíše na následující generaci, dnešní mladé historiky umění, kteří budou schopni dívat se na ta díla z ptáčích perspektiv a oddělovat bez předpojatosti dobré od špatného. Budou schopni konstruktivně hledat kvalitu veřejných soch

v kontextu vývoje příslušného města. Náš projekt zcela určitě neusiluje o to, aby sídliště byla konzervována do jakýchsi skanzenů. Je dobře, když se budou vyvíjet, ale odstranění sochy Jiřího Nováka nebo Huga Demartiniho a jejich nahrazení naprosto podřadnou zámkovou dlažbou není zlepšením, ale naopak zhoršením veřejného prostoru.

Jaký mají k těmto sochám vztah obyčejní lidé, kteří žijí v jejich sousedství? Všímnou si například, že tam nejsou?



Pavel Karous. Foto Hana Karousová

Tyto sochy mají pro lidi, kteří v jejich okolí bydlí, význam nejen výtvarný či estetický, ale představují pro ně často i orientační bod. Sochy pomáhají v okolí sídlišť dotvořit nějaký genius loci nebo legendu. Místním lidem samozřejmě ty plastiky chybějí, ačkoliv si to zpočátku nemusí uvědomovat. Jsou to věci, které se dají velmi těžko změřit. Samozřejmě, pokud sochy najednou zmizí, tak jsou třeba i naštvaní, ale většinou nemají dostatek energie, aby mohli tento problém nějak řešit.

Jak byste srovnal politiku městského veřejného prostoru za normalizace a dnes?

Když srovnáváme práci s vizuálním uměním pro veřejný prostor v době normalizace se stávající situací, tak musím říci, jako liberál a demokrat, že jsme dnes drtivě prohráli. Ať už v kvalitě nebo v kvantitě. I když normalizace byla odporná svou úzkoprsou cenzurou a nátlakem diktátu socialistického realismu – jež ovšem většina umělců nakonec stejně obešla –, přesto docházelo k realizaci děl. Současný magistrát hlavního města Prahy oproti tomu již nejméně dvacet let nevypsal žádnou regulérní výtvarnou nebo sochařskou soutěž. A pokud se taková soutěž objeví, tak díla nevybírá žádná odborná komise, ale úředníci a politici.

Samozřejmě dnes nikdo neočekává, že by se tu objevily nějaké bronzové nebo betonové sochy tančících dívek. Není však vypracován žádný plán a chybí jakákoliv, byť jen ideová podpora, aby práce ve veřejném prostoru vznikaly. Takže současným českým umělcům, kteří se chtějí takto vyjadřovat, nezbyvá než činit tak ilegálně anebo získávat finanční prostředky a podporu ze soukromých zdrojů. Ale co se týče podpory od městských nebo státních institucí, pak v Česku neexistuje žádná strategie.

Myslíte si, že normalizace přála vzniku soch ve sdíleném prostředí jen kvůli ideologickému hledisku? A jak se díváte na ideologii ve veřejném prostoru nyní?

Ideologie zavazuje. Předchozí režim otevřeně hlásal, že bude podporovat veřejný prostor na úkor soukromého. To byla ideologická podstata normalizace. Nahrávalo to tomu, že inteligentní a schopní urbanisté, architekti a výtvarníci vytvořili systém, který do jisté míry fungoval. A nejlépe snad koncem šedesátých let. Tehdy si socialismus vzal za úkol plánování veřejného prostoru, ale zároveň už byl úplně oproštěn od cenzury. My se však bavíme o normalizaci, kde nastal poměrně markantní návrat do onoho cenzorského režimu,

především mezi lety 1972 a 1978. Přes záplavu unavených modernistických forem se objevila spousta kvalitních věcí.

Současný režim přitom razí zcela opačný postoj, a sice že bude podporovat soukromý prostor na úkor veřejného. Klasickou ukázkou toho může být, že se veřejně přístupný lesopark změnil na soukromé golfové hřiště. Otázka, která visí nad celým problémem, je, jaký soukromý subjekt má vlastně zájem na tom, aby se venku lidé cítili dobře. Soukromý subjekt sleduje zkrátka jen zisk, který mu z užívání jeho majetku plyne.

Realizace ve veřejném prostoru mapujete nejen v českých zemích, ale i na Slovensku. Mohl byste nějakým způsobem srovnat tamější kulturní politiku s tou českou?

Na Slovensku byla nedávno schválena novela zákona, díky němuž v rámci státních projektů ve veřejném sektoru musí být vyhrazeno jedno procento z kulturního rozpočtu na výzdobu. Tím se také rozhořel jistý zápas o co možná nejtransparentnější postup při realizacích podporovaných z tohoto zákona. To znamená, že se usiluje o ustavování odborných komisí, aby o veřejných realizacích nemohli rozhodovat úředníci a politici. Pozoruhodné na tomto příkladu je, že se na Slovensku dostali ven z propadlišť, v němž se tento problém vůbec neřeší. Vzniká tu naopak snaha aktivně se s otázkou veřejného prostoru vypořádat. Důležité je zmínit, že toto jedno procento z rozpočtu na státní projekty je běžnou praxí jak ve všech sousedních státech, tak v západní Evropě, Severní Americe nebo v Austrálii.

Pavel Karous (nar. 1979) vystudoval Vysokou školu umělecko-průmyslovou, Ateliér prostorové tvorby. Působí jako asistent Ateliéru skla tamtéž. Ve svém projektu Vetřelci a volavky (www.vetrelciavolavky.cz) se zabývá dokumentací, popularizací a ochranou soch z dob normalizace ve veřejném prostoru.

Štkaní nad výstavním modelem

O Zlínském salonu mladých

Souborná přehlídka mladých autorů ve východomoravské metropoli je příležitostí k zamyšlení nad samým formátem výstavy. Není už přežitkem, který povaze mladého současného umění nevyhovuje?

BLANKA ŠVÉDOVÁ

Soutěžní přehlídka pro mladé umělce do třiceti let navazuje od roku 1996 na zlínské meziválečné výstavy československé výtvarné tvorby – odtud starožitný název. Na rozdíl od historické výstavní formy kupíci díla zasílaná samotnými autory jsou nyní vystavující nominováni odbornou jury. Každý z jejich členů navrhuje dvacet pět umělců. Letos bylo sečtením hlasů pozváno čtyřicet českých a dvacet slovenských tvůrců, za Čechy dostal Cenu Václava Chada student AVU v Praze Matyáš Chochola, za Slováky Cenu Igora Kalného absolvent VŠVU v Bratislavě Juraj Gábor. Díla obou vítězů odkoupí galerie do své sbírky a autorům do tří let uspořádá samostatnou výstavu. U přehlídek podobného typu to vždycky vypadá, že jsou tyto informace strašně důležité. Mluví se o prestiži vyjádřitelné v kategoriích cena, zastoupení ve sbírce, samostatná výstava.

Podpora velkých výstav

Seznam letošních českých účastníků slibuje přehled prací tvůrců známých jmen. Oproti minulým ročníkům se zdá jaksi vyrovnanější. Eva Koťátková, Pavel Sterec a David Böhml již za sebou mají i nominaci na Cenu Jindřicha Chalupského, o ostatních se však dá říct, že se na výtvarné scéně začali výrazněji objevovat opravdu až v posledních třech letech. Poučený návštěvník nemůže čekat žádné větší překvapení. I když členové jury působí na různých místech obou republik a jde o subjektivní volbu, jména vystavujících jsou jasná.

Jaké očekávání je tedy možné na salon vznášet? Salon je koncepčně nastaven tak, že bere všechno, ale jen málo může nabídnout. Je jako prázdné shromaždiště, které se jemnými mechanismy podaří jednou za tři roky naplnit. A otázkou je, co v programu krajské výstavní instituce zaplnění místa pro současné umění právě tímto způsobem znamená. Nemělo by to znít jen jako výčitka zlínské galerii a její podpoře tohoto bezzubého výstavního

formátu. Ve Zlíně v posledních letech proběhly zajímavější výstavy mladých tvůrců – za všechny je možné jmenovat *Objekt animace. Třetí smysl / Principy animace v současném umění* (2009), *Velkoměstská periferie* (2010), odvážný pokus o oživení sympozia *Prostor Zlín*. Situace kolem salonu je složitější a svádí k tomu, abychom ji uvedli v souvislost s aktuálně diskutovanou otázkou podpory mladého umění, kterou nedávno otevřela také ministryně kultury Alena Hanáková. Co si veřejnost (a její zástupci na rozhodujících postech) představí pod slovy „současné, mladé, aktuální“ umění a možnostmi jeho prezentace? Co a jak je jí ukázáno? Smutné je, že jako čitelný, a tedy i hodný podpory se ukazuje vždy znovu právě formát souhrnné přehlídky.

Zkreslení umělecké scény

Nepřekvapivý seznam účastníků letošního salonu totiž není dán jen rozhodnutím jury,

ale odvisí i od činnosti organizátorů aktivně působících na výtvarné scéně (a že se tyto dvě role v případě členů jury u salonu protínají, je mu samozřejmě ke cti). Asi všichni nominovaní se již objevili v některé z galerií, jež se prezentaci nastupující generace umělců soustavně věnují (Jelení, 35m², Galerie mladých) a jejich jména se opakovala na skupinových akcích pořádaných při nejrůznějších příležitostech. Přehlídky podobné salonu se napájejí z existence těchto aktivit. Ty jsou pravým obrazem toho, jak to na výtvarné scéně vypadá, a hrají hlavní roli při začlenění studentů uměleckých škol do výtvarného provozu.

Na salonním shrnutí tohoto živého dění mrzí pak především zkreslení, které se předkládá divákům z řad „široké veřejnosti“. Většina autorů už má za sebou samostatné výstavní příležitosti a těsný formát salonu je staví před nutnou výrazovou redukci. Letošní přehlídka měla z tohoto úhlu pohledu dva dobré

momenty. Šamanská instalace Matyáše Chocholy nezáměrně propojila vystavená díla v otevřeném výstavním prostoru Domu umění. Rozmístění početné série velkoformátových maleb Vojtěcha Fröhliche dodalo svižnosti při procházení místnostmi zlínského zámku.

Salon není výstavou zásadní, jeho návštěva však neurazí. A tak se zdá, že lepší než kritizovat je smířit se s daným stavem. Tak to činí také členové jury v textech pro katalog. A celé toto štkání nad živěním zastaralého výstavního modelu budiž jen vznášením možná přehnaných nároků na jednu regionální galerijní instituci. A to budiž chápáno jako projev zájmu i ocenění celé její činnosti, jejíž je salon také součástí.

Autorka je pracovnice Vědecko-výzkumného pracoviště AVU.

VI. Zlínský salon mladých. Dům umění ve Zlíně, 15. 5. – 30. 9. 2012.



Instalace Matyáše Chocholy. Foto Dalibor Novotný

na oprátce

Medvědí služba

ONDŘEJ FUCZIK

Ministryně kultury se koncem června sešla s představiteli uměleckých vysokých škol a se soukromým galeristou Petrem Šecem, spoluzakladatelem projektu ArtBanka Museum of Young Art (AMoYA). Podepsala s nimi memorandum o spolupráci a převzala záštitu nad výstavním cyklem Art Dialogy/Art Akademie, který je součástí programu AMoYA. Proti angažmá ministerstva na tomto projektu se ohradila část výtvarné scény formou otevřeného dopisu, jež inicioval student UMPRUM Pavel Sterec. Důvodem byla obava z „nejasné fúze mezi veřejným a soukromým stavjmem“. Dopis reaguje na současný stav, kdy se k jednání o budoucnosti výtvarného umění dostávají lidé ze soukromého sektoru a prosazují své zájmy. Sterec a řada dalších

nemíní pasivně přihlížet rozhodování o dlouhodobém směřování české výtvarné kultury. Pokud chceme transparentní jednání, musíme si je, zdá se, vyvzdorovat. Nelze spoléhat jen na naše zvolené zástupce, jak se bohužel již několikrát prokázalo. Pakliže bychom byli rádi, aby naše umělecké instituce vedly zajímavé osobnosti, a ne třeba učitel tělocviku a branné výchovy, hotelová manažerka, krajský úředník, účetní nebo realitní makléř, musí to zaznít nahlas. A to se děje: každý takový skandál vzbudil kritický ohlas odborné veřejnosti, ať už to byl případ Galerie Klavy/Klenová, Galerie Středočeského kraje, Alšovy jihočeské galerie, Národní galerie v Praze nebo v poslední době brněnského Domu umění. „Otevřený dopis“ není tedy ojedinelou reakcí „nespokojenců“ nebo „lobbistů“, jak byl později také interpretován.

Stát nechává čím dál častěji řídit své kulturní instituce lidmi, kteří lehce podléhají nejrůznějším tlakům. Tak působí třeba i spojení Galerie hlavního města Prahy se soukromou AMoYA nebo Šecova přítomnost na „diskusi“ s ministryní. Šec spolu se svou ženou stál před lety za neúspěšným vedením Špálovky galerie, později si založil galerii s názvem

Dvorak Sec Contemporary. Tato instituce i projekt AMoYA jsou komerční aktivity motivované ziskem a tomu se logicky podřizuje jejich strategie. V květnu pořádala AMoYA workshop *Výtvarný BankET* za účasti „mladého studenta z AVU“ v bankovním domě v pražském nákupním centru (mimochodem tak slabé úrovně, až zůstává rozum stát, že je za to někdo ochotný platit). O měsíc později už jednají její zástupci s ministryní kultury o podpoře studentského umění. Bude deklarovaná „podpora současného umění“ vypadat podobně?

Tisková mluvčí ministerstva kultury Markéta Ševčíková ve své nezvykle osobně zabarvené reakci na otevřený dopis s několika desítkami podpisů (včetně autora tohoto textu) odkryla konspirační potenciál zaměstnanců státní instituce a zároveň obnažila všechny dlouhodobé neduhy české výtvarné scény. Podle ní obsahuje dopis podepsaný „skupinou umělců a studentů“ (kam mám pak zařadit historičku umění Milenu Bartlovou či předsedkyni CJCH Lenku Lindarovou?) „lživá a zavádějící tvrzení“. Mluví o autorech dopisu a tvrdí: „Byť šlo signatářům v prvním plánu o kritiku ministerstva

kultury, odhalil nakonec otevřený dopis hlavně to, co je v posledních letech pro poměry v tuzemském výtvarnu signifikantní: žárlivost a nevraživost mezi některými umělci a teoretiky a jejich vzájemný skrytý boj o vliv, dotace a popularitu.“ Jestli paní Ševčíková popisuje nesourodou skupinu signatářů dopisu jako „lobby bojující o dotace a popularitu“ (vedenou pravděpodobně iniciátorem dopisu Pavlem Stercem), měla by se vyhybat pobytu na prudkém slunci. Dále označila toto jednání signatářů za „medvědí službu“ pro nás všechny. To je zarážející úvaha o lidech, kteří mají námitky proti spojení soukromé galerie a státních škol!

Mluvit s ministryní kultury o budoucnosti výtvarného umění je jednoznačně důležité. Proč má u takového setkání asistovat vlivný pražský podnikatel a galerista v jedné osobě, je právě ta otázka, která stála za vznikem dopisu. Pak to totiž opravdu působí jako „medvědí služba“ současnému umění, jak píše Ševčíková. Komu bude vlastně toto „symbolické memorandum“ nakonec prospěšné? Pokud opravdu „budoucnosti českého výtvarného umění“, pak si ji prostě představují jinak.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Procházky
po českých a moravských městech
s architekty a teoretiky

Den architektury

www.denarchitektury.cz

Objevte své město!

so 29. – ne 30. 9. 2012

JOHN CAGE

VÝSTAVA
6.9. – 13.10. 2012
GOTTFREI, BYVALÝ DIVADELNÍ KLUB,
GALERIE CELLA, HOVOŘNÝ V OPAVĚ

FESTIVAL
POHYB – ZVUK – PROSTOR 2012
12.10. 2012 OD 16 HODIN
GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ – DŮM
UMĚNÍ V OSTRAVĚ
13.10. 2012 OD 16 HODIN
GOTTFREI V OPAVĚ

DOPROVODNÉ
AKTIVITY
V PRŮBĚHU VÝSTAVY V DIVADELNÍM
KLUBU A V OKOLNÍCH LESÍCH

BLÍŽŠÍ INFORMACE:
WWW.BLUDNYKAMEN.CZ



*ona
Svobody
pro
začátečníky
a
pokročilé*

netradiční výtvarné
workshopy a kurzy
www.vytvarniste.com

Psychiatrická Léčebna Bohnice vás zve na 23. ročník festivalu

Babí LÉTO

15. září 2012 od 12 h

areál Psychiatrické Léčebny Bohnice

REPUBLIC OF TWO • GENERATION JAM • HM...
John HEAVEN & Ufonia Labs • KOUZELNÝ ETNOJAM • PSYCHOSTAGE
LET VRTULNÍKEM • CYKLOPROHLÍDKA Léčebny • PREZENTACE TERAPEUTICKÝCH a CHRÁNĚNÝCH DÍLEH
LANOVÝ PARK • VÝSTAVA BOHNICKÉHO FOTOMARATONU • POHÁDKY PRO DĚTI • PÍSNÍKÁŘSKÁ STAGE
WORKSHOP a KOMENTOVANÁ PROHLÍDKA V PRÁDELNĚ BOHNICE • LÉKCE Z POEZIE • WORKSHOPY • PŘEDNÁŠKY ... a mnoho dalšího

13.9. 14 hod. Cirkus Paciento
(Divadlo za Plotem)

14.9. 13-18 hod. Bona CUP 2012
(Sportovní areál Léčebny)

VSTUP 50 Kč (dětí do 15 let ZDARMA)
Předprodej v síti Ticketstream

www.babiletobohnice.cz

Babí Hra
hra pro děti
a jejich rodiče



Městská část
Praha 8



tolerance

PRÁDELNA
BOHNICE



bona

RESPEKT

A2

Vitava



SLAVKOV



municy.cz



KUBO KLUB

SPORTABILITY



green DORS



SLUSNÝ

X jako deset

Petr Zuska rekapituluje éru v čele baletu Národního divadla

Reprezentativní přehlídka tvorby nejvýraznějšího českého choreografa Petra Zusky jasně ukázala, kde jsou jeho limity a v čem tkví jeho síla.

ROMAN VAŠEK

Při příležitosti uzavření dekády, kdy je Petr Zuska šéfem baletu Národního divadla, proběhla přehlídka jeho tvorby s názvem *Petr Zuska Gala X*. V zahraničí nic neobvyklého – zkraje devadesátých let se takové retrospektivy dočkal Jiří Kylián na Holland Dance Festivalu, rekapitulací tvorby Johna Neumeiera bývají Hamburské baletní dny. Přesto načasování Zuskova festivalu a jeho forma trochu zaskočily, a to s ohledem na finanční tíseň, v níž se Národní divadlo nachází a kvůli níž musela být před dvěma roky odložena i premiéra baletního představení *Amerikana 3*, ale také vzhledem k provozní náročnosti pro soubor, který je v evropském kontextu personálně poddimenzovaný.

Deset let u kormidla

Když se v roce 2002 Petr Zuska vracel po třech letech strávených v zahraničí do České republiky, bylo to hned na pozici uměleckého šéfa baletu Národního divadla. Pro některé šlo o těžko akceptovatelné překvapení. Jako výrazná tvůrčí osobnost začal formovat „svůj“ soubor především na vlastních choreografiích. Ansámbl tím získával dobře rozpoznatelnou tvář. Interpretační vrcholy předváděl nejen v Zuskových dílech, ale blýskl se v nastudování *Carmen* Matse Eka, velmi dobře se popasoval s novějšími díly Jiřího Kyliána. Větší rozmanitost repertoáru však s sebou přinesla rozkolísanost v představeních klasických inscenací, a to především při reprízách. Poté, co Libor Vaculík přesedlal do oblasti muzikálu, stal se Zuska nejvýraznějším choreografem působícím v českém baletu. Přesto jeho díla v Národním divadle oscilovala mezi kvalitními a slabými. Na některá lépe zapomenout (*Ibbur*, *A Little Touch of the Last Extreme*) a u těch nejlepších často šlo o nové verze choreografií uvedených původně jinými soubory (*D.M.J. 1953–1977*, *Les bras de mer*, *Mariin sen* aj.).

Obdobně nevyvážený byl celý repertoár baletu za Zuskovy éry. Zahrnul „prvoligové“ tvůrce – Matse Eka, Itzika Galiliho, Nacha Duata nebo Jiřího Kyliána – a vedle nich sporná díla Stijna Celise, Shawna Hounsella nebo dua Johan Greben – Uri Ivgi. Nabídl špičkovou klasiku a neoklasiku Augusta Bournonvila nebo Johna Cranka, ale také problematické adaptace tradičních baletů od Christophera Hampsona, Youriho Vamose nebo Kennetha Greveho. Přesto byla Zuskova pozice po celou dekádu neotřesitelná, o čemž svědčí potvrzení na místě uměleckého šéfa už ve třetím funkčním období bez nutnosti obhajovat svou práci nebo ji konfrontovat s alternativními koncepcemi.

Buřiči, transgender a ztráta humoru

Choreografie, uvedené na přehlídce, představují většinu z toho, co Zuska nastudoval na českých jevištích po roce 2000. Přehlídka ukázala jeho bohatou žánrovou paletu – díla komediální až groteskní, vážná a teskná, lyrická, výrazně symbolická, mystifikační i přísně abstraktní. Mezi převažujícími krátkometrážními pracemi byla jediná celovečerní: *Sólo pro tři*. S odstupem pěti let, která uplynula od premiéry, mám podezření, že diváckou popularitu těžší inscenace spíše z výrazných písní Vladimira Vysockého, Jacquese Brela a Karla Kryla než z choreografie samé. Té sice nechybí efekt a strhující tempo, ale originálního tancování je v ní poskrovnu a samo dílo je spíše málo spojitou koláží výstupů kolem ústřední postavy „buřiče“.

Úrovní nejrozkolísanější program přehlídky nesl název *Blázniviny*. Ukázal Zuskův smysl pro humor a zálibu v absurditě, odkryl ale i téma, které se v jeho díle často opakuje: relativizace mužské a ženské role – ať už jde o travesti postavy v *Mariině snu* (muži

převlečení za ženy-labutě, avšak odkazující na své chlapáctví až machismus), unisex postavy *A Little Touch of the Last Extreme* nebo nečekané spojnice s rekvizitami v *A Little Extreme* (chvilí drsně tančící ženy s revolvery, jindy rozněžnění muži s plyšovým medvědem). Bohužel humor jako by s plynoucím časem Zuskovi ubýval. Pokud deset let starý *Mariin sen* vyvolává stále salvy smíchu z vršení vtipných narážek na mužskou roli ve společnosti, z parafrází na slavné romantické a postromantické balety i z udivujícího gejzíru tanečních nápadů, jeho dvě novější díla ukazují bezradnost. Není zřejmé, co jimi chce říci, a spíše jde o ždímání humoru z absurdity samé.

Program *Gala s mladými* ukázal, že Zuska dokáže „stavět na tělo“ nejen zralým profesionálům, ale i tanečníkům, kteří stojí na samém prahu kariéry. Bylo to patrné jak v matematicky vykalkulovaném a symbolicky

patří *D.M.J. 1953–1977* na hudbu Antonína Dvořáka, Bohuslava Martinů a Leoše Janáčka. V tomto díle jsou nejsilnější přítomny jeho všechny přednosti – promyšlený koncept a téma (tady jakési melancholické loučení dívky se životem za asistence postavy Smrti), práce se symbolickou scénou a rekvizitami, kvalitní pohybová materie. Ostatně téma se objevilo i v Zuskově choreografii *Smrt a dívka*, jejíž osou je dialog dívky-klavíristky a démona, který ji postupně získává do své posmrtné říše. Před rozhodnou chvílí smrti se vrací vzpomínky na nejdůležitější blízké, které ji provázely životem. S jejich odchodem mizí i jednotlivé kusy nábytku, které ji obklopovaly. Vedle příbuzného tématu opět i silná symbolika.

Hudební zdroje Zuskovy inspirace jsou široké, vedle písničkářů a velkých symfoniků k nim patří skladatelé poslední čtvrtiny 20. století. U *Ways 03* na hudbu Arvo Pärta



A Little Touch Of The Last Extreme. Foto Hana Smejkalová

pojatém *Boleru*, tak v lyricky laděné *Růži* na hudbu skupiny Spirituál kvintet. *Miniatury*, které doplňovaly program, připomněly témata, která se u Zusky často objevují – záměna a zrelativnění mužské a ženské role (*Déjà vu*) nebo inspirace hledaná v samotném mužském těle (*Way out* – sólo pro Alexandra Katsapova).

Mezi avantgardou a lidovkami

V opozici ke komorním dílům byl program *Pocta velkým tónům*. Obsahoval *1. symfonii D dur*, což je nejpřekvapivější útok mimo Zuskův styl. Na hudbu Gustava Mahlera vytvořil choreografii v poetice estetizující neoklasiky, v níž je pro tanec jediným určujícím prvkem hudba a její matematická kvalita. Zuska cítí logiku hudební předlohy, ale rezignuje na emoce a hmatatelnější téma. Proti tomu je jeho uchopení Stravinského *Svěcení jara*, v němž téma lidské oběti posunuje k příběhu úniku dvojice (Adama a Evy?) z pohanské společnosti, živelné a zemité. Koncepce díla má opět jasný matematický, respektive geometrický půdorys, odvíjející se od bodové souměrné scénografie. K „symfonickým“ vrcholům Zuskovy tvorby

jsem teprve s odstupem času naplno docenil čistě taneční a výtvarnou kvalitu tohoto abstraktního skupinového díla, zatímco obdobně starý *Les bras de mer*, kvartet pro ženu, muže, stůl a židli na hudbu Yanna Tiersena, rezonuje u diváků s nezměnnou intenzitou.

Posledním výrazným okruhem Zuskovy hudební inspirace jsou písně a balady, ať už lidové nebo umělé s folklorními prvky. Právě v této oblasti je Zuska-choreograf nejsilnější. Nejde ani cestou přílišné pohybové abstrakce, ani přímočarou ilustrací zpívaného slova. Jeho choreografie sledují ducha a atmosféru písní, a právě proto jsou tak emočně nabité. Program *Doteky folkloru* za účasti živých muzikantů na *Gala* ukázal, že čím je píseň intimnější, prostší a průzračnější, tím je Zuskova taneční výpověď silnější. Proto mnohem více než *Mezi horami* na skupinu Čechomor strhlo *Ej láska* na písně Hradišťanu, a především *Lyrická* na slovenské duo Vyšivanka.

Autor je taneční kritik, pracuje v Institutu umění

– Divadelní ústav.

Petr Zuska Gala X. Národní divadlo Praha, 10. 5. – 30. 6. 2012.

Nickelsdorfské Konfrontace

Ostrůvek jiné hudby na rakousko-maďarském pomezí

Ospalá rakouská vesnice Nickelsdorf se pravidelně v půli července, kdy žně jsou ještě daleko, proměňuje v dějiště bujných zvukových bakchanálií. K slyšení a vidění tu bývá rozsáhlé spektrum živé hudby i soundartu. Více než tři dekády pokračující festival Konfrontationen vznikl „zdola“ – z nadšeneckého přetlaku a lásky k hudbě, zvuku a obrazu.

PETR VRBA

Nickelsdorf leží zhruba třicet kilometrů jižně od Bratislavy a pro většinu lidí jde jen o hraniční přechod mezi Rakouskem a Maďarskem. Přesto se do něj přes třicet roků stahují milovníci free jazzu i volné improvizace z celého světa. Proč? Protože Hans Falb od 11. listopadu 1976, kdy otevřel klub s názvem Jazzgalerie, do „své vesnice“ začal zvát hudebníky, kteří hýbali či hýbou světem jiné hudby. Ať už to zpočátku byli představitelé rakouské avantgardy a ikony afroamerického free jazzu či následně evropské volné improvizace, elektroniky a třeba i punku nebo hip hopu.

Falb do organizování koncertů vkládá prakticky vše, co vydělá. Před čtyřmi lety jeho podnik zkrachoval, ale díky zásahu fanoušků a příznivců z řad hudebníků, kteří uspořádali několik benefičních koncertů, mohl být znovu otevřen, což také umožnilo uskutečnit výroční třicátý ročník Konfrontationen i ročníky následující. Falb je však nejen mecenášem, organizátorem či velkým znalcem afroamerické hudby, ale i výjimečným hudebníkem-turntablistou, byť vystupuje jen zřídka (reference z letošního bejrútského festivalu Irtijal hovoří o jeho duu s Tonym Buckem jako o vrcholu celého festivalu).

Bizarní přístupy

Letos se Konfrontationen uskutečnily po třiačtyřicáté a z hlediska návštěvnosti šlo o nejlepší ročník za poslední léta. Pokud jde o koncerty, není zde prostor pro průřez celým programem, dotknu se tedy jen těch, které mě osobně uvedly do stavu euforické či extatické radosti. Nejdříve to byl zatím nejnovější projekt Kena Vandermarka Made to Break, jehož dalšími členy jsou perkusista Tim Daisy, kontrabasista Devin Hoff a Christof Kurzmann, který zde obsluhoval laptop. Výsledný zvuk kvarteta je formován Vandermarkovými kompozicemi, jež se pohybují někde na hraně mezi pevnou strukturou písniček a volným improvizčním přístupem. Dokonale sehraené přechody, příjemný špinavý zvuk, který měl se svými smyčkami na starosti Kurzmann, a svěží přístup k ojedinělým formám poměrně dlouhých skladeb vytrhly program z mírného stereotypu po několika freejazzových formacích.

Pokud vůbec něco překonalo tento amalgám současného chicagského jazzu, volné improvizace a přiznaného vlivu etiopské hudby, bylo to čistě akustické libanonské A Trio, které otvíralo sobotní večer: Mazen Kerbaj během koncertu vystřídal drtivou většinu svých leckdy bizarních přístupů k hraní na trumpetu. Kromě delší než metrové hadice se saxofonovým násttkem – trubku pak drží v klíně a na její korpus klade různé kovové či plastové plochy, jež vzduchem rozvibrovává – to byla i gumička ne nepodobná úzké části nafukovacího balónku, s jejíž pomocí vydával nejenom těžko popsitelné skřípání, ale i různé zabarvené perkusivní zvuky. Také Sharif Sehnaoui, který má kytaru pověštinou položenou na klíně a někdy ke hře užívá různé paličky, některé navíc vpreparované mezi

struny, jindy kovové ladičky, jimiž různě rozoznává části kytary, vzbudil mezi částí publika oprávněný rozruch. Ke konci koncertu, kdy postupně vybudoval lehce komplikovaný, ale pravidelný rytmus, někteří diváci chodili blíž k pódiu sledovat, jak je možné, že vytváří tak hluboký tón, jež si běžně spojujeme s basovým bubnem. Třetím členem A Tria je kontrabasista Raed Yassin, který měl nástroj nejen položený na boku a smyčcem na něm rozoznival kovové mísy a další objekty, ale také obdobně jako Sehnaoui preparoval basu různě vibrujícími tyčkami.

Extáze v mezičase

Nedělní program odstartovalo těleso The Necks, jež tvoří pianista Chris Abrahams, bubeník Tony Buck a basista Lloyd Swanton. Jejich hudba je vlastně jednoduchá, minimalistická a přesně tak i zní a vypadá. Ale když člověk vidí před sebou, jak trojice hráčů, často se zavřenýma očima, jindy s blaženým úsměvem, neskutečně disciplinovaně,

naživo provedla čtveřice Squid. Angélica Castelló, Burkhard Stangl, Mario de Vega a Attila Faravelli se s kytarou, subbasovou flétnou, kazetáky, rádií, hračkami, ukulele, různou elektronikou rozmístili na ochozu kostela a vytvořili uhrančivé dílo, které jen málo posluchačů dokázalo vstřebat vcelku. Já si ho přerušil koncertem The Necks a po návratu jsem dostal silnou dávku subbasových vln, které se kostelem proháněly jak čarodějnice o sabatu.

Soundart ve stodole

Asi tak tři sta metrů od epicentra festivalu se nachází prostor, který byl již počtvrté věnován audiovizuálnímu umění. Kurátorem byl opět Arnold Haberl alias Noid, avšak tentokrát se obešel bez jednotícího prvku. Letos se jednalo převážně o díla a instalace hudebníků a hudebnic, kteří vystupovali v rámci hlavního programu (Jérôme Noetinger, Alex Kolkowski, Billy Roisz, Dafne Vicente-Sandoval a další), jiní byli pozvaní speciálně kvůli konkrétním

pozorovatelně se pohybujících kamenů. Ten je pak posluchači zprostředkován sluchátky. Zvuky, které vám nabídnou okamžitý sonický přechod do hmyzí říše, jsou impozantní, dá-li se to takto říci. Další asociací, kterou ve mně tento objekt vyvolal, byla zenová zahrada, a přes tu zase vede linka k Johnu Cageovi. Ostatně tento objekt bude v září možné vidět na cageovské výstavě v opavské galerii Gottfrei.

Vedle této pokladnice umístila francouzská fagotistka Dafne Vicente-Sandovalová své hrající dílo, taktéž uchopitelné pouze prostřednictvím sluchátek. Titěrné piezomikrofony připevnila na čtyři barytonsaxofonové plátky a ty nechala vytvářet zvuk. Reagují totiž na vlhkost, a jelikož počasí během festivalu bylo dosti proměnlivé a během dvou dnů se několikrát strhla divoká průtrž mračen, mohl návštěvník zažít zcela nečekaný koncert, jenž v některých chvílích svým křupáním snadno evokoval zase jiné hmyzí projevy. A když už jsme u hmyzu, použiji ho jako oslí



Mazen Kerbaj a jeho inovativní přístup ke hře na trumpetu. Foto Kateřina Ratajová

kousek po kousku, s trpělivostí zenových mistrů, tvoří vrstevnatou srostlici, postrocku, postambientu, dostává se mu těch radostných extatických chvil, kvůli kterým stojí za to cestovat za hudbou stovky kilometrů. První část koncertu „určoval“ pianista Abrahams, který jemně měnil melodické figury postupným přidáváním tónů, později tak činili všichni tři. Do hudby hluboce ponořený posluchač sice mohl zaznamenat změnu, nicméně po chvíli se propadl do jakéhosi mezičasu a vnímal aktuální zvukovou lázeň se samozřejmostí, jako kdyby v ní žil odnepaměti, a o proměně, kterou předtím „prožil“, neměl již sebemenší tušení. Celé to navíc znělo jako by předem promyšlené, ale pochybuji, že by bylo možné převést tento in situ tvořivý proces na papír, do not.

Kromě tří zmíněných koncertů bych upozornil ještě na čtyři hodiny trvající instalaci, kterou v místním evangelickém kostele

dílům (např. čtyři na zeď přidělané specificky upravené kytary, „obsluhované“ rotujícími motorky Andrease Trobollowitsche).

Jednou z vystavujících byla i Veronika Mayerová, která o sobě říká: „Nejčastěji se inspiroji přírodními, již existujícími materiály, analogovými objekty a pracuji se subtilními zvuky, kterým uvolňuju cestu do vnímatelného světa. Ráda poslouchám čisté zvuky a dělím se o toto potěšení s kýmkoli, kdo z toho má obdobné potěšení, je zvědavý a věnuje čas poslechu.“ Pro nickelsdorfskou stodolu vytvořila pomalu se pohybující organismus, jež pojmenovala *Species: beweglich, leise, lebt*. Sestává z bedýnky vyplněné menšími valouny, které na první pohled nejeví známky života, při soustředěnějším pozorování však zjistíme, že se mírně hýbou. Ve dvou částech je zespolu rozpoohybují menší motorky. Život v truhle je monitorován dvěma miniaturními mikrofony, které snímají zvuk sotva

můstek i k Noidově instalaci nazvané *Birds*, která byla víc vizuální než zvuková. Nezvyklými ptáky, kteří se nechávali často vyplašit a svým tetelením rozbíjeli svůj geometrický stín v organicky působící záchvěvy, byly ve skutečnosti zavěšené strojky s poddajnými, ohebnými vrtulemi. Už si jen stačilo položit otázku, jak by asi zpívali, kdyby mohli. Noid měl ještě několik vystavených objektů: kromě návodů na sprchovou hudbu i interaktivní DIY sonickou hračku, k jejímuž sestrojení stačí čtyři kloubová brčka. Tenhle vydatný – jakkoli subtilní – sonický nášup si můžete zařídit i vy doma. Zasuňte dvě brčka do sebe tak, aby se dal kratší konec strčit do ucha a delší do pusy. Ale pozor, v kontextu volné improvizace dokáže i pouhý dech velké věci. Autor je rozhlasový DJ, hudební publicista a improvizátor.

Konfrontationen 2012. Nickelsdorf, Rakousko, 19.–22. 7. 2012.

Dělám to pro lidstvo

Josef Jindrák o konci samizdatu, zarputilosti a diletování

S vydavatelem, hudebníkem, knihkupcem a klíčovým tuzemským distributorem fanzinů, samotisků, nahrávek malých labelů a jiných knižních či hudebních artefaktů především místních subkultur jsme mluvili o doznívání samizdatu v době snadno dostupných technologií a stále rozdrobenějšího kulturního provozu.

BILLY SHAKE JR.

Ve vašem obchodě hrál vždy významnou roli okrajový sortiment: fanziny, malonákladové edice, podomácku nahrané hudební nosiče a jiná média produkovaná v duchu DIY. Jak jste se k prodeji této produkce dostal? Mně už je dvaadvacet let, tedy jsem kus života prožil v reálném socialismu, kdy podomácku dělané věci byly jaksi samozřejmostí, a koneckonců vždy bylo a je normální, že si třeba kapely, které z nějakých důvodů nedosáhly nebo nechtěly dosáhnout standardních forem, volí domácí vydání. Subkultury, underground, alternativní kultura mě zajímají, takže když jsem před šesti lety otevíral prodejnu, bylo samozřejmé, že tam podobné věci budu prodávat. Jen jsem musel vymyslet, jak ten prodej legalizovat, jak donutit kapely vystavit daňový doklad a podobně.

Inspiroval vás nějak předrevoluční samizdat?

Pro mě je to formující zkušenost, samizdatovými autory jsem zásadně ovlivněn, i když se ke mně většina knih vydávaných před listopadem samizdatově dostala až v normálních vydáních v devadesátých letech. Častěji se ke mně dostaly kazety, ale to už byly iks-té kopie, bez obalu, a bral jsem to jen jako provizorium. Tam inspirace ve formátu mohla být těžko, ale ten prostý fakt, že si kapela pořídila nahrávku po svém, byl samozřejmě podněcující.

Na počátku devadesátých let jste založil vydavatelství Manuzio, jež jste kdesi označil za „neosamizdatové“. Jak byste popsal svou tehdejší pozici? Byl to revival undergroundu, anebo naopak pragmatická vize do budoucnosti? Tenkrát jsem o tom moc nepřemýšlel, chodil jsem do továrny a po práci chtěl dělat něco, co mě zajímalo. V okruhu přátel leckdo leccos psal, mně to moc nešlo, tak jsem si myslel, že budu užitečnější jako vydavatel. Vydát normální knihu bylo finančně nereálné, dělal jsem tedy malé náklady, sám si to sázel a vázal, pár kousků jsem se snažil vnutit důležitým lidem a zbytek jsem rozdával. Když jsem měl svoji činnost popsat, termín samizdat mi připadal svázaný s konkrétní dobou. Vydávání mi nikdo nezakazoval. Slovo neosamizdat jsem nevymyslel, prostě se hodilo. Šlo o to pojmenovat situaci, kdy sice můžete dělat, co chcete, ale nakonec to stejně uděláte undergroundovým způsobem. Šlo tedy o jisté přihlášení k undergroundu a o pragmatismus, nicméně bez vize. Manuzio sice provozovalo i bytovou galerii, ale mám pocit, že z dnešního hlediska to období nebylo moc významné.

Rozdíl mezi fungováním a významem nakladatelství a domácí rukodělné produkce se stále více stírají. Označil byste dnes vůbec něco za samizdat? Pojem samizdat mi připadal nefunkční už počátkem devadesátých let, takže smysl mi to nedává ani dneska, kdy různé snadno dostupné technologie už vskutku stírají jakékoli vnější rozdíly. Ale nějaký nový termín a asi hlubší reflexe tu chybějí. Je přece jen rozdíl něco produkovat pro masy nebo pro sto lidí. Kdybych měl použít termín samizdat, myslel bych tím něco malonákladového, co rezignuje především na tržní stránku věci. Tedy něco, co se vůbec neprodává, co není v žádných prodejnách, ani v té mé. Proto mohu těžko dát nějaký příklad. Většinou je to věc okruhu přátel té které kapely nebo autora. Mě navíc už leckdo považuje za oficiální instituci a ani ho možná nenapadne, že bych mohl mít o podobné věci zájem, což je škoda. Teď si v rychlosti vzpomenu jen na knihy, které si vydával S.d.Ch., ten už to ale nedělá, nebo třeba na nahrávku Lidových léčitelů.

Jaké samotisky, artefakty, DIY edice, vydavatelství nebo fanziny, ať už hudební, literární či aktivistické, vás zaujaly? Líbí se mi třeba autorské sítotisky Punx23 nebo podivný fotografický fanzin S/A a dokonce i už zmiňovaný mnou oblíbený literát S.d.Ch., kterého teď vydává Divus, což sice není vyloženě DIY, ale šílené je to dost. Pěknou sbírku poezie si vydal vlastním nákladem třeba Ivo Hucl. Z hudby mě uhranuly starší věci od Květoslava Dolejšího, nedávno mě mile překvapily Děti kapitána Morgana, líbí se mi Core



Josef Jindrák. Foto archiv SPB

of the Coalman, roky sleduju, co dělají přátelé ze Zabloudila... Poslední dobou mi své věci nosí absolventi UMPRUM, to jsou pěkné tituly, většinou na hranici komiksu. Ale takhle bych mohl vyjmenovat desetinu své prodejny. Samozřejmě ne vše, co je DIY, je dobré.

Pod značkou Polí5 jste vydal řadu nahrávek, které leccím nazavují na estetiku českého hudebního undergroundu a alternativy osmdesátých a počátku devadesátých let. Co vás vedlo k této jistě nevýdělečné činnosti? Jaké naděje do své aktivity vkládáte? Nejdříve v tom jistě bylo ukojení mladické vydavatelské touhy, uspokojení ega, pak už jen čirý nerozum a dnes vzdor a zarputilost, protože jsem přesvědčen, že jen dlouhodobá činnost nese plody. Vždy jsem si myslel, že k prodejně orientované na subkultury nějaká vydavatelská činnost prostě patří. Jen jsem se k tomu zpočátku nemohl odhodlat. Nakonec to rozčísli kamarádi z Postižené oblasti, kteří přinesli nahrávku a tak dlouho do mě hučeli, až se to realizovalo.

Od té doby moje edice funguje jako válec, který jede z kopce, a já se ho jen snažím mírně přibrzdit, aby mě nepřejel. Náklady už nejsou zase tak mizivé, sám už moc nevypaluju, ale rovnou lisuju, většinou pět set kusů. Dělám to pro lidstvo, a ne jen pro pár kamarádů, kteří to ale nakonec stejně zachrání, a navíc vylisovat tři sta a méně kusů stojí skoro stejně peněz jako těch pět set. Naději do toho vkládám jen jednu: že mě to finančně nepoloží.

Jak se podle vás v posledních desetiletích změnilo postavení podobných malonákladových edic v prostoru hudební a knižní kultury? Stojí stále ještě na okraji? Náklady klesají všem, tím pádem se pozice zdánlivě sblížují. Ale mám pocit, že jen na první pohled. Jméno renomovaného nakladatele je pořád důležité, i když se stává, že leccjaká obecně neznámá punková kapela prodá větší náklad, protože koncertuje, je v přímém styku se svými posluchači. Také je

pravda, že pokud někdo dostatečně dlouho diletuje v nějakém oboru, stane se postupně nepřehlédnutelným. Ale pořád ještě je tu otázka obsahu. Klasičtí vydavatelé upřednostňují zavedené autory nebo autory, u kterých se zavedení předpokládá. Okraj je mimo jejich záběr. Dříve bývalo běžné, že ediční plány vydavatelů byly postaveny tak, aby prodejnější tituly kryly ty neprodejné, nyní mám pocit, že na to ti velcí vydavatelé už rezignovali, že jsou rádi, že na těch prodejných titulech trochu vydělají. Nicméně ta situace je jiná v literatuře a v hudbě. Vydát knihu je přece jen pořád drahé a praxe knižního trhu a vůbec literárního světa je poměrně konzervativní, i když digitální formy tím zřejmě zamíchají podobně jako vypalování a stahování v hudebním světě. Vydávání CD je dnes snad nejlevnější za posledních dvacet let, nahrávku lze s minimální technikou pořídit doma v obýváku. Jenže posluchači jsou zahlcení, nikdo se v tom všem už komplexně nevyzná, ani odborníci, a mám pocit, že už se ani nikdo vyznat nechce. Zásadně se mění distribuční sítě, nic není ustálené, vše je v pohybu. Vystává otázka, jestli vůbec hudební nosič není slepá cesta – před sto padesáti lety vůbec nebyl, proč by tu tedy měl být napořád? Sám si ale myslím, že nahrávka je formativní fenomén, stejně jako knihtisk, jen tu ta tradice není tak dlouhá a ustálená. Nevím, nejsem teoretik. Zajímá mě to, ale to neznámo je na mé činnosti stejně nejzajímavější.

Josef Jindrák (nar. 1970) je vydavatel, hudebník a knihkupec. Hraje ve skupině Skrytý půvab byrokracie, s kterou vydal šest alb. V roce 2006 založil a od té doby vede pražské knihkupectví, prodejnu hudby a vydavatelství Polí5. Obchod zaměřený převážně na subkulturní, undergroundové a okrajové umění nyní tvoří součást prodejny Rekomando.

Co se skrývá uvnitř scény?

Koncept „do it yourself“ (DIY) lze vnímat jako aktualizaci myšlenky samizdatu v nových politických podmínkách. Oba jsou projevem kultury mimo oficiální proud. Esej se snaží uchopit různorodost fenoménu DIY bez nutnosti hledání „pravé“ podoby scén s ním spojených.

MARTIN KOUBEK
ONDŘEJ CÍSAŘ

Samizdat (samo-vydávání) je možné chápat jako specifickou formu *do it yourself* (DIY) přístupu – „udělej si sám“. Vydávej časopis, zin (zkratka pro *fanmagazine* – *fanzine*), hraj v kapele, soundsystému, pořádej koncerty, party, založ (hudební, knižní) vydavatelství, distribuci, blog nebo využij jiný druh sebevyjádření. Odstraň hranici mezi aktivním tvůrcem a pasivním divákem, autorem a konzumentem, mezi kapelou a publikem. Vytvoř paralelní kulturní a politické prostory mimo oficiální instituce jako opozici k hlavnímu společenskému, hudebnímu nebo politickému proudu. Samizdat a DIY spojuje to, že stojí proti dominantnímu výkladu světa, ať socialistickému nebo kapitalistickému, který se zrovna pasuje do pozice jediného možného životního způsobu. DIY i samizdat jsou projevem společenské plurality.

Sračka jeho vydavatel) postupně nahradily e-maily, blogy, webziny a webové stránky. Známy americký punk/hardcore magazín Maximum Rocknroll to v roce 2009 nazval „smrtí“ tištěných médií, když i tradiční kopírované černobílé letáky začaly být stále výrazněji nahrazovány těmi elektronickými, profesionálně zhotovenými, šířícími se po internetu a sociálních sítích.

V důsledku vzniku hudebních serverů a webů logicky ubylo tištěných médií (např. v České republice se počet hardcore/punkových zínů zmenšil mezi lety 1999 a 2007 téměř na polovinu) a zásadní změna v distribuci hudby – stahování – přinesla oblibu digitálních nahrávek formátu MP3. Ten znamenal pokles prodeje i mezi zmíněnými subkulturami stabilně oblíbených vinylových desek. Dostupnost MP3 ale na druhé straně rozšířila

po těchto turné) a co ještě patří k DIY etice, se postupně rozšiřovala. Ve srovnání s předchozími lety se hranice mezi mainstreamovou kulturou a opozicí začaly rozměňovat.

Týká se to vydávání a distribuce jak nahrávek, tak i knih, časopisů nebo zínů. Tématu věnoval několik čísel a anket například anglický zin Reason to Believe v roce 2002, stejně jako o čtyři roky později Maximum Rocknroll. Nešlo totiž jen o tzv. major labely (Time Warner, EMI, Sony, BMG, Universal, Rupert Murdoch ad.), ale problémy zakoušela i nezávislá vydavatelství, která distribuční síť major labelů využívala. Komercializace, jedno z charakteristických subkulturních témat, a určení míry či hranice zaprodání se („sellout“) začalo být oproti období před rokem 1989 stále nejasnější. Kapitalistické prostředí se svou schopností vstřebávat a převracet alternativní



Zach Blair a Tim McIlrath z chicagské hardcorové kapely Rise Against, v jejíž textech se často objevuje sociální a politická tematika. Foto Victoria Morse

Rozdíl mezi samizdatem, jak jej známe z období před rokem 1989, a současným DIY postojem je však nasnadě. Zatímco samizdat byl nutným opatřením a projevem nezbytné konspirace vůči státním represím, současná DIY politika je převážně dobrovolným konceptem vytváření alternativních komunikačních kanálů a prostředí, s nímž se setkáváme především v souvislosti se současnými subkulturami (v rámci hudebních zřejmě nejvíce u punku, hardcore a freetekna) a sociálními hnutími.

Od xeroxu k sociálním sítím

Změna prostředí po roce 1989 znamenala pro české subkultury pohyb v novém terénu. Ztráta jasně definovaného nepřítele v podobě komunistického režimu vedla postupně k profilaci, diferenciaci a štěpení českých subkultur, které zpočátku tvořily jeden, byť heterogenní celek. Vedle politické proměny byl další výraznou změnou nástup nových technologií. Nůžky a lepidlo (*cut and paste*), namydlené známky nebo xerox (a množení časopisů „v komoušských fabrikách na kapitalistických kopírkách“ – jak charakterizoval předrevoluční šíření olomouckého punkového zínu

řady posluchačů a umístění celé desky ke stažení zdarma na vlastním profilu či blogu se postupně stalo především pro méně známé kapely a interprety jedním z oblíbených DIY způsobů, jak obejít nakladatelský a vydavatelský průmysl a co nejlevněji distribuovat desku mezi své příznivce.

Od sociálních sítí k nepřehlednosti

Díky internetu se informace staly dostupnějšími. Vzrostlo ale nové riziko, že se v záplavě jiných ztratí. Místo několika okopírovaných a nahraných kazet nebo pečlivě opatrovaných sbírek vinylů zabraly terabyte desek sdílených a uložených na internetu. Není problém desku či nahrávku sehnat, jako spíš najít čas si ji v množství jiných poslechnout. Zařídít DIY evropské turné už není pro kapelu otázkou poslání několika dopisů známým, kteří koncerty zařídili, ale spíš hromadného rozesílání desítek a stovek e-mailů na adresy, ze kterých nikdo neodpovídá. Stále výrazněji se prosazují bookingové agentury, které za provizi zařizují celá turné. Tento model organizace „turné na klíč“ začali využívat také lidé spojení s DIY. Šedá zóna, ve které není jasné, co je záležitost businessu (vyvolaného poptávkou kapel

symboly vyvolávalo další a další otázky týkající se samotné možnosti opozice, jak v rovině kulturní, tak politické.

Od kultury k politice

Vedle komercializace je to vazba na politické aktivity, například v rámci sociálních hnutí, která tvoří druhé velké téma, spojené jak s fenoménem DIY, tak i se subkulturami samotnými. Ramsey Kanaan, zakladatel nakladatelství AK Press, jej ve zkratce pojmenoval takto: „To, co mě přitahuje na punku, je politika. Jak politika sebe-organizace punku – DIY – tak i hodnoty, kterých se punk chce vyvarovat, ale i ty, které chce radikálně rozvíjet. A není to jen DIY samo o sobě. Dívám se na to v širším kontextu politiky či jisté etiky.“

Koncept DIY byl kromě subkultur v posledních letech často spojován například s hnutím za globální spravedlnost nebo jeho odezvou v podobě hnutí Occupy. Důvodů je hned několik. Jednak tato hnutí stejně jako DIY využívají strategii přímé akce, odmítají nadnárodní korporace a sdílejí antikapitalistickou rétoriku. Společný je i důraz na specifické kulturní projevy ve formě happeningů, performancí, protestních karnevalů, festivalů či tzv. *culture*



výlet do pivovaru

U Medvídků

Jedno z nejlepších piv v Praze si vychutnáte u Medvídků. Ale je to trochu náročnější, protože tenhle restaurační pivovar je hodně rozsáhlý a vlastní pivo podávají pouze v pivovaru. V celém spodním patře dostanete jen Budvar, nutno dodat, že jeden z těch lepších. Při cestě do pivovaru musíte projít pivnicí a poté protáhlým salonkem s nízkým klenutým stropem. Až po chvíli se po schodech dostanete do pivovaru, který je oproti rozloze zbytku restaurace skoro nepatrný. Když sem dorazí větší výprava, zpravidla ruských turistů, budete mít problém se vejít. O tom, že jste v pivovaru, vás už u vchodu přesvědčí mosazná varna. Když kolem ní projdete, dostanete se k spilce, od níž vás bude dělit jen sklo, takže můžete vidět proces kvašení v tradičních dubových sudech (jedna spilka je i v dolní místnosti pivnice). Součástí téhle pivovarské místnosti je i klasická pípa zasazená v dřevěné skříni, jakou mají třeba také u Bansethů. Točí tu především dvě piva: světlé a polotmavé, můžete mít ale štěstí i na speciál nebo na vysokovoltážní třiatřicítku. Půllitr vyjde na padesát korun, třetinka na třicet. Jen třiatřicetistupňový X Beer33, který je inzerován jako „nejsilnější pivo na světě“, cenově vybočuje –



dvě deci piva, obsahujícího 12,6 procenta alkoholu, vyjdou na 68 Kč. Já začal speciálem, což byl **MEDvídek**, tedy patnáctistupňové pivo s příměsí medu a karamelového sladu. Uchvátilo hned sladovo-smetanovou vůní. Chuť má výrazně plnou, med je zpočátku nepříliš výrazný, doznívá až ke dnu sklenice. Stejně pomalu se v ústech objevuje i hořkost piva, která není příliš výrazná. Po chvíli vystupuje také náznak kouřové chuti. Polotmavý **Oldgot** má také plnou chuť, trochu z něj vyčnívá alkohol a má trochu oříškové aroma. Světlý **1466** (pojmenovaný podle roku založení pivovaru a zároveň podle stupňovitosti piva) má pak chuť do ovoce, snad meruněk, a v ústech po napití zůstává na patře příjemná sladkost. Každé z piv tedy stojí za to ochutnat a ze zkušenosti vím, že se tu nespálíte ani při opakovaných návštěvách. A když natrefíte na místního sládka Ladislava Veselého, můžete se s ním klidně o pivo

pobavit, rozumí tomu a je velmi vstřícný. Jen ta obsluha by nemusela působit tak znuděným dojmem. Během týdne si tu můžete vybrat z poledního menu, v němž pořídíte jídlo okolo osmdesáti korun. Já to nestihl, tak jsem zkusil **houbového kubu** (99 Kč). Porci mi přinesli pěkně naservírovanou v pánvičce na prkénku a navrchu byla posypána smaženou cibulkou a kyselou okurkou. Chuť byla výrazně česneková a jídlo šťavnaté. Běžná jídla jsou tu ale trochu dražší, určená spíš turistickým výpravám. Zajít sem na pivo ovšem rozhodně stojí za to.

Více: umedvidku.cz



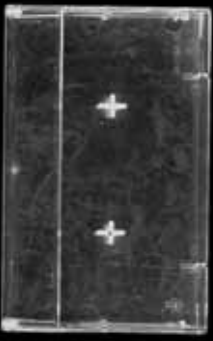
A2+ ve znamení psychedelie (a japonské erotiky)

Duo **Jarse** z jižního pobřeží Finska se už od roku 2009 připravuje na „psychedelickou revoluci“ – nechává na sebe působit nejrůznější psychedelické vlivy všech dekád, od prehistorie po nejživější současnost, a kombinuje tradiční písničkářství s repetitivností ve stylu Terryho Rileyho. V roce 2011 vyšel na prestižním labelu Fonal sedmipalcový singl *Alas*, na jehož nahrávání se v malé ložnici na kraji Helsinek podílelo třináct hudebníků, kteří střídají různé nástroje (kytary, bicí, syntezátory). Součástí večera bude i erotická diskotéka věnovaná japonskému hudebnímu subžánru **iroke kayokyoku**, který je založen především na zpěvu sestávajícím z různě odstíněných výkřiků, šepotu a vzdechů. Představitelkami tohoto psychedelicko-pornografického stylu, který dosáhl vrcholu v sedmdesátých letech, byly zpravidla bývalé hvězdy S/M, bondage a jiných japonských erotických filmů, případně pink violence thrillerů, například Ike Reiko, Masami Kawahara, Tani Naomi, Sugimoto Miki nebo Sandra Julian. Těšit se můžete i na tradiční domácí kuchyni redaktorů a přátel kulturního čtrnáctideníku A2.

Final Club (Příběnická 8, Praha 3), v sobotu 8. 9. ve 20.00.

–klk–





★★★★★
"Extraordinary and timeless"

9 FRESH FILM FEST

29-8—2-9-2012 PRAHA

KINO SVĚTOZOR
KINO 35 (FRANCOUZSKÝ
INSTITUT), FAMU, STUDIO BĚLA
(MAĎARSKÝ INSTITUT),
LETNÍ KINO RIEGROVY SADY

WWW.FRESHFILMFEST.NET



DIVADLO BRATŘÍ FORMANŮ UVADÍ NA LODI TAJEMSTVÍ

31.8., 2. + 3.9. 2012
JOSEFÍNA FORMANOVÁ: POSEDLÍ HROU

12.+13.9. 2012
2 RIEN MERCI: GRAMOULINOPHONE
(FRANCIE)

18.+19.9. 2012
CIE CIRCONCENTRIQUE: RESPIRE
(ITÁLIE/ŠVÝCARSKO)

www.divadlobratriformanu.cz



LetNíLetNá PRAHA

19.8.-2.9.2012

7 FINGERS CAN
LA VIE

CIRQUE
GALAPIAT
RISQUE ZÉRO

LACRIMAE
CIRK LA PUTYKA CZ
CIRKUS CIRKÖR SWE
CAHIN-CAHA FR

... a mnoho dalších

Festivalové entrée ZDARMA
19.8. od 17 hod
www.letniletna.cz

Pořádá Společnost Gaspard o.s. a Gasparo s.r.o.

gaspard gasparo
ASSOCIATION



kontrA2punkt

festival post-žánrové menšinové hudby

pátek 21. 9.
Napszyklat (PL)
Shibuya Motors (SK)
Tóth Kína Hegyfalú (HU)
Count Portmon (CZ)

sobota 22. 9.
Tom Smith (US)
Primordial Undermind (US/AT)
Head In Body (CZ)
gnd + cil (SK/CZ)

21.-22. 9. 2012
Café V lese (Krymská 12, Praha 10)
kontra2punkt.cz advojka.cz cafevlese.cz



▼ Ji.hlava Industry
 Inspiration Forum
 Emerging Producers
 Festival Identity
 Best Festival Poster
 Media & Documentary
 Visegrad Accelerator
 East Silver Market



Ji.hlava

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava
 16th Jihlava International Documentary Film Festival

Dokument nikdy nespí!

23.-28. 10. 2012 www.dokument-festival.cz



DIY a výzkum subkultur

jammingu. Vazbu lze vysledovat pochopitelně také ve využívání alternativních médií a informačních kanálů.

Spojení sociálních hnutí, protestu a fenoménu DIY se však objevovalo již dříve. V devadesátých letech explicitně v souvislosti s přímou akcí a britskými environmentálními hnutími jako Earth First!, s protesty proti automobilismu (Reclaim the Street!) a samozřejmě s poličními slavnostmi pořádanými v reakci na zákony, které od roku 1994 výrazně omezovaly jak squatting, tak freeteknoparties ve Velké Británii. Jeho kořeny však sahají mnohem hlouběji – například k nenásilným přímým akcím studentských hnutí v šedesátých letech, a pokud bychom chtěli toto spojení přímé akce a DIY sledovat dále, můžeme se dostat až k dělnickým stávkám na začátku dvacátého století, jak ilustruje například George McKay v knize *DIY Culture* (1998).

Výzkum fenoménu

Tato dvě výše naznačená témata komercializace a politiky, související jak s fenoménem DIY, tak subkulturami, provázejí diskusi uvnitř nich stejně jako jejich výzkum. Míra politické artikulace a politizace je jednou z nejvýraznějších otázek již od sedmdesátých let. Klasické přístupy, v evropském prostoru spojené především s tzv. birminghamskou školou a Centrem pro současná kulturní studia (Centre for Contemporary Cultural Studies – CCCS), vysvětlovaly jednání subkultur neomarxistickou optikou. Podřízená třídní pozice zkoumaných subkultur (zejména punku, mods a skinheads) a příslušnost k dělnické třídě v rámci hegemonických struktur společnosti se měla projevovat v jejich nepřímo politickém, kulturně-symbolickém vyjádření.

S odstupem přibližně dvou desetiletí „manchesterské“ postsubkulturní studie zase v kontextu postupující globalizace poukázovaly na depolitizované jednání příslušníků subkultur, na jejich proměnlivý a spotřebitelský výběr hudebního žánru, individuální volbu životního stylu. Globalizace měla rozpustit pevné společenské vazby, příslušnost k jednotlivým subkulturním skupinám měla být nahrazena nestálým individualizovaným „supermarketem stylů“.

Přestože jsou tyto přístupy často stavěny do opozice a navzájem se proti sobě vymezují, oba spojuje upozadění prvku přímé politické artikulace subkultur. Zatímco v prvním případě birminghamské školy byla tato činnost vyhrazena kontrakturám střední třídy, v druhém jsou politické projekty subkultur rozmělněny v individuálních preferencích stylu a spotřeby a politika jde stranou. Nicméně právě fenomén *do it yourself* je příkladem, jak se mohou kulturní a politické projevy v subkulturách prolínat, ba i koexistovat vedle sebe. Jak mohou být díky specifickým daného (virtuálního, lokálního, translokálního) prostoru obměňovány v různých konfiguracích, jak se mohou střídat jejich dominantní póly a také, v neposlední řadě, jak vstupují subkultur do veřejného prostoru a občanské společnosti – jak se jejich činnost propojuje se sociálními hnutími, protesty či veřejnou performancí.

Vlna zájmu o analýzu, popis a výzkum subkultur dorazila i do České republiky. I v posledních číslech A2 se objevila recenze na *Revoltu stylem* editorky Marty Kolářové (2012) nebo reflexe knihy *Kup si svoji revoltu!* Josepha Heatha a Andrewa Pottera (The Rebel Sell, 2004, česky 2012). České publikace (včetně bakalářských a magisterských prací), které vybrané subkultury mapují, již nezkoumají pouze jejich potenciál v oblasti extremismu nebo rizikovitosti (byť tento proud je stále přítomný, viz např. kniha Josefa Smolíka *Subkultury mládeže*, 2010), ale zaměřují se i na zachycení postojů jejich příslušníků i k otázkám komercializace a politické artikulace.

Jako červená nit se pak v některých textech, podobně jako uvnitř subkultur samotných, objevuje snaha o identifikaci, nalezení „pravé“ podstaty dané subkultury a část příspěvků zabírá diskuse nad tím, kdo „kurví scénu“ (jak to nazval Ondřej Slačálek v knize *Revolta stylem*). Tyto otázky jsou pochopitelné a samozřejmě mají své místo v diskusích uvnitř subkultur. Nicméně budeme-li citovat Luboše Vlacha, vydavatele brněnského zinu Šot: „...scéna je v neustálém pohybu a varu. Pro kohokoliv je téměř nemožné zjistit, co právě ještě platí a co je již minulostí. Dynamika je příznačná.“

I pro jakéhokoliv výzkumníka, byť insidera (příslušníka dané subkultury), je proto velmi

nebo subkultura řeší, aniž bychom nutně museli identifikovat její „pravý původ“ nebo „jádro“. A podobně tento koncept může zachytit i odlišnosti v přístupu k DIY. Jednotlivé konkrétní významy, stejně jako dominantní diskurs uvnitř jednotlivých subkultur či scén, se totiž mění, jak naznačují i první odstavce tohoto textu.

Konceptuální model scény

Zjednodušený model obsahuje čtyři základní sektory a dvě hlavní tematické osy (podrobněji ho popisujeme v textu v časopise *Poetics* 1/2012). První osou je osa zmíněné *komercializace*. Vztáhneme-li jednotlivé póly



obtížné pátrat po vymezení esenciální podstaty vybrané subkultury, hledat v nich jakési „centrum periferie“ nebo přesně identifikovat hranice „šedé zóny“, za kterou začíná „sell out“, mainstream a komercializace. Nehledě na to, že snaha o objektivizaci vnitřních hodnot se obvykle setkává s nevolí, odstupem či přímo posměšky zainteresované scény. Často pak přináší lepší vhled do života jednotlivých subkultur „snímky“ a projekty, jako jsou pražské *Kmeny* (2011, viz A2 č. 9/2012).

Od subkultury ke scéně

To ale nutně nemusí znamenat rezignaci na analytický pohled, jde spíše o to uchopit subkultury v jejich barevnosti a systematizovat jednotlivé proudy uvnitř nich i jejich dynamiku. Koncept „scény“, který se v subkulturních studiích začal v posledních letech výrazněji objevovat, může být jedním z možných nástrojů. Nejde v něm o vymezení několika generalizovaných (hudebních) subkultur, ale spíše o reflexi specifík místního prostředí, místa, v němž subkulturní a jiné aktivity v různých podobách krystalizují. Ve vztahu k výše uvedené debatě v rámci subkulturních studií v sobě spojuje reflexi vlivu vnějších – politických a ekonomických – *struktur*, které mohou ovlivňovat a limitovat jednání příslušníků subkultur, a zároveň ukazuje jejich aktivní roli a možnost volního *jednání* při utváření, konstrukci a interpretaci jednotlivých fenoménů a situací. Odkaz na individualitu jednotlivců, jejich aktivitu a možnosti jednání je tak vyvažován (a často limitován) důrazem na prostředí, kde se tyto aktivity scény odehrávají. Scény jsou tak „neformálními seskupeními“, „kulturním prostorem, ve kterém se setkávají různé druhy politického a kulturního jednání, reagují spolu v procesech diferenciací dle rozličných trajektorií kulturní a politické výměny“.

Tento model nám umožňuje sledovat v konkrétním prostředí na konkrétním příkladu jednotlivé dominantní póly, kolem nichž se soustřeďují hlavní témata, jež daná scéna

například na tvorbu hudebních nahrávek, první pól tvoří pojetí nahrávky jako *produktu*, výsledku, na němž je hodnocena především kvalita hudby, designu, produkce, zvuku. Není pak příliš důležité, jakým způsobem a u kterého vydavatelství nahrávka vznikla. Druhý pól tvoří zaměření na *proces* tvorby nahrávky. Zde se dostává ke slovu důraz na DIY etiku realizace a vydávání hudebních nahrávek. Podobně bychom mohli jednotlivé póly definovat v případě pořádání koncertů, distribuce desek nebo vydávání fanzinů. Druhou osu charakterizuje zmíněná *politizace*, míra artikulace politických vyjádření. Ta má instrumentální pól, kdy je hudební či jiná produkce, DIY, chápána jako součást politického aktivismu, a neinstrumentální pól, kdy jde o princip vztahovaný primárně na osobní hodnoty, identitu, nikoliv však politiku.

Kombinací těchto os vzniká konceptuální mapa. Ze čtyř polí dvě (druhé a čtvrté) pracují s konceptem DIY, který obsahuje zároveň jak politické, tak kulturní prvky. Ale způsob, jakým pracují tyto segmenty s myšlenkou DIY, se liší. Zatímco pro druhý sektor je DIY primárně osobním životním stylem navázaným na kamarádství, vazby a vztahy ve scéně, čtvrtý sektor ho pojímá jako specifickou formu politického projevu. U druhého sektoru jde spíše o důraz na společnou kulturní oblast a její sdílení, v případě čtvrtého čtverce poskytuje DIY základ pro politický program, který může být vyjádřen například v podílení se na aktivitách politických a sociálních hnutí.

Konkrétním příkladem mohou být některé české scény spojené s freeteknem a anarcho-punkem. Jak ukazuje výzkum Ondřeje Slačálka v již zmíněné knize *Revolta stylem*, zatímco u freetekna, kde převažuje spíše apolitičnost a nezávislost, se explicitní spojení respondentů s politickým jednáním směrem ke společnosti příliš neobjevuje, v případě anarcho-punku (zvláště v devadesátých letech, nicméně právě tento segment je v rámci širší hudební subkultury hardcore/punku spíše na ústupu)

bychom mohli uvést mnoho případů angažovanosti v občanských protestech, veřejné sféře, nebo také v činnosti neziskových organizací. Byť samozřejmě i u freetekna scény lze tyto příklady najít v rámci aktivit spojených s DIY, jde nám zde spíše o tendenci, trend. Právě různorodost v pojetí DIY ukazuje, že je často velmi obtížné definovat jedinou stránku, pravou podstatu DIY, punku, freetekna nebo hardcore; že se mohou jednotlivá pojetí v různých vztazích protínat či spolupracovat, koexistovat, přičemž se v průběhu času mohou měnit dominantní póly a segmenty v rámci celé scény (nebo subkultury).

Zbylé první pole naší „mapy“, v němž není s konceptem DIY příliš pracováno, je pak blíže představě „supermarketu stylů“, pojetí dané scény jako vyjádření hudebního (a jiného) vkusu a nespojuje ji s politickým vyjádřením. Třetí sektor zase danou scénu chápe spíše jako oblast rekrutace lidských zdrojů pro politickou mobilizaci, bez užších vazeb na proces jejího utváření (ať již kulturního či politického). V tom se liší od čtvrtého, kontrakulturního sektoru. Vybrané scény totiž mohou zahrnovat i jedince, například aktivisty různých nevládních organizací, jejichž spojení se scénou nemusí být primárně navázáno na daný hudební styl nebo vkus. Motivace je u nich spíše instrumentální, scéna jim poskytuje „lidské zdroje“ využitelné při politických aktivitách, demonstracích či protestech. Ty jsou pak chápány jako stěžejní výstup, *produkt* těchto vazeb. Naopak čtvrtý sektor, byť společně se třetím směřuje k politické artikulaci, je spojen s DIY jakožto procesem utváření, sdílení a často také daným hudebním stylem, žánrem.

Výzkumy, kritika a DIY

Byť můžeme najít výjimky, DIY aktivity se zpravidla nespojují s formální organizací a oficiálním členstvím. I kvůli tomu často vypadávají z dostupných sociologických výzkumů participace občanů na politickém životě. Analýzy se totiž většinou zaměřují právě na členství v organizacích (ať už se jedná o politické strany, odbory, sportovní a rekreační kluby, církve, vzdělávací a kulturní organizace nebo nevládní a charitativní organizace) a z jeho nízké úrovně se vyvozuje, že v postkomunistických zemích včetně Česka občanská společnost nekvete. Přesto ale neformální DIY aktivity a s nimi spojené protesty tvoří v České republice pevnou součást občanské společnosti a veřejného prostoru. Není možné vyjmenovat všechny, ale jmenujme například *street parties* na konci devadesátých let, navažující brněnský Protestfest (od roku 2004), pražské DIY karnevaly nebo třeba spřízněné Food not Bombs (kolektiv rozdávací zdarma veganské jídlo lidem bez domova).

Důraz na neformálnost a individualizovaná podoba imperativu „do it yourself“ (ty!) přinesly i jeho kritiku. George McKay v knize *DIY Culture* poznamenává, že DIY je možné chápat jako specifické britské dědictví a zároveň reakci na thatcherismus. Stačí si také vzpomenout například na Bookchinovu kritiku vypjatého individualismu a vydělení anarchismu životního stylu a anarchismu sociálního nebo kritiku „mýtu“ kontrakultury s jeho hédonistickým zaměřením bez reálného účinku na změnu společenské situace, jak je ukázána v knize *Kup si svoji revoltu*.

Bez ohledu na kvalitu a množství teoretických modelů, které mohou tento fenomén uchopit, počet knih a akademických článků DIY se týká především tvorby a realizace vlastních aktivit. I proto je první odstavec tohoto textu pro téma DIY nejpodstatnější – vydávej, hraj, pořádej, natáče, tvoř, založ, organizuj... Otoč pomyslným knoflíkem na aparátu doprava a začni dělat hluk, ať jsi slyšet. Je to na tobě. Autoři jsou sociální vědci.

Vnitřně svobodný kus života

Bývalý vydavatel samizdatové edice Popelnice a současný ředitel knihovny Libri prohibiti Jiří Gruntorád popisuje jak konkrétní praxi samizdatového provozu, tak jeho smysl a místo v době po zániku totality.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Vzpomenete si, kdy a jaký samizdat se vám poprvé dostal do rukou?

První samizdat in natura, to jest na papíře, jsem držel v ruce někdy roku 1978, ale již předtím jsem je samozřejmě znal ze západního rozhlasového vysílání – především z Hlasu Ameriky a ze Svobodné Evropy. O jakou knihu se tehdy jednalo, je dnes těžké určit, neboť šlo o celou nůši, která na mne spadla v bytě Václava Bendy. Tam měli v knihovničce plno samizdatů vázaných v plátně a já si tehdy připadal jako dítě v cukrárně. Možná to byl Seifertův Morový sloup.

Jaký byl reálný dosah samizdatů, překračoval vůbec hranice disentu, jenž sám o sobě nebyl příliš početný?

Na to se obtížně odpovídá, protože není žádná seriózní studie ani průzkum, který by tuto otázku dokázal zodpovědět, takže zůstáváme jen v rovině úvah a dohadů. Myslím, že v dřevních dobách, tedy v sedmdesátých letech, se mimo okruh disentu samizdaty dostávaly jen velmi sporadicky, v podstatě jen po kusech a k jednotlivcům, kteří požívali takové důvěry, že to bylo možné. Svou roli hrály i technické podmínky, neboť zpočátku šlo jak u literárních, tak u politických samizdatů vždy jen o pár výtisků formou průklepáků, maximálně třináct až čtrnáct kusů.

V osmdesátých letech se technické podmínky zlepšovaly, přišla doba cyklostylů a xeroxů. Mimo okruh disentu, do takzvané šedé zóny, pronikl samizdat tedy až v druhé půlce osmdesátých let. Pořád to ale byly stovky exemplářů, nikoliv tisíce či desetitisíce. Největší dosah měly Lidové noviny, kde již šlo o dva až tři tisíce čtenářů.

Vidíte ještě dnes, třiadvacet let od převratu, nějaký zásadní dluh v oblasti stále nevydaných děl, která existují jen v podobě samizdatů, nebo se už většina podstatného dostala na pulty knihkupců? Co se týče beletrie, tak takřka vše napsané před rokem 1990 už se vydalo. Poslední věci ještě vycházejí, jako například nedávno texty Jaromíra Šavrdy, próza i poezie, což je skvělý počin. Možná by se ještě vyhrabaly nějaké perličky, ale žádný zásadní dluh v české literatuře na tomto poli již není.

V případě odborné literatury zřejmě zase nebude tolik důležitých věcí, jež by nutně musely vyjít, nebo se mýlím? Samozřejmě nebylo vše tak důležité, ale jistě by se ještě nějaké texty našly, třeba v historických studiích. To, o čem mluvíme, se týká velkých věcí, studií a podobně, ale ty drobnější, jež vycházely v časopisech či ve sbornících, se regulérního vydání mnohdy nedočkaly.

Pokud bychom měli z dnešního pohledu soudit redakční práci a přípravu knih v nejdůležitějších samizdatových edicích, jakou byla třeba Popelnice, Vaculíkova Petlice nebo Havlova Expedice, jak by toto hodnocení vypadalo?

U renomovaných edic existovala poměrně vysoká úroveň redakční práce a jistý redakční okruh lidí, a to i v případě Ludvíka Vaculíka, který si po jistou dobu většinu věcí obstarával sám. I on měl kolem sebe ale neoficiální spolupracovníky, jako byl třeba Jiří Gruša nebo Petr Kabeš, kteří se na redakci podíleli. Občas bylo třeba knihu redigovat, ale u tak zkušených autorů, jako byl například Ivan Klíma nebo Alexandr Kliment, byly rukopisy v podstatě hotové.

Redakční práce přicházela na řadu v případech, kdy se třeba objevily vzpomínky neliteráta, jako třeba autobiografie generála Sachera. Myslím, že tehdy to dělal právě Gruša, a takových případů by se našlo vícero. Třeba když se dělala posmrtná vydání, do nichž už autor zasáhnout nemohl.

V Expedici byla redakční práce ještě mnohem sofistikovanější, šlo o velký redakční kruh lidí, jenž se pravidelně scházel a koncepčně s mnohaměsíčním předstihem sestavoval ediční plán, s rukopisy se pracovalo, redigovalo se a mnoho úsilí se věnovalo i vydávaným překladům. Navíc tam vycházeli i dosud neznámí autoři, takže v Expedici i u jiných edic šlo o skutečně profesionální přístup.

Jaký byl vlastně poměr překladů a děl českých zakázaných autorů v samizdatové produkci? Předpokládám, že překladů bylo mnohem méně.

Původní česká literatura sice převažovala, ale překládalo se hodně. Zčásti šlo o věci přeložené již z dřívějšíka, ale vznikaly celkem pochopitelně i původní překlady, které v mnoha případech vycházejí dodnes. Velmi dobře přeložené byly například knihy z brněnské edice Prameny Jiřího Müllera, což byly většinou věci z oblasti politologie. Vycházelo ale i mnoho beletrie, z ruské literatury třeba Solženicyn, řada polských překladů a samozřejmě anglických.

Jedním z nejrozšířenějších překladů byl, pokud vím, Orwellův román 1984...

Orwell byl opravdu nejen v Československu jedním z nejvydávanějších, samizdatově tu vyšla Farma zvířat, 1984, Hold Katalánsku a různé soubory a výbory esejů či jiných textů. Samizdatových vydání románu 1984 jsem napočítal přes třicet, ale může jich být samozřejmě ještě víc.

Dá se říci, že třeba ve srovnání s polským samizdatem byl ten český něčím specifický?

Českým specifíkem jsou právě jednotlivé edice, to je něco, co se vůbec v Polsku nevyskytuje.

Polští spisovatelé se na rozdíl od svých českých protějšků vydávání samizdatu nevěnovali?

Ne, tam šlo o skutečnou podzemní nakladatelství, která měla své tiskárny. Byl to vlastně takový paralelní kulturní a samozřejmě i ekonomický provoz.

Míra konspirace tam tedy nutně byla také vyšší?

Polská konspirace má velkou tradici a oni skutečně museli konspirovat více. V Československu bylo jediným rizikem vydavatele samizdatu, že skončí ve vězení a že mu vezmou psací stroj. V Polsku hrozilo prozrazení tiskáren, což je pro podobné podnikání mnohem větší malér než to, že někoho zavřou. Co se u nás dělalo ve třinácti průklepech, se tam tisklo v několikatisícovém nákladu.

Měli jste ve vydávání zakázané literatury nějaké konkrétní inspirace, třeba zmíněné Polsko?

Vzájemná inspirace byla myslím na obou stranách, ale polské techniky pro nás jistě byly v určitém směru inspirativnější, i když jsme o podzemních ofsetových tiskárnách mohli jen snít. Až v roce 1990 jsem se dozvěděl, že Svědci Jehovovi v Československu skutečné podzemní ofsetové tiskárny měli, přičemž byly opravdu podzemní se vším všudy, neboť sídlily ve sklepech. Pokrývali přitom nejen československou potřebu, ale tiskli i v maďarštině a kolportovali maďarské texty na jižním Slovensku. To ale šlo zcela mimo disent.

Polsko pro nás bylo vzorem v již zmíněné konspiraci, která byla potřebná hlavně pro vydávání časopisů, a inspirací byly i jejich rozmnožovací techniky, neboť jsme až do osmdesátých let nevěděli, že se dá rozmnožovat i jinak než na psacím stroji.

Proto pro nás byla důležitá polská improvizace z doby výjimečného stavu, kdy o některé tiskárny při razíích v Polsku přišli a dokázali

pomocí velmi primitivních technik tisknout nejen letáky, ale i časopisy a knihy. Takže jsme se naučili, jak používat cyklostylovou blánu bez cyklostylu a jiné podobné věci, což pro nás bylo velmi užitečné.

Potřebnou techniku jste sháněli od exulantů?

Není na tom nic tajemného, byla to pomoc ze Západu, tedy od Františka Janoucha a Pavla



Jiří Gruntorád. Foto Jan Taimr

Tigrida, který poslal do Československa několik kopírek, z nichž v Libri prohibiti ještě jednu funkční máme. Tehdy se ještě kapitalistům dařilo vyrábět věci na celý život. Od Janoucha zase chodily počítače.

Pomáhal i Jiří Pelikán?

Pelikán samozřejmě také zprostředkovával přísun techniky, tato tři jména byla asi nej důležitější.

Měli jsme třeba takový psací stroj s pamětí, samopiš jsme tomu říkali, měl kulovou hlavu a v paměti se daly opravovat překlady. Poté – zase na klasických průklepácích – se dalo tisknout až do nekonečna, protože samopiš si pamatoval celý text. Umožňovalo to náklady stovek kusů, ale bylo to samozřejmě limitováno tím, že se nedaly dělat obrázky. Na kopírkách od Tigrida bylo zas možné, být v mizerne kvalitě, pracovat i s ilustracemi či fotkami.

Jaká byla základní konspirační pravidla, jimiž jste se sám řídil?

Pravidla se tvořila za pochodu. Existovalo pár lidí, kteří byli v šedesátých letech zaměstnáni u Státní bezpečnosti a pak se ocitli v disentu, známý je také případ defektora Frolíka, jenž prchl na Západ a pak napsal knížku o metodách StB.

Informace od těchto lidí byly samozřejmě velmi poučné. Aby člověk neohrozil spolupracovníky, musel tyto věci pečlivě reflektovat, vnímat a dodržovat. Stačila menší neopatrnost a písárka mohla skončit ve vězení nebo archiv v rukou estébáků.

S Jiřím Gruntorádem o samizdatech

Člověk tedy mohl být vězněn za opisování samizdatu, mohl být stíhán i za jeho vlastnictví?

Držení nebylo trestné, ale mohli jste si jím způsobil mnoho jiných starostí. Státní bezpečnost mohla prakticky všechno, od vyhození ze školy přes vyhození ze zaměstnání až po vyhození z vlasti, které bylo efektivnější než věznění. Co se zásad týče, tak o jistých věcech se nemluvalo do telefonu ani v místnosti, něco se psa-

předpokládala, že může nátlakem uspět, aby v Petlici nepublikovali. Netýká se to jen Hrabala, ale například i Seiferta, v jehož – mimochodem velmi zajímavém – svazku z archivu StB je doloženo, že ho také nutili, aby v Petlici nepublikoval. Měl tehdy už napsané své paměti Všecky krásy světa a oni nechtěli, aby vyšly v Petlici, v čemž jim Seifert sice vyhověl, ale nakonec vyšly v Kvartu i v České expedici, takže jich bylo ještě více, než kdyby vyšly u Vaculíka.



lo na papírky, které se poté spálily, oblíbenou pomůckou byla i dětská psací tabulka, která jedním tahem nechala zmizet napsaný text.

Jakým způsobem probíhala distribuce?

V malém množství, v kterém vycházely literární edice, to bylo relativně snadné, protože třináct knih šlo roznést v síťovce. U časopisů nebo u publikací, které se dělaly pro církevní účely, tiskly se ve větších nákladech a skutečně je nešlo roznášet v aktovkách, to už chtělo složitou konspiraci. Většinou se používalo církevních cest skrze farnosti, což nebyla žádná legrace.

Nedávno jsem v samizdatech, jež jsem zdědil po babičce, narazil na Hrabalovy Proluky s poměrně zvláštní signaturou. Namísto Hrabalova podpisu je tam perem vepsáno „za Hrabala Vaculík“. Znamená to, že autoři o samizdatových vydáních svých knih nemuseli nutně vědět?

Nikoliv, to bylo trochu jinak, konkrétně tuto historii znám velmi přesně, neboť o tom Vaculík kdesi psal. Týká se to Hrabalových Proluk, ale ještě několika jeho jiných knížek. Vaculík nechával knihy z Edice Petlice autorům podepisovat, pokud ještě žili nebo nebyli věznění, což plynulo z jeho přesvědčení, že autor si může se svým rukopisem nakládat, jak chce. Petlice byla na tomto Vaculíkem vytvořeném pravidle postavena, a proto knihy z této edice uvozovala krom autorské signatury i věta „Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu“. Státní bezpečnost ale měla jiný názor a tlačila na autory, u nichž

Hrabal se tedy tehdy kvůli nátlaku odmítal hlásit ke svým samizdatovým knihám. V jiných samizdatech totiž jeho podpis nechybí...

Hrabalovi hrozili a slibovali zároveň. Šlo o klasickou metodu cukru a biče, přičemž se slibovala možnost oficiálního vydávání jeho knížek. On jim nakonec slíbil, že nebude v Petlici publikovat, a StB mu předepsala dopis, jenž byl adresován přímo Vaculíkovi a v němž ho žádá, aby jeho knihy nadále nevydával. Hrabal byl měkký, takže dopis podepsal. Vaculík reagoval dopisem, jež poslal Hrabalovi i svému estébákovi, protože mu bylo na první pohled zřejmé, oč tu jde.

Napsal, že sice psaní přečetl, ale že jeho knihy, kdykoliv na ně narazí, bude opisovat dále, a naznačil, že ví, že celá věc nepochází z Hrabalovy hlavy. Tím ho vlastně i pokryl, neboť uznal, že vydávání Hrabalových děl v Petlici se děje proti vůli autora, a nadále tedy podepisoval tyto knihy větou „za Hrabala Vaculík“.

Dalším případem je Karel Šiktanc, který vydal v Petlici řadu knížek – ty od určitého momentu sice vycházely samizdatově, dokonce v tradiční petliční úpravě i s autorskou signaturou, ale nejsou v edici evidované. Já jsem o tom ještě se Šiktancem nemluvil, ale myslím, že šlo o něco podobného, jen to nebylo veřejně traktováno, a Šiktanc ty knihy podepisoval i nadále, pouze zmizely z celkového soupisu.

V roce 1984 Philip Roth v jakémsi rozhovoru řekl, že spisovatelé v útlaku byli odkázáni na provincialismus a nemohli

kvůli nesvobodě tvořit velkou literaturu. Tehdy na to polemicky reagoval v dopise Ivan Klíma nejen poukazem na česká díla, ale třeba i na ruskou klasiku. Myslíte, že dnes můžeme říci, že čas i svoboda většinu samizdatové produkce prověřily, a že tedy tato díla obstojí i dnes? Občas je totiž slyšet názor, že ne vše, co v samizdatu vzniklo, by uspělo ve svobodné době.

To je možná určité nedorozumění a mladší lidé si mohou myslet, že ty práce nemohly vycházet kvůli svému protistátnímu obsahu, což tak ve většině případů nebylo. Ty knihy ostatně četli i estébáci. V momentě, kdy by v nich našli protistátní obsah, jenž by mohl zakládat skutkovou podstatu trestného činu, jako je hanobení republiky, tak by jednali. Pravda je, že z podobných důvodů byl zkoumán jen Grušův Dotazník, a i ten byl shledán nejpapným místo protistátním a Grušu tehdy z vězení pustili.

Podle mě v československém literárním samizdatu za celou dobu normalizace s výjimkou Jiřího Lederera, který byl odsouzen za České rozhovory a Jaromíra Šavrdy, který opisoval své knihy i knihy jiných autorů, nebyl žádný autor soudně trestán za to, co psal.

Měl jsem na mysli to, co se dá snad částečně vztáhnout na autobiografickou šoa literaturu, tedy že zážitky nesvobody donutily psát i ty, kteří by jinak zřejmě nepsali. Neplatí to trochu i pro část samizdatové produkce? Nemyslím tím samozřejmě díla autorů, která jsou překládána do mnoha světových jazyků. Většina autorů Petlice už publikovala před dobou samizdatu v šedesátých letech a mladší samizdatová generace zase úspěšně publikuje dnes. Jistěže se našli autoři, kteří psali, protože k tomu měli důvody, o nichž mluvíte, a po roce 1989 se věnovali něčemu jinému. To však nebyli tvůrci velkých děl, ale třeba publicisté a autoři z časopisů. U většiny samizdatové literatury se po revoluci ukázalo, že měla svou úroveň i čtenářský úspěch.

Faktem je, že Rothovo tvrzení by se dalo obrátit a mohli bychom i u některých velkých autorů tvrdit, že jejich porevoluční tvorba už nikdy nedosáhla takové umělecké úrovně jako díla, která napsali v době nesvobody. Jistě, Solženicyn psal i po změně režimu v Rusku a žádnou z dalších knih už Souostroví Gulag nepřekonal, to samé platí u Ivana Martina Jirouse s jeho Labutími písněmi a myslím, že i u spousty jiných autorů, včetně třeba Vaculíka.

Lze mluvit o současném samizdatu, nebo samizdat patří jen do nesvobodné doby?

Když si dnes někdo vydá sám knihu, tak jistě může říkat, že vydal samizdat, neboť to vydal sám, ale pro mne samizdat skončil spolu s totalitou a cenzurou. Právě ty jsou podmínkou pro vznik samizdatu a bez nich nemá žádný smysl. I v době první republiky se knihy vydávaly vlastním nákladem a žádný samizdat to nebyl.

Nejvíce by se tomu zřejmě mohlo blížít subkulturní prostředí s fanziny, které se často cítí být místem menšinové kultury i názorů.

Já to tak určitě nevidím, protože v těchto případech zde není žádná hrozba postihu, i když jde třeba o publikace vycházející bez povolení. To ale neznamená, že jde o samizdat.

Jak se Libri prohibiti žije v době kapitalismu?

Dnes je to obtížnější, peníze se odnikud nespou. Ministerstvo kultury nás podporovalo pravidelně, i když částky to byly velmi různé a někdy takřka symbolické. Problém nastal

až v letošním roce. Musím přiznat, že jsem se dopustil velké chyby, a sice že jsem odevzdal vyúčtování o pět dní později, což vedlo k tomu, že jsme na letošní rok nedostali ani korunu a grant zrušili úplně. Je mi šedesát a prostě jsem si popletl dvacátý den v měsíci s pětadvacátým, a to jim stačilo, abychom o vše přišli.

Máte už československý samizdat zkompletovaný, nebo jsou stále věci, jež vám ve sbírce chybějí?

Knihovna existuje už od konce sedmdesátých let, kdy jsem ji jako sběratel samizdatu měl různé poschovávanou, a stále ji profiluji a doplňuji. Základ jsou knižní publikace a časopisy a v obojím jsou mezery, protože dnes víme, že zde vycházelo mnoho desítek časopisů, mnohdy velmi obskurních, které kdosi vydával pro pár desítek přátel. Nicméně i ty by měly být kompletní, zatím však nejsou.

Bohužel ale chybějí knihy i v Petlici a Expedici, což je o to horší, že některé tituly vyšly vícekrát a v různých opisech. Naším cílem je to zkompletovat, což je běh na velmi dlouhou trať a já myslím, že to do konce svého života nedoběhnu. Dnes tu mám čtrnáct tisíc knižních publikací a vím, že to není zdaleka všechno. U některých věcí vím, že existují, protože jsem je držel v ruce, jinde se předpokládá jejich existence. Pak je ještě množina samizdatů, o nichž nevíme vůbec nic a občas se odněkud vynoří.

Poslední velice pěkná akvizice je z pozůstatosti Ivana Dejmal, leží zde na stole a čeká na katalogizaci. Jsou tam věci beletristické a filosofické a našel jsem tam mnoho zajímavých samizdatů, které jsem nikdy předtím neviděl, což v podobných osobních sbírkách bývá skoro pravidlem.

Kdysi jste český samizdat přirovnal k internetu, zřejmě tedy ve smyslu sítě. Nezapomněl jste na to, že na internetu nikdo neriskuje, kdežto vlastnictví samizdatů mohlo skutečně jejich majitele v mnohém ohrožit?

To přirovnání bylo čistě technické a toho rozdílu jsem si samozřejmě vědom, jde o rozpor mezi demokracií a totalitou. Dnes čtenář čehokoliv neriskuje nic, ale všiml jsem si, že některé věci samizdat skutečně předjímal. Člověk třeba věděl, že když do bytu v Ječné 7 nebo v Anglické 8 přinese samizdat, tak si může odnést dva tři jiné. Navíc šlo o živé společenství, které fungovalo interaktivně, na okraj textu člověk mohl napsat svůj názor, komentář či recenzi, což je myslím podobné právě interaktivitě internetu.

Okolní společnost byla absolutně mrtvá a oficiálně vydávané knihy se ke čtenáři dostávaly třeba za pět až šest let, podobně se časopisecké číslo připravovalo půl roku dopředu, zatímco u samizdatu to byla záležitost dnů, maximálně týdnů a lidé byli v živém kontaktu. Myslím tedy, že společnost kolem samizdatu a disentu byla velmi svobodná, i když jsme se nemohli profesně zabývat, čím jsme chtěli, a nemohli jsme cestovat, kam jsme chtěli. Byl to prostě přes všechna omezení úžasný a v mnohém i vnitřně svobodný kus života.

Jiří Gruntorád (nar. 1952) je knihovník a vydavatel samizdatové literatury v edici Popelnice. Je signatářem Charty 77 a pozdějším zakladatelem a ředitelem knihovny samizdatové a exilové literatury Libri prohibiti. V době normalizace byl dvakrát vězněn a po propuštění žil tři roky v režimu takzvaného ochranného dohledu. Je autorem nebo spoluautorem několika publikací o exilové literatuře. Roku 2002 získal Magnésii Literu za přínos české literatuře.

Mimo epopej (Čekání na marathon)

Novou báseň Petra Krále lze chápat nejen jako „deník neúspěšného vynálezce“, ale i jako text, v němž se skrytě, o to však rafinovaněji odrážejí aktuální témata.

1

Báseň by taky měla umět být jen deníkem
neúspěšného vynálezce

I ti jejichž existence je plán: vychovat děti
stát se náměstkem
zároveň podléhají jen přílivům a odlivům dní
co statisté z jejich okraje
Když z ticha poledního place Dauphine
přejdeme po mostě k bulváru přetnou nám
na přechodu cestu
borci chodeckého závodu sotva pak
dosedneme na terásku

strhne se bouřka

Hned nato město zas patří neviditelné zvěři
V holičstvích se osamělé holičky činí jen
kolem lesku nůžek
a koule rozjívěného ozónu
U krajů vyklizených ulic se sotva šušká
jako když tudy mají táhnout velrybu
Ven vyšli i zpozornělí ničemové

V ústí ulice se na pohyblivé plošině
zvedá ke kamionu vážný pytel dek
Ve výloze k níž se stisněně tiskneme
výhružně mlčí japonsky potištěné plechovky

Naše měna je už dávno krytá
jen blednoucím slunečním zlatem

2

Vzdor Mickiewiczovi
(„Všechn vzduch Arabistanu sotva stačí
vyplnit mé plíce“) nejsme bez možností
nedohledné bloudění ulicemi řádků
v díři od platných adres ke škrtnutým
a zpátky
Dodnes taky rozsáhlý sortiment lokomotiv
velkých i těch docela drobných
které kloužou ránem jen z ohbí paže k zápěstí

Jsem Who skládám se ti k nohám
se vším zítřejším tiskem

Dál je frkér

Podv. pás
Šumav. chléb

Běž Českem

3

Co ukáplo na chodník
tam teď schne

Na vrcholu stoupání
čeká zatmění

Míjená spára
vyhlíží

Vzdor chladnu trvá slast z hebké kůže
rukavice

i z toho jak ji zase stahujeme
kvůli lehkému promnutí víčka

Ještě poděkovat Báře
za tužku a papír

I s pikslou v oku
dojít

4

Tepali zlořády úřady ledacos
se naskytlo obelisk Slovensko
pocit přežil

Šero dodnes mokvá starou krví v hloubi
dřeva se zvedá daleký žár
Místo májové demonstrace vycházíme
v neděli
do ulic jen za vláním nezvěstných
květovaných šatů
(ty se nám přitom možná udí doma na půdě)

Neslyšíte mě tím líp
když v noci mójím pod vašimi okny
a tiše se směju

5

Sotva slunce potemní
jen mírně mžouráme
v přísvitu nevypuklých bouřek nad
oblýskanou
skluzavkou břicha

Sotva šedý blesk V pračce sklepního okna
zvalchovaný pták

I přítmi kaváren houstne
a plní se zavazadly čím dál víc hostů si je
přináší
a skládá je vedle stolků číšníci sotva
projdou
(jen Sebastian R. hladce proplouvá obrací
pianistovi list v partituře
a pokračuje v cestě do Bukurešti)
U stolků se dál čtou šumící noviny

My jdeme v ústí ulice zívá vesmír
Opilí vojáci zvedají heverem
k nebi neforemného boha
Slogany sviští mrazem marně se skrývám
v zákopech tvého těla
Míjíme vytlučený výklad a v něm hrst
prázdných karet dlažební kostku
popsanou nečitelnými pokyny

6

Vyndeť si z pusy to párátka
tu tužku ty zuby
ten šém

Nech úsměvů přestaň citovat
Nezdrav
Natoč k nám celou původní průrvu
v půjčené tváři

7

Strmý den
sjíždí do kalhot
Osamělost vlajky holedbavého
cáru v pustém nebi

Ohledat lesklý kámen
dámských nohou dál příkře rozdmychávat
vítr v hloubi zdi
Mít v šeru vlastní zvon
Být jím

8

Vyburcovalo ho to jak nikdy když cítil její tělo
jít vstříc za lesklou trochu chladivou
zástěnou šedorůžového kombiné

V pozadí vystávala z šera tělocvičny řada
čekajících nahotin
jen jako táhlá stafáž

Kosti pod kůží kladiny a bradla
tloukly tepaly jak mohly
ve snaze trochu vyztužit prázdno sálu

9

Kde šlehlo lýtko
leží teď puklá cihla

Do jiných lokálů si lze přinést vlaječku
a dát ji před sebe na stůl
snad se k ní taky dát navždy připnout

Les sám byl jen pustá cvičebna uprostřed
místo bradel
s krmítkem pro nikoho
Zvířata se skryla za prázdné klece v zoo

Mezi ničimi čelistmi
šedý střed dlažby
dne

10

Má krásný erb
a ví že ho to nespasí
Je měsíční
ale slunce mu nedá spát

V rozlitém jaru tiše ze všech stran
drobný shon budhistických kusadélek

Vyhlídka na promovaný cumel
a máčené holičky

11

Ve Francii daleké vlasti
blaireau véritable tvůj hrdinský chochol
Ještě dál i tichý požár ženských rzí

Mimo epopej její útěšná zelená světla
ve tmě vilových čtvrtí
s obyčejnou záplatou s mírným zíváním
na houpačce váhání čekání až se převalí
marathon
tu pořád jsem jsi jsme uždibujeme kosmické
pečivo trouíme dál v noci smích
jak v cizí operetě

12

Na refýži ševelí v koši na papíry
pohozené nemluvně
V odřených kedskách přežívá světlo
poledního trhu
a chvíle kdy si je tam koupil

Prodavačky v butiku lezou provinile
zpoza pultu ještě vzrušeně zadýchané
Tramvaj plní černá masa skotských (možná
irských) fandů
v parčíku kněží v červeném a zeleném ornátu
vprostřed bezbarvých nohsledů spínají ruce
před čísi temnou sochou
žár sluneční koule se ale dobíjí zcela jinde
snad jenom za tvou
nebo mou rodnou almarou

Petr Král



Eugenio Dittborn: Sedmé dějiny lidského obličejí, 1990

13

Kde černý tlouštík táhnul včera křovím bílý
šlem
teď vystává z listí jen šupina spásné rzi

V koňakových botách mířím k příští bouře
jak na chvíli mezi plechy skládky
rozsvítí hlavní město vědomí

14

Dvacítka (tramvaj) jak se patří
trumfuje v zatáčce desítku
obě jsou bezdětné

U jedněch tvář koriguje břicho
u druhých naopak

Kutil vychází před dům nabídnout kladívko
někomu z kolemjdoucích
Krví nalité slunce
se netečně odvrací od všech

15

Každý byl občas živý pomník
vprostřed vylištěného náměstí
Pohled do dvora se někdy propadne
až k pravěku
Jsou tu však noví experti s diplomy jako
s cintáky pro dospělé
I policajti musí někdy srát
rovnou vprostřed rozháněné demonstrace

A prosím na trhu tě teď zabalí a s bio
mašličkou prodají sobě samému
kdyby ses do sebe nevešel pomůžou ti
lžíci na boty
(krabice v nočním skladu se otvíraly jak
hroby)
Nad střechou letí do Ruska další kus Ameriky

Bude revoluce
Polejou nás Jarek
a vytřou námi Ritz
Některé vyexpedují v kanistrech
I Číňanům jen projedou před nosem

16

Po celou neděli dál za jedním ústavem
funguje druhý
Z prázdná protějšího pohledu
hrozí opačný vesmír bezedný úvěr

Dal si vlastní gól
a bylo po něm

Loď nepřijela

Přijeli Alexandrovci

17

Na konci cesty čeká důležitá zdířka
nebo police s povl. lůžk.
– dere se teď němě jen z letní hradby plavek
a teskně pruhovaných látek v provinčních
výlohách

Básník, prozaik, esejista a překladatel
Petr Král se narodil roku 1941
v Praze. Vystudoval dramaturgii na
pražské FAMU, v šedesátých letech
patřil k surrealistické skupině kolem
Vratislava Effenbergera. Roku 1968
emigroval do Francie, kde brzy začal
psát i francouzsky. Poslední vydané knihy
v češtině: Svědek stmívání (básně, 2006),
Zpráva o místech (próza, 2008),
Zaprášené jeviště (s Prokopem Voskovcem,
divadlo, 2010), Den (básně, 2010),
Medové kuželky (próza, 2011).



José Saramago Kain

Přeložila Lada Weissová
Plus 2011, 152 s.

Poslední román Portugalce José Saramaga, před dvěma lety zesnulého držitele Nobelovy ceny za literaturu, je svěží a ironickou antiapoteózou. Biblický Kain – tedy u Saramaga kain – dostává své znamení jakožto kompromisní řešení, když v ostré diskusi po spáchání bratrovraždy Bůh neochotně připustí, že se na zločinu vlastně podílel. Protagonista potom prochází napříč časem a prostorem na přeskáčku příběhy Starého zákona od Babylonské věže přes Sodomu až po horu Mória a znovu a znovu se přitom střetává s příklady podivně bezcitného a sobeckého Božího chování, jehož první obětí byli již jeho rodiče. Bůh v Kainovi není lautréaumontovský iracionálně krutý, bestiální slintající idiot, je spíš hulákající, směšný a nabubřelý hokynář nebo hostinský, přesvědčený o vlastní svrchované moudrosti, když tráví noci ředěním vína. Jednotlivé starozákonní epizody psané úsporným a přitom jiskřivě sarkastickým jazykem vedou kaina k čím dál větší animozitě k Bohu jako instituci, jež upírá všem uvažujícím tvorům právo na tážání se po zodpovědnosti za jím spáchané skutky. I kdyby nebylo románového završení v kainově plánu, jak užít bezohledné Boží rozmáchlosti v činech proti Bohu samotnému, i sama anekdotická vychýlení příběhů Starého zákona by stála za to – vždyť „i ten největší prostáček pochopí, že vědět je vždycky lepší než nevědět, zejména o něčem tak citlivém, jako je dobro a zlo“.

Matěj Metelec



Antti Tuomainen Lécitel

Přeložil Vladimír Piskoř
Kniha Zlín 2012, 178 s.

Snad vždy a všude se najdou prorokové, kteří se přizívují na nevládnostech doby a pohotově plodí katastrofické prognózy o vývoji lidstva. Inu, ani v současnosti o ně není nouze. Bohužel mnohé z těchto vizí působí i při bujné představivosti jako nevěrohodný scénář pro sci-fi film druhé jakosti. Finský spisovatel Antti Tuomainen však pozadí nepříznivé budoucnosti vykreslil, aniž by se dopustil neautentických věštitelských přešlapů, a vytvořil živé a svérázné kulisy pro detektivní příběh. Kritické oko čtenářovo ovšem může za popisy světa balancujícího nad hrobem, který mu vykopali nezodpovědní uživatelé života na Zemi, zahlédnout ekologickou propagandu. V její ospravedlnění hraje fakt, že po splnutí s konkrétními osudy a vyprávěním postav nepůsobí prvoplánově a obě roviny knihy do sebe zapadají. Děj se koncentruje do dvou propršených předvánočních dnů v Helsinkách, kdy se klima pomátlo a město se bortí pod neutuchajícím nátlakem nových imigrantů. Po ulicích se potloukají gangsteři, šero a záplavy vody společně s výpadky elektřiny i nefungujícím státním aparátem jsou prověřenou všední realitou naprosté většiny obyvatel. Básník Tapani, který se v této situaci může spolehnout jen sám na sebe, hledá svou zmizelou ženu, novinářku Johannu, která se zapletla do vyšetřování sériových vražd s ekologickým motivem. Anebo to tak není? Jak dobře zná Tapani svou ženu? A své přátele? Nepříjemná minulost, to jsou stopy, po kterých se Tapani musí vydat, aby se dobral pravdy.

Adéla Vytíjalová



Petr Rákos Askiburgion čili Kniha lidiček

Za tratí 2012, 200 s.

Roztěkaná próza tekoucí všemi směry s měrou nepodobnou jiným českým knihám. Próza, která si libuje v sebezelebování poetickou slovohrou. Všechny tři její části, které autor pro nechápavé radši oddělil barevně, překypují nápady, občas na sebe odkážou a motivicky se prolnou, ale zároveň fungují samostatně. Alchemilla čili Kniha o městě se nostalgicky vznáší nad místem vypravěčova dětství – nad městem, které s žárlivou ostrážitostí střeží v tajenkových náznacích. Přesto z idylické atmosféry dospívání a rodného domu zřetelně vystupují všechny postavy, jejich prožívání klíčových chvil českých dějin, ale i důležité věci prostoru mládí, specifické vůně a strachy. Škoda jen, že rozmanité osobnosti města končí svůj vyprávěný osud jednoduchou psychiatrickou diagnózou. Herkulea čili Kniha pýchy ve svém mytickém vyprávění nahrazuje nejslavnějšího antického hrdinu novodobým zástupcem Bernardem Né, který sice v prchlivosti autorových myšlenek nemá příležitost dokončit pověstných dvanáct úkolů, zato pozná variace kentauřích vtipů, zachrání Prométheova mučitele-dravce před problémy s játry z jednotvárné játrové stravy a stihne pomoci primitivní výzkumné dvojtázky prověřit mužství mnoha bizarních bytostí včetně pyšného Sisyfa. První a zároveň poslední částí nedokončeného Askiburgionu je ve zkratkách napsaná a temná Niobe čili Kniha bolesti. Doslov autorovy manželky, stručná Rákosova biografie, která zároveň odhaluje autobiografické prvky románu, mimo jiné vysvětluje všudypřítomně vegetující zvířenu a květenu a dává definitivní odpověď na název onoho města autorova dětství.

Filip Horák

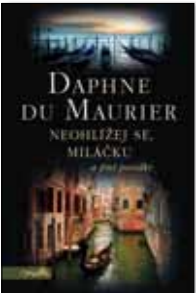


Anna Enquistová Kontrapunkt

Přeložila Magda de Bruin Hübllová
Mladá fronta 2011, 199 s.

„Všechno se odehrává dvakrát, dočetla se onehdy kdesi, poprvé jako tragédie a podruhé jako fraška.“ Autobiografické druhé prožívání/vzpomínání stárnoucí klavíristky na tragickou smrt dcery se prolíná s nácvikem Bachova díla Goldbergovy variace – obojí je pojímáno fraškovitě, vybledle, zrale. Co kapitola, to jedna vytržená vzpomínka na dceru, od jejího početí po první zaměstnání. Co kapitola, to také jedna ze třiceti Goldbergových variací (včetně úryvků notového zápisu), interpretačně i posluchačsky složitě a mnohovrstevnatého opusu. Enquistová ale prostou intertextualitu posouvá, Bacha osvobozuje z pozice doprovodu, maže hranici mezi příběhem a hudbou. Občas tak lze rozjímat, mluví-li o vztahu s dcerou nebo o variaci: melodické linie se rozcházejí i přibližují, v kánonu je následovník postupně výraznější... Vzniká muzikologický rozbor vztahu, nebo psychoanalýza hudby? Lehce netradičně zdímá také Enquistová čtenářské emoce: strohostí jazyka a potlačováním otevřeného sebedojímání, které dávají tušit vnitřní pohromu. Krupobití odehrávající se v ženě-matce mění skupenství a jako pára je pomalu vypouštěno usilovným cvičením a sepisováním kusých reminiscencí. Tvůrčí přeměnu hoře však někdy příliš utlačuje autorčino psychoanalytické vzdělání. Příliš „vědecké“ vysvětlování mozkových dějů, zobecňování citů, vztahů, situací, které v intimním osvětlení klavírní lampičky působí nepatřičně. Nad hudbou a psaním se psychoanalytické uspořádávání chaosu stává dalším obranným mechanismem – tentokrát nikoliv hrdince, ale vypravěče.

Johana Kotišová



Daphne du Maurier Neohlížej se, miláčku a jiné povídky

Přeložili Libuše a Luboš Trávníčkoví

Motto 2012, 358 s.

Britská prozaička a dramatička Daphne du Maurier (1907–1989) je ke své škodě mnohdy odsouvána do kategorie romantických autorek, které jen šikovně snoubí emoce, cit a strach. Je pravda, že její asi nejslavnější román Mrtvá a živá (1938) těží zjevně z odkazu Johna Eyrové, nicméně i zde hlavní dějovou linií posiluje výrazná vizualita (na té je založena i filmová adaptace Alfreda Hitchcocka z roku 1940) a neustálé vzbuzování nejistoty ohledně pravé povahy postav.

V přítomných povídkách ze sedmdesátých let se čtenář nedočká milostných zápletek vůbec, každá z povídek souboru je jasně podřízena jistému motivu, ladění a v podstatě i žánru. Lze tu nalézt příběhy detektivní, duchařské, ale i společensky kritické, v nichž je veškeré zlo naopak záměrně viditelné. V titulní povídce se mimoděk mihne motiv smrti dítěte, spiritismu i sériového vraha, ale hlavní roli hrají Benátky, které jsou ztělesním atmosféry celého příběhu. Podobně jako se výlet mladých manželů začne rozpadat, tak se i ony navzdory italské bujnosti propadají do vrstev vlastního rozkladu: „Nyní, špatně osvětlené, téměř ve tmě, se zavřenými okenicemi domů a s páchnoucí vodou vše vypadalo úplně jinak, zanedbaně, uboze a dlouhé, úzké čluny, uvázané ke kluzkým schodům vedoucím do sklepních vchodů, připomínaly ze všeho nejvíc rakve.“ Du Maurier si libuje ve falešných stopách, perspektiva vypravěče či protagonisty je mnohdy zkreslená prvním dojmem nebo jejich snahou si záhady racionalizovat, čímž se vytváří napětí mezi vědomím čtenáře a postav. Nutno však říct, že se někdy sama autorka nechá svést na scestí – úvodní narážky či tvrzení zůstávají nerozkyta, přičemž není úplně jasné, zda záměrně. V tomto ohledu jednoznačně povedená je povídka Případ na hranici, kde se v duchu profese hlavní hrdinky hned několikrát změní scénář – herečka Shelagh je tu falešnou novinářkou, tu bezradnou dívkou, jíž záhadně zemřel otec, jindy zase oddanou revolucionářkou, přičemž sama tuto proměnlivost reflektuje.

Ironie a sarkasmus jsou prvky, které a souboru překvapí asi nejvíc. Právě Případ na hranici, ale ještě víc Křížová cesta jsou příběhy, kde se tematizují společenské otázky (írský boj za nezávislost, pokrytectví britské smetánky) a kde tajemství je sice vyřešeno, leč důležitější boj zůstává otevřený. Křížová cesta, jež zachycuje pouf skupiny lidí do Jeruzaléma, předestírá nabubřelost, nevěru či aroganci formální kombinací dialogu a vnitřních monologů. Kontrast toho, co se říká a co se myslí, je nepříjemně přesný. Jako ostatní povídky, i tato má otevřené vyústění, a pokud během svaté cesty hrdinové o něco podstatného přišli, je otázka, jak se s tím vypořádat. Šestá síla, poslední z povídek, zase pochybuje, jak lze žít po prolomení základních poznatků o lidském životě a smrti.

Namísto společenských otázek se zde otevírají konflikty etické, zejména dnes nadmíru aktuální.

Anna Vondříchová



Ted Stearn Fuzz & Pluck

Přeložila Sylvie Moravcová

Aldente 2012, 112 s.

Brněnské nakladatelství Aldente po několikaleté pauze od vydání geniálního komiksu Daniela Clowese Jako sametová rukavice odlítá ze železa loni obnovilo vydavatelskou činnost. Po dvojici alb Charlese Burnse, která stejně jako Clowesovo dílo patří na pomezí alternativního a undergroundového komiksu, vydalo první díl příběhů plyšového medvídka Fuzze a oškubaného kohouta Plucka od scenáristy a kreslíře Teda Stearna. Fuzz & Pluck vycházejí z tradice amerického komiksového undergroundu, ve kterém se stylizovaná naivita cartoonových postavíček mísí s absurdními a groteskními vizení světa. Na rozdíl od provokativního a zábavného díla klasika amerického undergroundu Roberta Crumba ale Stearnův komiks vyznívá jen jako poměrně krotká snaha naplnit co nejvíc undergroundových charakteristik, od výsměchu konformismu (manželský pár, který Fuzze a Plucka koupí na trhu s otroky) i falešnému pocitu vědění (dvojice vědkyň považujících vyhladovělou titulní dvojici za mrtvé vzorky) přes chaotické vrstvení epizod bez jasných souvislostí až po černobílou karikaturní kresbu. Stearn kromě tvorby komiksů pracoval také jako animátor a kreslíl na seriálech jako Beavis a Butthead nebo Futurama. A v podstatě ničeho radikálnějšího než toho, co můžeme vidět v těchto seriálech, se od jeho komiksu nedočkáme.

Antonín Tesař



Ivan Jelínek Na závěr do prázdna

Host 2011, 55 s.

Na závěr do prázdna je výbor z dosud nevydané Jelínkovy poezie z let 1980–2002, který se tak stává posmrtným autorovým hlasem. Už samotný název v sobě nese blízkost tematiky básní – prázdnno, prázdnota. Důležitější je ale prostor mezi – věci nacházející se uvnitř kontrastu –, protože právě tím jsou mnohé básně prosyceny. Jednotlivé verše se lámou, jsou často rozsekané, útržkovité, přepadávají do sebe, jako by jazyk dostával nádech jakési koktavosti. A s tím se určitým způsobem pojí zmíněný prostor mezi kladem a zápořem. Autor se nebojí v básních pohybovat nahoru i dolů zároveň, a tedy se poněkud roztěkaně zastavovat, držet verše v napětí – jako svaly stažené a připravené ke skoku. A tak nechává jednotlivé otázky spojené s člověkem, ale silněji se samotnou poezií, jazykem viset mezi – stejně jako se přelamují jednotlivá slovní spojení na hranicích veršů. Velmi precizně pracuje se slovy, využívá jejich zvukovou podobu, vytváří si potřebné novotvary (sebeřetězy, chlebkolidu), jazyk je pro Jelínka důležitým nástrojem, stává se i součástí metaforiky. Někdy se ale zdá, jako by se složitostí jednotlivých obrátů a možná až přílišnou krkolomností obracel do sebe a ztrácel schopnost nést. Některé verše se tak mění v určité formule, ve kterých je možné jen tušit. Ale i to má svoji logiku. Jelínkova poezie za nic nebojuje, ničemu nepodléhá, ona sama je tou jednotkou, čímž se stává hůře přijatelnou, ale nikoli méně zajímavou.

Barbora Čiháková



his
VOICE
časopis o jiné hudbě

Předplatte si časopis HIS Voice

- ❑ získáte časopis za výhodnou cenu
- ❑ každé nové číslo naleznete ve své schránce
- ❑ získáte online přístup do archivu časopisu
- ❑ podpoříte nás

varianty předplatného:

a) tištěná verze časopisu
roční předplatné: 330,- Kč
studentské roční předplatné 240,-Kč

b) elektronická verze časopisu
roční předplatné: 290 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice

c) kombinované předplatné (tištěná + elektronická verze)
roční předplatné: 390 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice

časopis je dvouměsíčník, roční předplatné představuje 6 čísel časopisu

předplatné zajišťuje SEND,
www.send.cz, predplatne@send.cz
call centrum denně 8 – 18 hod.:
777 333 370, sms: 605 202 115
www.hisvoice.cz/predplatne.html

navštivte web

www.hisvoice.cz

jiná hudba v síti

inzerce

Total Recall
Režie Len Wiseman, USA, 2012, 121 min.
Premiéra v ČR 16. 8. 2012

Proč se vůbec pouštět do remaku dnes již klasického sci-fi, jako je Total Recall? Philip K. Dick je autorem, který není adaptačně vyčerpán, ale přesto režisér Len Wiseman opět sáhl po povídce Zapamatujeme si to za vás se slevou. Nejspíš proto, že jsme vstoupili do éry (ve filmu, ale stejně tak v hudbě), kdy i devadesátá léta začínají být retro a pro tvůrce jsou jakousi nostalgickou zónou. Ale mělo by platit, že nové zpracování bude něčím obohaceno. Wiseman bere nakonec literární i filmovou předlohu spíše jako volnou inspiraci a naopak spoustu ne zcela zanedbatelných motivů vypouští, aniž by je nahradil něčím víc než akcí. Abychom mu nekřivdili – akční scény umí skvěle, ostatně filmografie čítající dva díly série Underworld a zatím poslední Smrtonosnou past svědčí o jeho specializaci. Jenomže verze Paula Verhoevena dokázala být na stejné stopáži akční i paranoidně znepokojující a v neposlední řadě (skrze maskérské umění) dosti nechutná. Jako by se dnes filmař a produkční studio báli diváka jakkoliv zneklidnit. Wisemanova podívaná není sice špatná, ale ve výsledku působí velmi sterilně a příliš nevyčívá nad průměrnou letní produkcí. Více než dvacet let staré efekty z Verhoevenova snímku sice stárnou, avšak stále jsou pamětihodné; Wiseman úžas nevyvolá. Rozdíly v kvalitě obou zpracování začnou vystávat, když oprášíte starou VHS kazetu kdesi na zasuté polici. Pusťte si ji, protože na vzpomínky se nelze spoléhat.

Jakub Pech

Znovu a jinak Young Adult
DVD, režie Jason Reitman, USA, 2012, 90 min.

Poslední snímek režiséra s československými kořeny se do naší kinodistribuce nedostal ani přesto, že Jason Reitman si tu filmy Děkujeme, že kouříte nebo Juno vydobyl téměř kultovní status. Není však příliš čeho litovat. Dobrá myšlenka byla zastíněna slabou realizací. České zprznění titulu pak jen přidalo poslední ránu. V originále se film jmenuje Young Adult podle populární škatulky knih pro dospívající (v poslední době reprezentované především upířskými romancemi). Hrdinka snímku (nijak přesvědčivá Charlize Theronová) je totiž jednak autorkou jedné z řad takto označených knih (pracuje jako ghost writer pro slavnější spisovatelku, která řadu zaštiťuje svým jménem), na druhé straně je však sama „mladou dospělou“. S dětskou tvrdohlavostí si totiž umane, že získá zpět svého bývalého, který pořád žije v jejím rodném městě. Háček je v tom, že on je teď šťastným otcem. Představa, že by o blondátou a v rámci městečka úspěšnou krásku tenhle „buran“ neměl zájem, připadá hrdince nemožná, a tak se pouští do hry, na jejímž šťastném konci mají oba spočinout v náručí. Jako v knize pro dospívající. To přináší mnoho trapných, bohužel však ne zas tak vtipných scén. Režisér jako by chtěl ve filmu ukázat, jak je naše společnost čím dál infantilnější a že věk už zdaleka nemusí vypovídat o citové vyzrálosti. Myšlenku se mu však nepodařilo vyjádřit v ničem lepším než v průměrné hollywoodské produkci, v níž nechybí ponaučení, že člověk by se měl spokojit s tím, co má.

Jiří G. Růžička

Klip
Režie Maja Milošová, Srbsko, 2012, 100 min.
Premiéra v ČR 30. 8. 2012

Režijní debut srbské autorky Maji Milošové Klip (viz též text o letošním festivalu v Rotterdamu v A2 č. 5/2012) vzbudil pozornost především kvůli explicitním sexuálníím scénám, v Rusku byl dokonce zakázán jako pornografický. Snímek přesto není prvoplánový festivalový šoker a scény využívající estetiku porna v něm rozhodně mají opodstatnění. Sex totiž v tomto portrétu pubertální dívky v současném Srbsku není jen atrakcí, ale především ukazuje povahu vztahů mezi postavami. Různé sexuální praktiky jsou tu pojaté jako spektakl, často natáčený na mobilní telefony. Mobil je ostatně pro hlavní hrdinku nejintimnějším partnerem, kterému je ochotná svěřit mnohem víc ze svého života než kterémukoli členovi své rodiny nebo svému novému příteli. Prostředí Srbska také umocňuje generační rozkol mezi jednotlivými postavami. Pubertáci zcela ovládnutí světem párty a internetu jsou obklopeni rozpadlými budovami a rodiči, kteří jejich život vůbec nechápou. Film natočený na digitální materiál doplněný řadou záběrů z mobilních telefonů nepatří mezi odtažitá díla současného analytického realismu. Spíš jde o empatický portrét, který se vyhýbá zjednodušujícím soudům a proniká svým protagonistům až na tělo.

Antonín Tesař

Ekoplekz Dead Escalator Suite
Further Records 2012

Obskurní domácí label Brita Lana Hickse s názvem Mordant Music nebyl nikdy jen doménou jeho vlastního stejnojmenného projektu, ale dokázal objevit nebo k sobě přitáhnout i nejzajímavější solitéry současné elektroniky, kteří zasahují jak do taneční kultury, tak i do zvukových experimentů. K těm patří vedle Shackletona či Vindicatrix i bristolský Ekoplekz. Bylo jen otázkou času, kdy dlouholetého bloggera zabývajícího se dubstepovou scénou vynese někdo na světlo. Nakonec tak v roce 2010 učinil Peverelist na svém labelu Punch Drunk a Ekoplekzův „distended dub“ paradoxně nemohl zazářit na lepším pozadí. Skladby na jeho následujícím albu Intrusive Incidentals Vol. 1 nemají už nic společného s uhlazeností počítačově produkované taneční hudby. Naopak jde pravděpodobně o nejsyrovější nahrávku, která kdy v tomto kontextu vyšla. Jednak díky nekompromisní, živé a často principiálně improvizované práci s nástroji a efekty ze „starého“ nebo „jiného“ světa, jednak v důsledku zvláštní citlivosti vůči estetice jamajského dubu – v jeho podání už skutečně podprahové, ale zároveň jakoby „vtělené“ do cizího zvuku. Dalším vrcholem tohoto rukopisu je nahrávka Dead Escalator Suite, která vyšla v červnu na split kazetě s Wanda Group: dvacetiminutové rozkládání a opětovné skládání obrazu, který se třítí už sám o sobě, a přitom hypnotizuje postžánrovou fatálností, jejíž jednou rozběhnutý rytmy nelze zastavit.

Head in Body

If, Bwana with/and/by Trio Scordatura E (And Sometimes Why)
Pogus Productions 2012

Na téměř dvouhodinovém dvojalbu se setkává jednočlenný newyorský projekt If, Bwana s holandským triem. Obě jednotky působí na hranici soudobé vážné hudby a avantgardy volnějších forem. Hudebník, skladatel a vydavatel Al Margolis alias If, Bwana, na jehož značce titul vychází, se s nonšalantní elegancí pohybuje mezi elektronickou avantgardou, lovem zvuků, hörspielem, DIY noisem a rekreačním hraním v punkové kapele. Trio Scordatura (viola, hlas a elektronika) zase vzniklo coby ad hoc projekt za účelem realizace dvou děl amerického skladatele, stavitele nástrojů a tuláka Harryho Partche. To, že navázalo další pracovní vztah právě s Margolisem, je jen logické. Dvojalbum vznikalo tři roky a ono „with/and/by“ v názvu naznačuje, jak se to má se spoluprací obou jednotek: všelijak. Jednou Trio hraje Margolisovu skladbu, jindy Margolis zpracovává Triem dodané zvuky, někdy se zase vycházelo z fragmentů společné hry. Nechybí další verze Margolisova evergreenu Cicada, podmanivé čtení ze Shakespearovy Bouře ani Gilmoreova děvčata (laptopista Tria Bob Gilmore ve skladbě Gilmore’s Girls manipuluje nahrávky ženských hlasů). Překvapivě často se zde „drounuje“ – patrně vlivem Tria, jež se vrhlo do kolaborací i s hvězdami lineární vážnohudební elektroniky Philleem Niblockem a Alvinem Lucierem. Tahle na první poslech ne zcela polapitelná audiokrmě „with/and/by“ zvuků vydrží úšim nadlouho. Přibalte do chlebníku na cestu kolem své hlavy.

Petr Ferenc

Stephan Mathieu A Static Place
Minority Records 2012

Proklamovaná blízkost Minority Records k labelu 12K Taylora Deupree získává pevnější obrysy na dvojvinylovém parniku A Static Place, jestli tedy můžeme hovořit o obrysech, ba konturách tam, kde se převaluje zvuk, který má stejně daleko k personifikaci jako k nezúčastněné meditaci. V době, kdy se experimenty, a zvláště ty ambientní, zdají snadné co pohyb hodinové ručičky digitálu, je skutečná krajina největší hodnotou. A zároveň kýčem. Je jedno, že používá osmasedmdesátitáčkové gramofony z počátku minulého století, hudební zdroje směřují dále, a pokud budeme mluvit o starožitné hudbě a vědecké fantastice, těžko se vyhneme Artěmjevovým hokusům pro Tarkovského pomalé klipy. Neustálý pocit klasické hudby, dojem zakletých varhan, smyčců i dechů, několikapatrový zvuk, který není ani noiseový, ani minimalistický, ani ambientně útěšný, ani depresivní. Environmental sound, landscape painting, něco málo konvulzní konvoluce, když už jsme u hledání prázdných stránek a volného prostoru. Německý zvukový instalátor stojí na třiceti nahrávkách a rozličných kolaboracích, pro vinylovou edici A Static Place přidal nový, šestý vál Coda (For WK), dvacetiminutovou plochu temnějších barev. Název alba je samozřejmě ironický. Nastoluje jiné vnímání časoprostoru, nově pracuje s vertikálou a horizontálou. Geometrie vodního sloupce.

Maxim Horovic



Laďa Gažíová
Trampem do Orientu I.
Galerie NoD, Praha, 15. 8. – 2. 9. 2012

Výstava na Slovensku narozené umělkyně osloví diváka silným vizuálním jazykem. Na šňůrách v prostoru jsou zavěšené křehké obrazy na papíře, které znázorňují náboženské symboly všech možných tradic, rituální potraviny, historické artefakty, banální předměty, umělecká díla a univerzální znaky. Setkávají se tu rozmanité kultury z nejrůznějších kontinentů, moderna i tradice, vše je vytrženo z kontextu a smíchané dohromady v prostoru. Expozice se na první pohled zdá být nejednoznačná a divák nechává napospas pocitům vyvolaným působivou instalací. Součástí tiskové zprávy je ale i teoretický text, který nabízí vodítko a spolu s názvem výstavy poukazuje k intencím autorky. Vytržení z kontextu, kterého se umělkyně dopouští, je totiž i jeho tématem. Francouzský filosof Roland Barthes v úryvku rozebírá romantizující film velebící exotiku „Orientu“, který tím však rozmanitost vzdálené kultury potlačuje a její jinakost popírá. Kulturní odlišnost je redukována na Západem vytvořené vzorce, konkrétní situovanost jednotlivých fenoménů je udušena, a my už se jimi proto nemusíme zabývat. Umělkyně se ve své tvorbě i aktivismu věnuje romské kultuře, což připomíná mimo jiné komiks na pohlednicích k rozebrání. Jistě rovněž stojí za zmínku, že výstava je součástí programu týdne Prague Pride 2012. V takto daném rámci přirozeně vyvstává souvislost výbušné problematiky menšin a násilí, jež tkví ve vytrhování z kontextu a podřízení jinakosti dominantním vzorcům vidění světa.

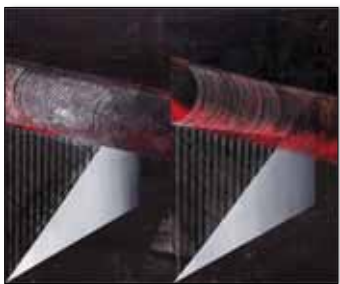
Jakub Singer



EKG – O Lásce a Smrti
Open Air Festival, Panenský Týnec
Premiéra i derniéra 11. 8. 2012

Již pátým rokem připravuje Igor Malijevský s Jaroslavem Rudišem EKG, literárně-hudební pořad s prvky divadelního kabaretu. Do Divadla Archa, a poslední dobou i do brněnského HaDivadla, si tito autoři měsíc co měsíc zvou nejrůznější hosty napříč uměleckými druhy a žánry, které poji jednotné téma večera – láska je přítomna vždy, proměnlivá je pouze druhá půle onoho tématu. Protože je už běžné, že o prázdninách divadla vyjíždějí na nejrůznější festivaly, stejně tak učinili i oba spisovatelé a přijali pozvání na Open Air v Panenském Týnci, kde uvedli EKG tentokrát O Lásce a Smrti. Pořad byl oproti své klasické verzi výrazně zkrácený, zato však vržený do mnohem většího prostoru rozlehlého stanu. A právě tato rozprostraněnost se stala kamenem úrazu celého představení. Síla EKG je totiž do značné míry dána nejen bystrou improvizací Rudiše a především Malijevského, ale hlavně jejich živou komunikací s diváky. Ta byla ovšem vlivem nadbytečného prostoru omezena a veškeré dění na scéně jako by rovnou pohlcovala plechová stěna, přísně oddělující jeviště od publika. Ani jindy působivá temná recitace J. H. Krchovského žel nezanechala hlubší stopu a celý další program (patolog Jan Soukup se svými říkankami, hrobařská kapela Pláče Kočka) lehce prošuměl kolem rozhykaných hlav festivalových nadšenců. A snad je to i dobře, potvrdilo se totiž, že nejvíc to EKG sluší tak, jak je (a doufejme, že ještě dlouho bude): v komorním prostoru, kde diváky od tvůrců nedělí žádné bariéry.

Klára Fleyberková



Dan Vlček
Zpívá-li ucho
Galerie Sam 83, Česká Bříza,
22. 7. – 30. 9. 2012

Výstava Dana Vlčka nazvaná Zpívá-li ucho představuje výběr z autorovy tvorby posledních dvou let – obrazy větších formátů spolu se zvukovou instalací. Právě zvuk se stal východiskem umělcovy současné malby – zvuková stopa tak nemá díla doprovázet, dalo by se spíš říct, že je uvádí v život tím, že je „rozeznívá“. Ostatně Vlček má ke zvuku blízko i proto, že se kromě výtvarného umění věnuje také hudbě (je členem skupin Reverend Dick, Střešovická kramle nebo Guma Guar). Ve svých malbách je fascinován zvukem, který zaznamenává jako mechanické vlnění prostupující prostor. Pokouší se zachytit, jak se zvuk v prostoru „pohybuje“, jak se rozpíná, rezonuje, vrství a ztrácí. Vše pak intuitivně převádí do vizuálního záznamu. Více napovídají názvy děl jako Transmitter, Resonator či Audiocollage. V expresivní podmalbě pláten jako by se odrážel počáteční chaos. První nános překrývá souvislá černá vrstva, do níž umělec následně vyrývá zvukové vibrace v podobě geometrických obrazců opakujících se v nekončícím sledu. V „rezonujících“ drážkách prosvítá barevná podmalba. Jako jeden ze základních tvarů mu slouží kruh opsaný podle vinyly, který se tu proměnil v jakousi prapůvodní matici, zmnožovanou v bezpočtu variant. Zhmotnění zákonitostí šíření zvuku zároveň odkazuje k obecnějším principům univerzálního řádu.

Martina Faltýnová



Jaromír Typlt
Michal přes noc
Tympa 2012

Jaromír Typlt si audioknihu samozřejmě zasloužil. Michal přes noc není rozhlasová dramatizace, ani nevznikl podle druhého nejčastějšího modelu, na který je český posluchač zvyklý – nejde o čtení populární klasiky v podání hvězdného herce. K druhé možnosti má ale přece jen překvapivě blízko. Typlt, známý jako protagonista – autor i interpret – žánru text-sound, který pracuje nejen s písmem na papíře, ale i s možnostmi čtení, deklamace, využívá techniku koláže a kombinuje artikulované s neartikulovaným, tentokrát nevede dialog s nahrávkou vlastního hlasu, nešermuje ostrými nůžkami. Místo toho za střídmeho hudebně-ruchového doprovodu Ladislava Železného spolu s hercem Martinem Fingerem čte jednotlivý prozaický text o neshodách herce a režiséra během natáčení filmu, o subtilnosti a obsahu pojmu alchymie, o elegantních urážkách a tichých kapitulacích, o tom, že v každém černochovi se skrývá mouřenín. Typlt má obdivuhodný talent postihnout a odhalit baňatost i dutost slov, dialog – artikulovaný i tušený – je u něj průzkumem i konfliktem. Subtilní děje, obrazy a kulisy jsou introvertně unikavé, a přitom přitažlivé a návykové, snad trochu jako některé Antonioniho filmy, ale to je jen vachrlaté přirovnání. Každopádně je Michal přes noc v nejlepším slova smyslu „klubovou audioknihou“. Znal tento text D. Ž. Bor? Nebyl jeho inspirátorem?

Petr Ferenc

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ NA POSTDOKTORSKOU VĚDECKOU POZICI

PŘÍLEŽITOST PRO MLADÉ TEATROLOGY!

Děkan Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci vyhlašuje výběrové řízení na 1 postdoktorské místo na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci pro obor Teorie a dějiny divadla se zaměřením na dějiny divadla na Moravě a multikulturní přesahy ve středoevropském prostoru s nástupem od 1. 1. 2013.

Požadavky na uchazeče
Uchazeč musí mít titul Ph.D. dosažený po 28. 3. 2008 v oboru teorie a dějiny dramatických umění (teatrologie), zkušenosti s prací s divadelními prameny v českých a zahraničních institucích, předpoklady pro analýzu a kritické vyhodnocení divadelních aktivit a jejich zařazení do dobového kontextu, musí být vybaven jazykovými schopnostmi pro práci s cizojazyčnou literaturou (němčina, pasivně angličtina) a musí předložit kvalitně zpracovaný výzkumný projekt v délce řešení 30 měsíců.

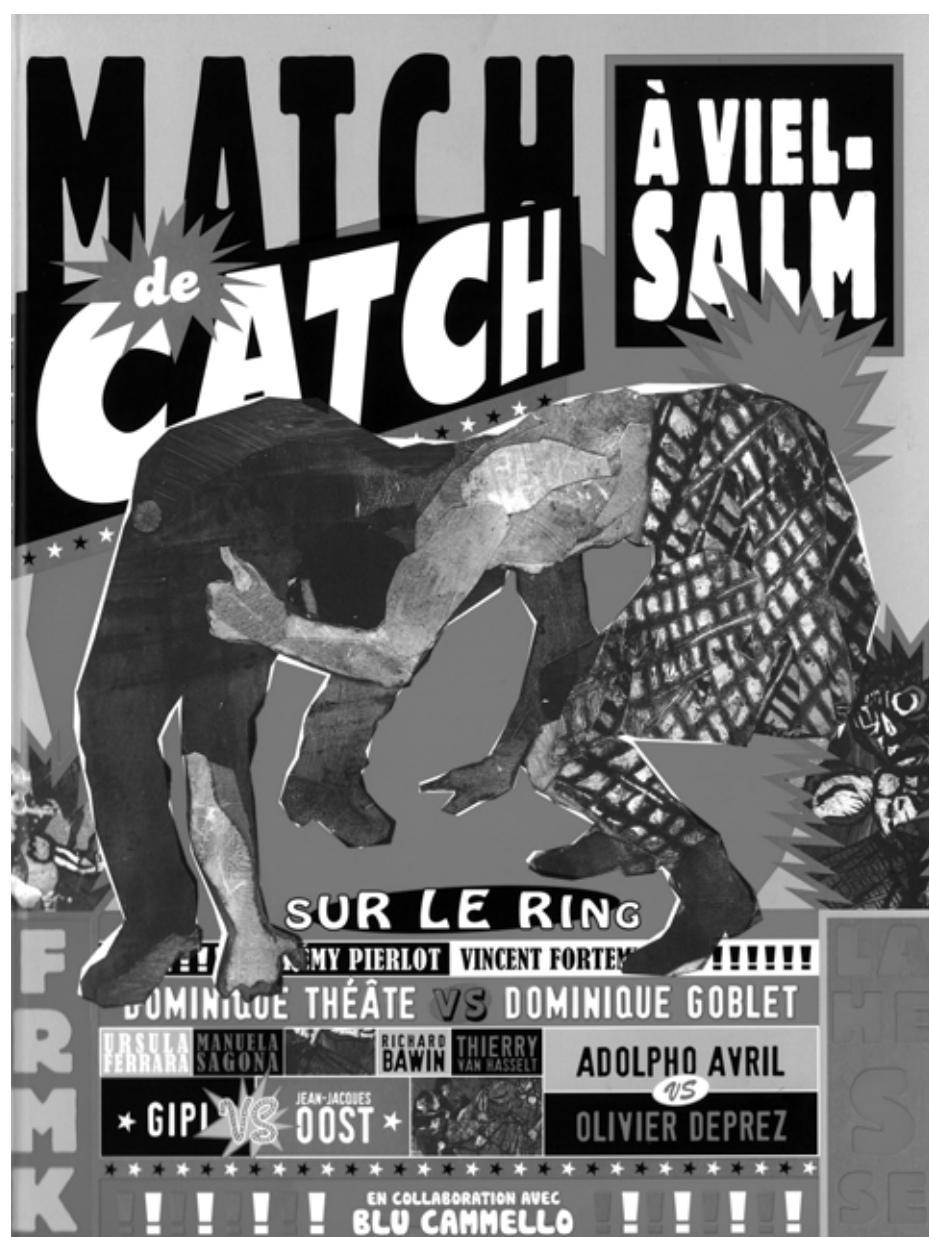
Pracovní náplň
– zapojení ve výzkumných záměrech Morava a svět: umění v otevřeném multikulturním prostoru (s rámcovým tématem dějin divadla na Moravě v 17.–21. století),
– zapojení do dalších projektů na katedře nebo UP,
– tři- až šestiměsíční stáž na Vídeňské univerzitě,
– výuka na katedře 3–5 hodin týdně,
– publikační činnost (2 studie v impaktovaných nebo recenzovaných časopisech, resp. uvedených v databázích SCOPUS nebo ERIH publikované v průběhu trvání vědecké pozice) a 1 odborná monografie odevzdaná do tisku do 31. 12. 2015.

Platnost pracovní smlouvy:
Předpokládaná délka trvání pracovní pozice je 30 měsíců (platnost pracovní smlouvy: 1. 1. 2013 – 31. 6. 2015), předpokládaný měsíční plat 35 000 Kč + odměny.

Příhláška
Příhláška musí obsahovat strukturovaný životopis, bibliografii uchazeče, 1 doporučující dopis, popis výzkumného projektu, kopii diplomu či potvrzení o úspěšné obhajobě doktorské disertace.

Adresa pro podávání přihlášek
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Univerzitní 3, 771 80 Olomouc
Kontaktní osoba: doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.; email: tatjana.lazorcakova@upol.cz

Uzávěrka pro podávání přihlášek
Příhlášku mohou uchazeči posílat do 30. 9. 2012.



Frémok Freony, amok a Jean-Claude van Damme

Pokud je belgofrancouzský komiks z našeho pohledu velkým neprobádaným územím, pak tvůrčí skupina Frémok jsou pionýři, kteří posouvají hranice této končiny ještě o notný kus dál. Díky spolupráci se Zastoupením Valonsko-Brusel ovšem v rámci letošního KomiksFEST!u můžeme do jejich velkého krytého vozu taženého avantgardou naskočit také.

Frémok, jinak skrytý pod zkratkou FRMK, vznikl v roce 2002 spojením dvou komiksových skupin, Fréonu (Brusel) a Amoku (Paříž) jako vydavatelství řízené samotnými autory s velmi přesně vymezenou politikou pohledu na věc. Usilují o propojování uměleckých směrů, interakci s jinými výrazovými prostředky, experimenty s formou, grafikou, sekvencí a scénografií. Komiks si pak vybrali proto, že jim umožňuje odhalit věci, které se odmítají vyjít jazyku, nikoliv však zraku. I proto publikují poměrně málo, ale s velkou péčí a neobvyklými redakčními a koncepčními nároky. Což potvrzuje i kniha k chystané výstavě s všerukajícím názvem

Match de catch à Vielsam (Zápas ve volném stylu na Vielsamu).

Právě ve Vielsamu sídlí umělci s mentálním postižením z neziskové organizace La „S“ Grand Atelier, kteří spojili síly s profíky z Frémoku na svém prvním komiksovém projektu. Ten ve výstavních prostorách Českého centra doplní i soptury, hudba a filmy. A protože Frémok s nadsázkou prezentuje komiks jako bojové umění, bude tu hostovat bijec Hulk Hogan, vojáci z Ardenské ofenzívy a samozřejmě akční hvězda Jean-Claude „Svaly z Bruselu“ van Damme.

fremok.org

Výstava bude součástí festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze od 27. října do 3. listopadu 2012.

Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!



WWW.KOMIKSFEST.CZ

Skrytá válka s Teheránem

Írán a arabské jaro

Blízký a Střední východ je dlouhodobě lokalitou, v níž se tříští zájmy jednotlivých velmocí. Spolu s příchodem arabského jara se proměňuje i mezinárodní politika vůči zemím, které zažívají lidové bouře, jež leckde vedly až ke změně režimů. Pozornost USA stále více poutá Írán, kterého se arabské revoluce na první pohled příliš nedotkly a stále častěji se mluví o možném válečném konfliktu s touto arabskou velmocí.

PAVEL KOPECKÝ



Šiitští revolucionáři nazírají USA coby „Velkého Satana“ a americká administrativa jim nezůstává nic dlužna

„Probouzení“ lidu v souvislosti s těžko předpokládaným příchodem arabského jara se netýká každého státu stejně. Nemělo nijak zásadní vliv na naftou nasycenou, a tedy k zachování sociálního smíru lépe „vybavenou“ Saúdskou Arábii, která poslední dobou usiluje o protiiránské sjednocení Arabského poloostrova a nemá přehnaný vliv ani v Alžíru, kde mají – vedle ropy – v paměti špatné zkušenosti s občanskou válkou. Nikoliv jen tou, která probíhala na přelomu padesátých a šedesátých let pod nepřesným názvem francouzsko-alžírská a jež dostala na pokraj konfrontace i samotnou Francii. Běží zejména o Středoevropany málo reflektovanou vojnu mezi Alžírany, jež především v devadesátých letech přinesla smrt zhruba sto padesáti tisíc obyvatel, většinou civilistů zavražděných vlastními krajany.

Co ukazují boje v Sýrii?

Úplně jiný dopad mělo revoluční hnutí v Libyi, usnadněné moderními sdělovacími prostředky. Západem postupně vylepšovaný obraz diktátora Kaddáfího nenapravitelně pošramotil jeho záměr vyjít vstříc neukojitelnému čínskému hladu po fosilních palivech. Ozbrojené angažmá USA a Evropy sice autokrata svrhlo, ale bývalé státní zřízení džamáhírije čelí nyní reálnému územnímu rozkladu.

Těž v lidnatém Egyptě není stále jasno, byť to vypadá, že navrch má sekulární smýšlející armáda. Ta je domluvená na jakémsi „studeném“ sousedství s Izraelem, jenž si toužebně přeje její triumf, neboť aktuálně stále nelze vyloučit zrušení stávající mírové smlouvy. Malá židovská republika a zároveň regionální velmoc s nukleárním arzenálem má nicméně více důvodů k obavám. Po převážnou většinu své existence je spojena s cíli Washingtonu, který preferuje oslabení Teheránu takřka za každou cenu. Proto ruku v ruce s jinými západními celky a Tureckem, ale i s orientálními polodespociemi Arabského poloostrova podněcuje boje v Sýrii. Činí tak nejrůznějšími způsoby – od šíření propagandy až po de facto neskrývaný transfer zbraní nebo poskytování bojovníků i instruktorů.

Opět tedy vidíme nezodpovědnou mezinárodní politiku a kroky, které mohou mít nedozírné důsledky, což může připomínat někdejší vyhlášení „nezávislosti“ Kosova. Ostatně existují věrohodné důkazy o tom, že byly navázány kontakty mezi veterány Kosovské osvobozené armády a protivládními syrskými povstanci.

Většinou jednostranné zprávy z oblasti uvádějí jako prvotní motivaci zahraničního vměšování hrůzu z násilí proti civilistům. O ně přitom nikdy nejde v první řadě. Násilí na civilistech se v této nábožensky a národnostně pestré zemi dopouštějí obě strany. Klíčovým se zdá být to, že „dědičný“ prezident Bašár Háfiz al-Asad očividně náleží mezi spojence íránské islámské republiky.

Kdo je na čí straně

Írán neustále posiluje své postavení na mezinárodní scéně, v důsledku čehož probíhá dlouhodobé úsilí o izolaci agresivní vlády ajatolláhů. Podružnou se tudíž stává snaha srovnávat míru svobod oně země plné paradoxů se zpátečnickými, nicméně prozápadními arabskými monarchiemi. Důležitější se v tomto případě jeví skutečnost, kdo stojí na čí straně, což je ostatně pro reálnou politiku charakteristický jev.

Šiitští revolucionáři nazírají USA coby „Velkého Satana“ a americká administrativa jim nezůstává nic dlužna. Agituje podobným způsobem, když se snaží radikální antisionismus proklamovaný prezidentem Ahmadínežadem obracet v antisemitismus. Nepřehlédnutelná byla i snaha srovnávat vrcholného představitele íránské světské moci s Adolfem Hitlerem. Systematicky se zkrátka usiluje o ideové, hospodářské nebo vojenské obklíčení Peršanů.

V médiích se hodně mluví o válečné koalici proti Teheránu, u něž vůbec nelze vyloučit, že směřuje k vlastnímu jadernému arzenálu. Pokud by se něco takového uskutečnilo, odstranění ostře protiamerických elit zásahem zvnějšíku je prakticky vyloučeno a pravděpodobně by začalo nukleární vyzbrojování okolních zemí s epicentrem v saúdkoarabském Rijádu. Otevřený útok vůči Íránu však není nijak pravděpodobný ani teď. Pouhé důsledky pro místní obchod s ropou jsou v přímém rozporu s fungováním globální ekonomiky, zvláště v současných podmínkách doznívající hospodářské krize.

Válka s Teheránem ale probíhá už delší dobu, byť má zatím skrytější podobu: kybernetické útoky, vraždění perských nukleárních vědců, dodávky vadných součástek, výbuchy v jaderných zařízeních a balistických vývojových střediscích nebo přímá podpora ozbrojených skupin. Z celého „hadího klubka“ nábožensko-ekonomicko-bezpečnostních potíží vyrůstá světu uzel složitější, než byl kdysi ten gordický. A pokusy o jeho rozetnutí nemohou dopadnout dobře.

Autor je politolog.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

Süddeutsche Zeitung

V květnu letošního roku rozhodl soud v Kolíně nad Rýnem, že **obřízku nemluvnat lze považovat za ublížení na zdraví**. Ten, kdo ji vykonává – ať je žid nebo muslim – se tedy může dopustit trestného činu. Je snadné si představit, jaké reakce tento rozsudek mezi zástupci zmíněných náboženství vyvolal. Představitelé židovské obce mluvili dokonce o nejhorším zásahu do práv židů od holocaustu.

Do debaty se aktivně zapojil Stát Izrael, který 20. srpna vyslal do Berlína nejvyššího aškenázského představitele, rabiho Metzgera. O jeho návštěvě v Německu informuje mezi jinými také list Süddeutsche Zeitung z 21. srpna.

Rabi Metzger nepřijel bouchat do stolu. S šarmem sobě vlastním vysvětlil (ruku na srdce: je třeba něco vysvětlovat?) význam obřízky jakožto smlouvy s Hospodinem, ze které prostě nelze slevit. Jakožto nejvyšší náboženská autorita Izraele pochopitelně doporučil židovským rodičům naslouchat

primárně „židovskému právu“, a tedy nechat své syny obřezat jako osmidenní nemluvnata. Metzger také nepřipouštěl ani možnost lokálního umrtvení při obřízce a hovořil maximálně o „několika kapkách sladkého vína“, které jako anestetikum pro tak malé dítě naprosto dostačují. S úsměvem na rtech reagoval na debaty o údajných traumatech, která obřízka miminkům způsobuje. „Žid založil Facebook, židé patří mezi nejinteligentnější mozky na zemi.“ A podle Metzgera rozhodně žádné trauma nepocítují. Kdyby tomu tak bylo, tak by se jistě praxe obřízky nepraktikovala v dějinách již čtyři tisíce let.

Přece jen chce ale Metzger vyjít německému zákonodárci vstříc: plánem je založení školy pro mohely, tedy pro ty, kteří vykonávají obřízku, na území SRN. Ti by měli být také vyškoleni německým lékařem, aby byl onen zákonodárce spokojen a nikoho neobvinil z trestného činu ublížení na zdraví...

Faktem ovšem je, že se zde „bijí“ dvě základní svobody: jednak svoboda výkonu náboženství a jednak ústavně zaručená nedotknutelnost osoby. Novum spočívá v nekompromisnosti, s jakou kolínský soud rozhodl ve prospěch „nezraňování“, aniž by vzal na vědomí kulturní a náboženské realie a citlivost tématu. Momentálně je nařízení ve Spolkovém sněmu. Lze předpokládat, že poslanci přijmou text, který vyhoví oběma stranám. Nelze si ovšem představit, že němečtí židé a muslimové přestanou ctít tisíciletou praxi, která zakládá jejich vztah k Bohu a celou identitu.

die taz

Na jedné straně se v Německu snaží chránit jednotlivce tím, že omezí jeho svobodu vyznání, ale na straně druhé dochází k velkým změnám v rozsahu výuky náboženství na školách, jak o tom informuje deník „tageszeitung“ neboli „die taz“ z 21. srpna. Ve spolkové zemi Severní Porýní-Vestfálsko se s přicházejícím školním rokem zavádí předmět, který by se dal označit jako „výuka náboženství pro vyznávající muslimy“. Tento předmět nebude neutrální a pouze informativní, ale veskrze „nábožensky zabarvený“. Podobně to znají doposud jen křesťané, židé a alevitská menšina.

Zatím nebudou zapojeny všechny školy. Zmíněný experiment bude nastartován pouze na čtyřiačtyřiceti z nich. Jak ale podotkla ministryně školství Sylvia Löhrmannová, je „existence předmětu jako takového důkazem integrace muslimů do německé společnosti“. Celé je to ovšem provizorium: první graduování učitelé islámu opustí německé univerzity v roce 2019 a do té doby budou vypomáhat „klasičtí“ učitelé náboženství.

Právní problém spočívá ve skutečnosti, že **islám a jeho přívrženci ještě nebyli v Německu uznáni jako „náboženská společnost“, tudíž nepožívají ochrany státu jako například křesťanské církve**. Nejedná se ovšem jen o ochranu, ale také o podporu při výuce a její začlenění do syllabů státních škol. Výše zmíněná výuka je tedy jakýsi prozatímní konstrukt, který je založen na dohodě čtyř nejsilnějších muslimských spolků v Německu

s ministerstvem. A právě ve složení oněch spolků vidí kritici zásadní problém: zastoupení jsou pouze sunnité a navíc ti konzervativní.

Takže na každé chvályhodné věci se dá najít něco negativního: mladí muslimové sice budou moci být vyučováni v souladu se svou vírou, ale ti liberální z nich mají oprávněný strach, že se z nich stanou za státní peníze mladí radikálové.

DIE WELT

Prezident Christian Wulff rozhodně neodešel z úřadu s čistým štítem. Na začátku letošního roku byl na základě několika obvinění donucen rezignovat. Jeho následovníkem je, jak známo, Joachim Gauck. **Wulff je tedy politický důchodce. A protože byl prezidentem, dle zákona mu náleží jistě „diety“, které mají být teď ještě být navýšeny**. O tom informuje deník Die Welt z 21. srpna.

Když Wulff odcházel z funkce, byly nejhlasitější právě debaty o tom, zda má od německého státu „takový člověk“ vůbec něco dostávat. Kancelář prezidenta tehdy rozhodla, že ano, a hlasy na chvíli utichly. Ale teď mají být všem ústavním činitelům zvednuty platy a to se bude týkat i bývalých prezidentů, kteří užívají doživotní rentu ve výši prezidentského platu. Z ročních 199 tisíc eur se má tedy jejich rozpočet rozšířit na 217 tisíc eur. Wulff byl ovšem v úřadu pouze rok a půl a odešel s ostudou.

Tato debata je v jádru sympatická: zvýšení platu se nikomu nezávadí. Nepřeje se pouze darebákům a těm, kteří na dlouhé roky poškodili dobrou pověst prezidentského úřadu.

Panorama revolucí 1989

Čítanka k pádu sovětského impéria

Kniha Victora Sebestyena 1989. Pád východního bloku je poměrně zdařilou kompilací, která může dobře posloužit jako úvodní vhled do událostí tohoto revolučního roku. Spíše než o práci odbornou jde o živě psanou novinářinu, která sice pracuje s archivními dokumenty i odbornou literaturou, ale sází především na popularizační podání.

ŠTĚPÁN STEIGER

Titul původního anglického vydání knihy Victora Sebestyena zní *Revolution 1989: The Fall of the Soviet Empire*, název českého překladu je ostýchavější: *1989. Pád východního bloku*. Zato nám podtitul na nepříliš vydařené obálce podrobněji sděluje: *Dějiny šesti revolucí: Polsko, Maďarsko, NDR, Bulharsko, Československo, Rumunsko*. Čtyřicet osm kapitol však autor nečlení podle zemí, chce popsat současný průběh „revolucí“, rozdělil tedy knihu do tří částí. Jejich názvy – Studená válka, Obleva, Revoluce – mají vystihnout dramatický vývoj událostí, které v osudovém roce 1989 pronikavě změnily společnosti ve střední a východní Evropě a ve svém souhrnu představovaly onen „pád východního bloku“ – čili „sovětského impéria“.

Koláž z archivů a portrétů

Autor má k zemím, o nichž píše, osobní vztah. V úvodu říká: „Má rodina utekla z Maďarska a já jsem se tak už jako malé dítě stal uprchlíkem „zpoza železné opony“.“ Vyrůstal sice ve Velké Británii, kde se stal novinářem, zájem o východní blok však doložil nejenom svou první knihou – *Dvanáct dnů – příběh maďarské revoluce roku 1956* (Twelve Days: The Story of the 1956 Hungarian Revolution, 2006), nýbrž i jako korespondent londýnského deníku Evening Standard.

Zlomový rok 1989 je pro Sebestyena široké plátno, na něž promítá obrazy převratných událostí, podložených rozhovory s významnými aktéry, archivními dokumenty a rozsáhlou literaturou. Máme tak před sebou čítanku mnoha vzrušujících okamžiků a dlouhé řady portrétů osobností – od rumunského diktátora Nicolae Ceauseska a jeho ženy (popisem jejich posledních chvil před popravou kniha začíná) přes Ericha Honeckera až po Lecha Wałęsu a Václava Havla. Sebestyen ovšem líčí i roky „revolucím“ předcházející, takže tu nacházíme také churavějícího Brežněva,

jeho nástupce Jurije Andropova („umírajícího, zahořklého, vystrašeného a hluboce pesimistického muže“) a jejich protějšky Ronalda Reagana a Margaret Thatcherovou. Než dojdeme k Michailu Gorbačovovi.

Reportážní příručka

Gorbačov ovšem podle autorova přesvědčení současníky vysoko přechrnává. Jeho zdánlivě jednoduché rozhodnutí nikdy nepoužít síly k udržení „sovětského bloku“ bylo netoliko pronikavou změnou sovětské politiky, mělo také následky, s nimiž nikdo nepočítal. Gorbačov zůstával přesvědčeným komunistou, nicméně odmítl „bratrskou pomoc“, kterou zastánci tvrdé linie vyžadovali v Polsku, Československu nebo v NDR.

Nedávno zemřelý publicista Christopher Hitchens připsal toto rozhodnutí skutečnosti, že Gorbačov hleděl do tváře nezkresleným faktům po katastrofě v Černobylu a následné oficiální kampani, jež katastrofu nejprve popírala. Gorbačov a ministr zahraničí Eduard Ševardnadze nato akceptovali další úder: nevyhnutelnou porážku v Afghánistánu a neudržitelnost Varšavské smlouvy. Bylo pak už jen otázkou času, než to pochopí i některá „bratrská vláda“. Ten okamžik nastal, když se maďarské úřady rozhodly otevřít svou hranici s Rakouskem, aby je mohly překročit tisíce východoněmeckých turistů při cestě na Západ. Maďari sice nejdříve zjišťovali Ševardnadzeho názor na tento krok, ale dověděli se, že je to jejich, maďarská záležitost.

Sebestyenova kniha je velmi čtivá, psaná se zaujetím pro ty, kteří se bouřili. Nechybějí v ní úsměvné anekdoty a reportážní popisy mnoha osudových momentů. Čtenáři se dostává takřka pocitu osobní účasti na nejedné ze stovek různých demonstrací v zemích, v nichž revoluce probíhaly. Jako úvod do studia tohoto dějinného zvratu je proto velmi dobrou příručkou. Díky autorovu využívání

dostupného archivního materiálu vidíme zřetelně také pozadí historických událostí.

Živě, ale bez analýzy

Co hledat nesmíme, je *analýza*. Na otázku, jaké společenské hybné síly byly podloží převratu, Sebestyen odpovědět nehodlá. Snaží se ale být objektivní v tom smyslu, že nepodléhá přesvědčení zjednující interpretaci, že to byl Západ, který přivodil pád „sovětského bloku“. Hned v úvodu výslovně konstatuje: „Východoevropané své svobody dosáhli sami.“ Neopomene však napsat, že „stěžejní role přitom připadla ale i Západu“. A vysvětluje, že George H. W. Bush, „opatrný, umírněný a uvážlivý muž, za jeden ze svých hlavních cílů považoval „globální stabilitu“. Během daných období v roce 1989, kdy se revoluce odehrávaly jedna za druhou, proto choval jisté obavy, že by na celé zeměkouli mohlo dojít k vážnému narušení rovnováhy.“ Dodává k tomu: „Jak dnes ukazují dokumenty (právě tak jako rozhovory s jeho poradci), v polovině roku 1989 nastaly časy, kdy měl dojem, že by se dráha východní Evropy mohla dostat mimo veškerou kontrolu, a kdy se proto zoufale pokoušel udržet u moci místní komunistické vlády.“ Třicátá druhá kapitola knihy, nazvaná Opatrný Američan, dokládá tuto charakteristiku podrobněji.

„Osvobozující“ příspěvek USA ke změně režimů ve střední a východní Evropě je tu tedy odhalen jako mýtus, jež lze studiem i amerických dokumentů vyvrátit. Autor zřejmě, ač nehistorik, není jedním z oněch propagátorů dvojpolárního vidění světa v období studené války, a to je další přednost díla. Při vši věcnosti je proto kniha i zábavné čtení.

Autor je překladatel a publicista.

Victor Sebestyen: 1989. Pád východního bloku.

Přeložil Petr Šťastný. Computer Press, Brno 2011, 432 stran.



Jiří Dienstbier a Hans Dietrich Genscher stříhají železnou oponu. Foto Petr Molt

Nakonec na nás někdo zavolal policii

Rozhovor s Paulem Wilsonem

Nedávno vydaná kniha kanadského publicisty a překladatele Paula Wilsona *Bohemian Rhapsodies* je obsáhlým výběrem jeho novinových a časopiseckých článků, které se vztahují k české kultuře a politice. Autor byl zpěvákem skupiny The Plastic People Of The Universe a podílel se na činnosti českého disentu. Proto byl v létě 1977 z republiky vypovězen a znovu mohl přijet až koncem listopadu 1989.

JAROSLAV RIEDEL

Jak se zrodil nápad vydat vaše články knižně a česky?

Asi před třemi lety jsem si začal srovnávat své staré texty do jednoho fasciklu, protože jsem nechtěl, aby se mi úplně poztrácely. Vytahal jsem z různých krabic jejich kopie, chronologicky jsem je seřadil a říkal jsem si, že je to dohromady docela zajímavé. Když jsem pak přijel do Prahy, měl jsem sraz s Viktorem Stoilovem a nadhodil jsem, že by se to možná dalo přeložit a vydat. Pak jsem Viktorovi dal kopie těch článků, a on mi řekl, že ho to zajímá. V Torsu ty mé články probrali. Leccos vypadlo, třeba moje interview s Allenem Ginsbergem nebo s Johnem Cagem. Ale koncepce knihy je taková, že se má týkat především českého kontextu.

Některé z těch článků přitom už byly přeložené.

Jasně. Je tam projev Radost z překládání, který jsem měl v září 2004 v Náchodě na mezinárodní konferenci k osmdesátinám Josefa Škvoreckého a byl zařazen do sborníku z této konference. Vykládal jsem, jak jsem přeložil Scherzo capriccioso do angličtiny, jak jsme přitom knihu s Josefem upravovali, takže se nakonec anglická verze od té původní dost liší.

Kdy jste se vlastně viděl se Škvoreckým naposled?

Bylo to loni v létě. Tělo už mu nesloužilo, ale mysl měl pořád bystrou. Na stole měl štos knih, které si četl, stále sledoval filmy. V listopadu 2011 jsem pak dělal koláž do kanadského časopisu *Eighteen Bridges*, v němž byla reprodukována první stránka mého překladu *Inženýra lidských duší* a fotografie Josefova notýsku s rukopisem první verze knihy. Škvorecký měl takový zvyk – psal vždy na levou stranu školního sešitu a pravou si nechával prázdnou, aby na ni mohl vepisovat poznámky. Poslal jsem mu e-mail s otázkou, jak tenhle způsob jeho psaní vlastně vznikl, a on mi odpověděl, že takhle začal psát Zbabělce, a pak už se toho držel. Potom mi ještě zavolal, mluvil velice ztěžka, ale chtěl mi k tomu ještě něco říct. Chystal jsem se ho navštívit, ale pak zemřel Magor, letěl jsem na jeho pohřeb, krátce nato zemřel Havel, zase jsem se tedy vracel do Prahy, a tak jsem už Josefa navštívit nestihl. Je to smutné, že během dvou měsíců zemřeli tři lidi, o nichž i v *Bohemian Rhapsodies* hodně píšu. Moc bych stál o to, aby mi Magor k té knižce něco řekl.

Který překlad české knihy vám dal nejvíc práce?

Havlovy Dopisy Olze byly velmi obtížné. Taky Obsluhoval jsem anglického krále – to byl jeden z nejtěžších překladů, zabralo mi to skoro rok, pomalu na každou větu jsem potřeboval zvláštní řešení. S Hrabalem jsem se skoro neznal, v sedmdesátých letech jsem ho jednou potkal u Tygra. Už si nepamatuju, o čem jsme mluvili, ale byl u toho taky jeden člověk, který si osobně pamatoval Franze Kafku.

Když jsem začal být známý jako překladatel z češtiny, a tudíž jsem dostal nabídku přeložit Obsluhoval jsem anglického krále, už jsem byl v Kanadě a neměl jsem možnost se s Hrabalem nijak radit. Potkal jsem se s ním znovu až později v Michiganu, kde mají velmi silné slovanské oddělení na univerzitě. Jeho vystoupení bylo velice kontroverzní: lidé se

na něho dívali nevraživě, ptali se, jak vůbec mohl vycestovat, podezírali ho z kolaborace s režimem. Ale Hrabalův vztah k režimu byl, jak známo, poněkud složitější. Publikoval sice některé knihy oficiálně, přitom ale další svá díla nechat vydat v samizdatu. Po listopadu sám psal o svém selhání a myslím, že to vysvětloval po pravdě.

Jaké to bylo, žít se překládáním české literatury?

Nebylo to lehké. Být překladatelem vůbec není výnosné povolání, ale přináší to jiné radosti. Náklady Havlových knih byly docela vysoké, hlavně kolem listopadu 1989. Překlad Dálkového výsledku byl několik týdnů v seznamu bestsellerů *New York Times*. Šlo tedy o nejprodávanější knihu, kterou jsem přeložil. Ale důležité je, že i když ty ostatní třeba nepatřily mezi bestsellery, zůstávají na trhu a pořád se dotiskují.

Měl jsem hodně štěstí na autory – byli to nejenom vynikající spisovatelé, ale zároveň

taky byli vstřícní. Škvorecký mi své věci vždycky korigoval a já jsem to bral – jako spisovatel věděl, co chce, uměl výborně anglicky a sám měl taky velké zkušenosti jako překladatel.

Kniha *Bohemian Rhapsodies* byla 29. května uvedena v Knihovně Václava Havla. Přišla tam řada vašich přátel, některé znáte přes čtyřicet let. Jaký to byl večer?

Skvělý! Jedinou vadou bylo to, že jsem strávil tolik času podepisováním knížky, až jsem málem neměl čas zazpívat ty staré písničky s kapelou Velvet Underground Revival. Jsem rád, že jsem mohl přispět něčím konkrétním té kultuře, kdysi „undergroundové“, ale nyní skoro „mainstreamové“ – nebo aspoň uznané jako legitimní součást toho většího kulturního celku. Cítil jsem se v té společnosti výborně, jako vždy – a jsem taky rád, že se lidi bavili. Nakonec prý na nás někdo volal policii, a tak večer skončil skoro tradičně.



Paul Wilson. Foto Jaroslav Riedel

ekonomický zápisník

Zle se vede zemi

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

V prázdninovém čase se sešlo hned několik významných a podnětných dokumentů, které se zabývají hodnocením uplynulého roku. Český statistický úřad (ČSÚ) už před časem vydal souhrn za rok 2011, ale zároveň představil i hlubší prezentaci trendů, které věru nevznávají příliš pozitivně. Komplexnější, ne pouhý ekonomický pohled, pak prezentovala koalice Social Watch – kromě části ekonomické (za kterou je odpovědná autorka těchto řádků) se pozornost věnovala problematice sociální, genderové, ekologické a speciální přílohu obstaral Tomáš Tožička s uceleným pohledem na daňové úniky. Minulý rok navazuje v negativním smyslu slova na roky předchozí a zároveň v řadě ohledů představuje zlomovou změnu k horšímu. Návaznost je dobře vidět v několika ohledech. Pokračuje vnitřní nerovnováha (zadlužení veřejného sektoru) i vnější nerovnováha (deficit běžného účtu), Česká republika, respektive její vláda nemá žádnou vizi hospodářského rozvoje. Daří se jí zvyšovat DPH a „odklánět“ zdroje z veřejných rozpočtů směrem na soukromá, přírůžná bratrstva, ale podílet se na tom, z čeho bude republika žít, to už stojí mimo její zájem.

ČSÚ ve svých analýzách a prezentacích přesně a jasně konstatuje, že ČR patří svým komplexním zadlužením (do něhož spadá jak soukromý, tak veřejný dluh) mezi nejméně zadlužené země v Evropě. Tragická zůstává ovšem Kalouskova reakce, jejíž výstup je ona smrtící spirála, která dala zprávě Social Watch i název (Česká republika se řítí do smrtící spirály). Již minulý rok ČSÚ konstatoval, že „pokles vládní spotřeby ve čtvrtém čtvrtletí byl stejně hluboký jako v Řecku (kde je veřejné zadlužení cca čtyřikrát větší), domácnosti v ČR omezují spotřebu stejně jako v zemích s dluhovou krizí“. Výsledky na sebe nenechaly dlouho čekat. Minulý rok byl zahraniční obchod ještě schopen „vykompenzovat“ klešající domácí poptávku. První čtvrtletí potvrdilo zlom v trendu – propad domácí poptávky je natolik hluboký a silný, že ani dobré výsledky zahraničního obchodu nedokázaly zvrátit propad ekonomiky do mínusu. Negativní trend byl dále potvrzen ve druhém čtvrtletí. A „jen tak mimochodem“ je možné zmínit, že ČR je ve středoevropském prostoru jedinou zemí, která se ještě nedostala na svou předkrizovou úroveň.

Za takovéto situace se skutečně jen české ministerstvo financí může divit tomu, že „se nedaří“ výběr DPH, na kterou se spoléhalo při zalepování stále větších a větších rozpočtových děr. Mimochodem, vzpomene si dnes ještě někdo na to, že zvyšování DPH mělo mít cosi společného s přechodem na soukromý (nakonec kvazidobrovolný) fondový pilíř a s ním spojenou takzvanou penzijní

reformu? Na kolik procent bude nutné zvýšit DPH touto nevídanou hospodářskou politikou? Na osmdesát?

Připomeňme si, že DPH je regresivní daň, dopadající silněji na nejchudší vrstvy obyvatelstva. K tomu lze připočíst zpomalení valorizace důchodů a rostoucí ceny lékařských služeb i léků samotných, úvahy o zrušení doplateků na bydlení či dokonce vrchol Drábkových zvrstev – úvahy o zrušení dávek v hmotné nouzi.

Z makroekonomického hlediska se zastavila konvergence (sbližování) ekonomické úrovně ČR k průměru EU – zůstali jsme na pouhých osmdesáti procentech. Ještě zajímavější je ale pohled dovnitř republiky. Zde totiž zjistíme enormní regionální disparity mezi Prahou a zbytkem republiky. Jak konstatuje ČSÚ – reálná konvergence mimo Prahu mezi lety 1995 a 2011 de facto neexistuje!

Rok 2011 pokračoval v trendu privatizace zbytků státu, vláda ovšem nasadila takřikající tempo. Politika systematického oslabování částí veřejného sektoru je dobře pozorovatelná například u takzvaného důchodového účtu. Část nezaměstnaných nad padesát let, která na českém pracovním trhu čelí věkové diskriminaci, se „přelévá“ do předčasných důchodů. Výdaje na podporu nezaměstnanosti jsou tak přenášeny na důchodový účet, čímž ho dále oslabují a navenek ukazují jeho neudržitelnost. Není divu, že Nečasova vláda má hned další argument pro opt-out a pro soukromé penzijní fondy.

V roce 2011 na povrch „vylezly“ s nečekanou frekvencí různé korupční aféry, z nichž pravděpodobně největší bylo „nedopatření“ v kauze Mostecké uhelné. Kromě toho se i běžní občané mohli přesvědčit o rozrůstající se mocné chobotnici spojující exekutory, lichváře a různé finanční zprostředkovatele, advokátní kanceláře atd. Téměř v přímém přenosu je možné sledovat, jak se „tvorí“ zákony na míru zadavatelům, kterým je třeba projevit vděk, neb hradí náklady různých volebních kampaní.

Vrcholem systému bratrstev, „hochů, co spolu mluví“ a kmotrů na různých stupních státní správy se staly výpadky systémů – na počátku tohoto roku na úřadech práce, v nedávné době u registru automobilů. Registr automobilů není skutečně věc ideologie, ale když se musí zakázky zadávat „kámošům“, pak se ukazuje, že zničit stát a především důvěru v něj je celkem snadné.

Bylo by možné přidat mnoho dalších charakteristik roku 2011. Například to, že reálná mzda ve čtvrtém kvartálu poklesla, že se prodej potravin v maloobchodě dále snížil – což ukazuje, že jde opravdu do tuhého – nebo že deficit běžného účtu nebyl vykompenzován přebytkem na finančním účtu. To, že česká ekonomika nedostatečně tvoří pracovní místa, že je sektor domácností zadlužen více než sektor firemní a že výsledek státních financí za rok 2011 byl třetí nejhorší v historii. A takovým výčtem bychom mohli pokračovat ještě dlouho. Snad stačí spolu s klasikem říci jediné: zle se vede zemi.

Autorka je ekonomka.

National Theatre Live

Přímé přenosy z Národního divadla v Londýně do vašeho kina
Best of British Theatre Broadcast Live to your Cinema

Podivný případ se psem
(THE CURIOUS INCIDENT OF THE DOG IN THE NIGHT-TIME)

čtvrtek 6. září 2012
Thursday September 6, 2012

Poslední z Haussmanů
(THE LAST OF THE HAUSSMANS)

čtvrtek 11. října 2012
Thursday October 11, 2012

Timon Athénský
(TIMON OF ATHENS)

čtvrtek 1. listopadu 2012
Thursday November 1, 2012

Uvede kino Aero
Držitel licence přenosů do ČR
Uváděno ve spolupráci

Další sály najdete na www.ntlive.cz
Zahraniční partneri

Foto Phil Fisk (Helen McCrory, Julie Walters, Rory Kinnear ve hře Poslední z Haussmanů)

AVIVA
ARTS COUNCIL ENGLAND
BY EXPERIENCE



Vylad'te si formu, jdeme do toho s vámi!

papelote dokáže studium odlehčit



papelote

www.papelote.cz

A2+

JARSE /FIN/ + SUPPORT

AFTERPARTY VE STYLU IROKE KAYOKYOKU

VOLXXKÜCHE

FINAL CLUB
8/9/2012
20:00
100/80 CZK

ADVOJKA.CZ/A2+

MINISTERSTVO KULTURY
A2
BLOOD IN THE BEAT RECORDS
RED COLOUR FOR BLIND

dovolena.cz

| STUDENT | AGENCY |

zasloužíte si hvězdnou dovolenou

miliony zájezdů na jednom místě za stejnou cenu jako u CK |
parkování po dobu dovolené na vybraných letištích zdarma |
doprava linkovým autobusem na vybraná letiště zdarma |

infolinka 800 600 600 www.dovolena.cz @ f

Jak osedlat nové myšlenky

Vehikulární ideje pro zrychlující se svět

Takzvané vehikulární ideje mají být instrumentem dnešního zrychleného světa, v němž se stav nouze stává pravidlem a modlou se stala vyprázdněná slova jako konkurenceschopnost, pokrok, škrty či krize. Zatímco politická pravice úspěšně užívá vehikulárních idejí k opětovnému rozběhnutí zaseklých soukolí kapitalistického stroje, levice ty své zatím pouze hledá.

FILIP VOSTÁL

V politickém diskursu se běžně setkáváme s tím, jak mediálně nasvícené deklarace, prohlášení, slogany a výroky jaksi performativně rozpoutají či rozpohybují sled událostí. Na tomto mechanismu není nic historicky nového: vztah mezi sférou idejí, sférou materiální a momentálními strukturálními či ekonomickými podmínkami se snaží filosofové, sociální a mediální teoretici zachytit a konceptualizovat mnoho let. Zdá se, že sféru idejí nelze nikdy plně oddělit od sféry materiální. Ve skutečnosti jsou však dialekticky propojené a tvoří singularitu žitého světa. Je tedy na místě provést jistou distinkci a charakterizovat konkrétní, možná historicky nový, typ idejí, mající mobilizační potenciál vysoce kompatibilní s prostředím, ve kterém mají „pracovat“.

Dát věci do pohybu

Významní britští sociologové Gregor McLennan a Thomas Osborne mluví o specifickém druhu takzvaných vehikulárních idejí. Ty se vyznačují několika charakteristikami. Fungují jako nástroje, které mají kapacitu „řešit problém“ a „dát věci do pohybu“. Kdo se potřebuje dostat z bodu A do bodu B, může použít tyto ideje jako „dopravní prostředek“ bez ohledu na rozdíly mezi (spolu)cestovateli. Vlastní je těmto idejím též značná nejasnost či mlhavost a také to, že jejich významnost se mění s „příjezdem“ do nového či jiného kontextu. Vehikulární ideje mohou být přivlastněny a v momentu přivlastnění nabýt nových významů; jsou většinou vágně teoreticky ukotveny a mohou podléhat ideologickým schémátům, nicméně odolávají systematizaci a pokusům o pevný výklad – o to u vehikulárních idejí nejde, protože vesměs fungují jako pojmy, jimiž se mohou jejich rozmanití zastánci zaštitit, s nimiž mohou „obchodovat“. Vykazují se též jistým typem rétoriky, která spolukonstituuje síť daných aktérů; mají mnohoznačnou interpretaci a značně omezenou trvanlivost.

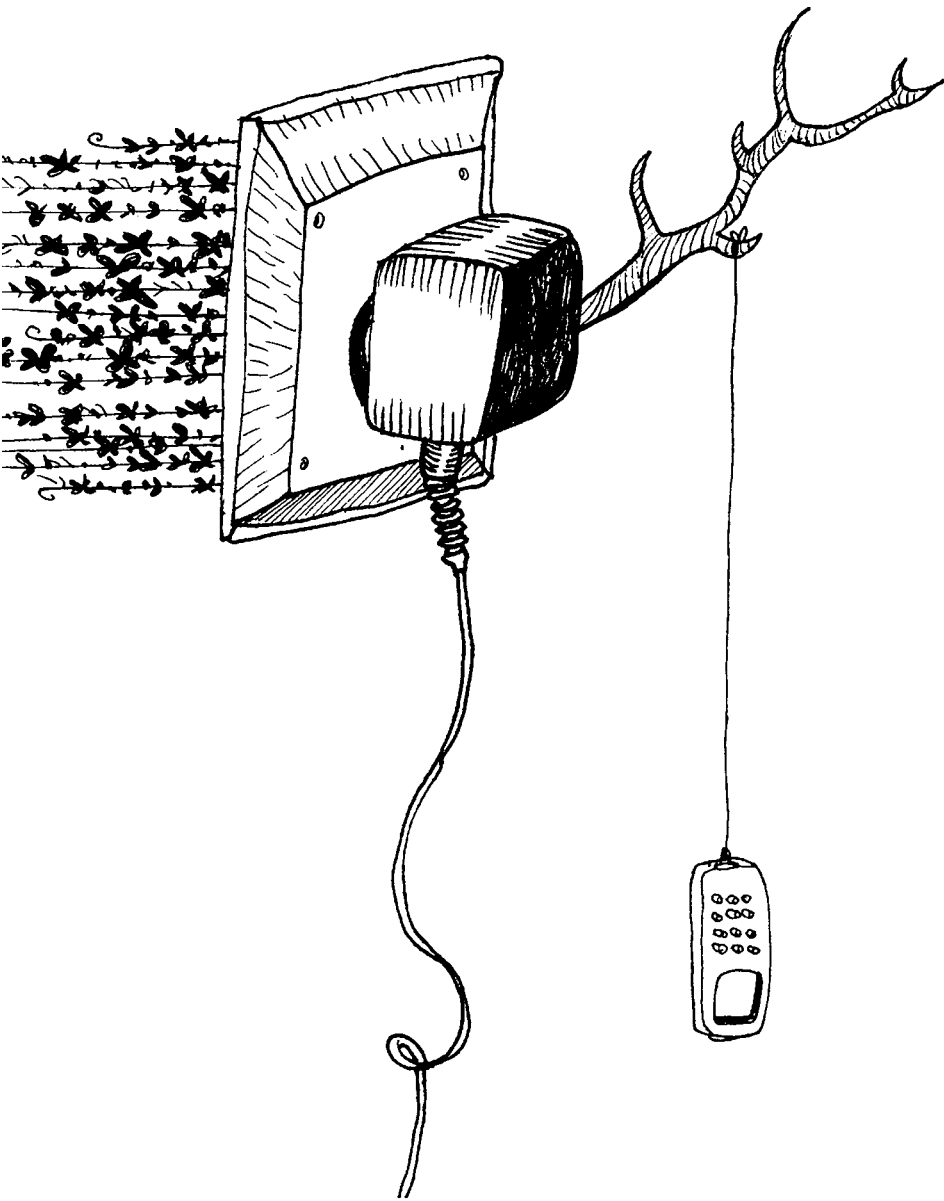
Příkladem vehikulární ideje je například Giddensova, potažmo Blairova „třetí cesta“, Floridův koncept „kreativního města/třídy“ či Druckerova „společnost vědění“. Dílčími vehikulárními idejemi mohou být i „konkurenceschopnost“ či „inovace“. V jistém ohledu můžeme, alespoň zčásti, v českém kontextu (ale nejen v něm) definovat škrty – které, jak víme, strukturují mezinárodní a lokální politiku a ekonomiku – jako vehikulární ideu. Tento pojem a s ním spojená rétorika (například „dluh“) jsou klíčovými mobilizačními aparáty při tvorbě politické agendy současné vlády ČR. Stačí si pročíst politický program většiny parlamentních politických stran. Škrty mají svoji nezanedbatelnou materiální podobu: tou je především sada ekonomických reforem, kterým česká společnost čelí. Mým úmyslem není relativizovat existující státní dluh ČR ani (dramaticky nerovnoměrnou) krizi globálního kapitalismu a nezbytnost adekvátní reakce. Spíše chci poukázat na to, že vehikulární ideje škrty je klíčovou racionalizační složkou neoliberální koncepce „uzdravení“ ekonomiky.

Krize definice krize

Jiným podstatným znakem vehikulárních idejí je to, že nevznikají libovolně a vždy jsou v úzkém vztahu k „ne-idejím“, tj. k strukturálním a materiálním determinantům v dané historické chvíli. Jsou povětšinou zakotveny v následující směsí faktorů: perspektivy a mytologizace ucelující představu o přítomnosti a budoucnosti, socio-ekonomické či geo-politické klima a subjektivita disponenta/mediátora ideje. Referenční pole složené z těchto komponentů má v naší době až archetypální obsah, a to již zmíněnou globální/ekonomickou/finanční krizi.

Tento obsah je tedy jak pozadím, tak prostředím, v němž se formuje velká poptávka po vehikulárních idejích. Ty následně plní velmi specifickou funkci: jsou určeny k minimalizaci krizové situace, kdy už není nutné

nouze a pomalá reakce je nežádoucí: krize se může prohloubit, dluh může vzrůst. Tento stav nouze legitimizuje jak reformní, tak čistě exekutivní a někdy i nepřiliš demokratická rozhodnutí. Stačí si jen vzpomenout na válečné intervence Bushovy administrativy po 11. září 2001, kdy byla hrozba terorismu pro „svobodný svět“ tak okamžitá, že šla stranou otázka, zda je skutečná. Nebo reakce stejné administrativy v podobě finanční pomoci ve výši nepředstavitelných sedmi set miliard dolarů klíčovým bankovním institucím v září 2008, kdy jistý resentment a obava o kolaps kapitalismu připravily půdu pro bleskový, bezprecedentní a též v jistém ohledu protitržní zásah US Treasury, amerického ministerstva financí. Představa překotně se měnícího světa a hrozeb, krizí a kolapsů a destabilizací, které údajně visí ve vzduchu,



Kresba Jiří Franta

krizi pochopit, ale především ji co nejrychleji vyřešit. Zde je důležité rozpoznat, že definice situace jako krizové situace předurčuje i reakci na tuto situaci – ta je tudíž především „proti-krizová“. V anglicky mluvících zemích se o dnešní krizi často hovoří jako o ekonomickém *zpomalení*, a tudíž náprava tohoto stavu spočívá v opětovném *zrychlení*. A je to právě vehikulární ideje škrty, jež má spásně zajistit požadovanou rychlost a výkonnost ekonomického stroje.

Veskrze mechanická potřeba zrychlení a *nastartování* je tedy předána do rukou mechaniků, opravářů, expertů a techniků finančního kapitalismu – jen oni jsou údajně schopni restartovat a napravit krizový stav. Krize jako zpomalení znamená nejen potřebu zrychlení, ale též to, že samotné „zažehnoutí“ ekonomických motorů musí proběhnout co nejrychleji, neboť se nacházíme ve stavu

si žádá bleskový výkon moci. Je však hrozba rychlosti kolapsu (kapitalistické ekonomiky, měn, států, lidstva apod.) opravdu tak skutečná a akutní, že se jí musí ostatní sféry společnosti podřídit?

Imperativ zrychlení

Na časově náročné rozhodovací procesy (snad ještě) související s demokratickými institucemi a mechanismy, na vyjednávání a hledání konsensů a kompromisů spojených s demokratickým rozhodováním zkrátka není čas – tento argument slyšíme ze všech stran. Situaci, ve které se stav nouze stane pravidlem, předpovídal už Walter Benjamin a rozvádí ji řada soudobých společenských vědců, jako například Hartmut Rosa a Bill Sheureman. Protikrizové vehikulární ideje pracují jako reprodukční mechanismus hegemonie neoliberální racionality a znovu dávají

do pohybu zaseklé soukolí kapitalistického stroje. Stávají se palivem, syrovým materiálem, majícím za úkol nahodit a odstartovat, zařadit vyšší rychlost.

Potřeba zrychlení je samozřejmě úzce spjata s logikou moderního kapitalismu, slavné Franklinovo „čas jsou peníze“ je její výmluvnou metaforou, ale o zrychlení ve vztahu kapitál-práce a cirkulace kapitálu věděly své i postavy jako Adam Smith, Karel Marx, F. W. Taylor či Henry Ford. Dá se ovšem též říci, že imperativ zrychlení se promítá i v často nejasné myšlence pokroku – ten je díky tomu lehce redukovatelný na mechanické zrychlení výrobního procesu, konzumování nebo komunikace. Když se z rychlosti stává hegemonická hodnota a my přestáváme rozpoznávat důvody, proč potřebujeme zrychlovat, a když se z rychlosti stává pevné pravidlo pronikající do demokratických a legislativních procedur, je načase si začít klást otázku po významu či smyslu rychlosti.

Nejde ale jen o jakousi rychlou „demokracii 2.0“, která je podle všeho čím dál synchronizovanější s požadavky rychlého finančního a burzovního kapitalismu. Ptát se na význam rychlosti také znamená ptát se na význam ostatních, příbuzných imperativů a axiomů dnešní doby – k čemu je rychlý ekonomický růst, pokud se – například v podobě ekologických dopadů – obrácí proti nám? Je potřeba nikdy nekončícího zrychlení a hbitého individuálního jednání (spojená například s flexibilizací práce a všudypřítomností komunikačních technologií, neodmyslitelných funkčních předpokladů dnešního kapitalismu) kompatibilní s přirozenými kognitivními a fyziognomickými schopnostmi člověka?

Otázka rychlosti tedy není zdaleka tak jednoznačná, jak se může na první pohled zdát. Představa o tom, že náš svět, společnost i lidské životy se rychle mění a že akceleruje i samotný čas, není ničím novým a provází moderního člověka od průmyslové revoluce. Z těchto pocitů je často tvořen „logický“ základ pro institucionální opatření. „Nutí“ nás přehodnotit smysl a systém vzdělávání (jak vzdělávat a připravovat jedince v rychlém světě a na rychlý svět), justiční struktury (jak zrychlit justiční procesy spojené s vynášením rozsudků), zákonodárné instituce (jak, slovy Carla Schmitta, „zmotorizovat“ tvorbu zákonů), demokracii (v rychlém světě není čas na pomalé procesy vyjednávání, debetování, zkoumání).

Vehikulární ideje mohou být důležitým palivem a katapultem posouvajícím příliš pomalé procesy a krizové situace do normalizovaného zrychleného režimu. Mimo obsahové otázky je možná načase se též soustředit na mechanismy zrychlení (škrty jako vehikulární ideje) a na samotný étos této moderní konstanty zrychlení. Odkud se bere tak silně zakořeněná oddanost k této zásadě? Je jejím původem „jen“ hegemonie kapitalistické racionality? Obávám se ale, že odpovědi nenalezneme v kontra-étosu zpomalení. Ten je podle všeho buď nezamýšleným dopadem (když chtějí jet všichni rychle, vzniká dopravní zácpa); funkčním předpokladem (společnost zrychlení si udržuje „time-out“ zóny, v nichž lze nabírat dech a být ještě výkonnější) nebo reakcí na zrychlení (například hnutí slow food, které je ovšem na hony vzdáleno nějaké vážné opoziční síle; být pomalý zde znamená mít materiální prostředky si pomalý čas koupit). Navíc, volání po zpomalení v sobě může obsahovat též volání po tradicích, „osvědčených“ konzervativních hodnotách, po lokálních, po „čistotě“, po separaci od sil rychlosti – to může být nebezpečné. Dokáže progresivní levice osedlat vehikulární ideje a využít imperativu zrychlení k prosazování své agendy?

Autor studuje na School of Sociology, Politics and International Studies in Bristolu.

Zaostřeno na oligarchy

Příběh o „mafiánském kapitalismu“ znovu a lépe?

Hitem letošního léta je třídní analýza. Přesněji řečeno, její část. Česká média si konečně začala všímat nejen zkorumpovaných politiků, ale i těch, kdo jim úplatky dávají. Chce se zvolat „konečně“. Ale má to háček.

PAVLA ČERVEŇÁKOVÁ

I ne jeden anarchista by dnes mohl být překvapen tím, *jak doslovně* v Česku platí jeho rétorika o politice jako služce velkého kapitálu. Skutečnou moc v Česku nemá pět parlamentních politických stran, ale pět oligarchů, napsal v květnu americký novinář žijící v ČR Erik Best. Novináři mu v druhé půli okurkové sezony dělají ozvěnu, jen se přou, zda po bok Petra Kellnera, Marka Dospivy, Karla Komárka a Zdeňka Bakaly nezařadit místo Patrika Tkáče raději Andreje Babiše, který vedle společnosti Agrofert vlastní i nový týdeník 5+2 se sto šedesáti redaktory a také politické hnutí Ano 2011.

Ten dělá to a ten zas tohle: Kellnerův lobbista *umí* prezidenta republiky, jiný lobbista má v kapse předsedu opoziční strany. To jsou střípky z politického pole, v němž strany představují buď jednorázové krytí pro organizovaný zločin (TOP 09, VV), případně jsou konfederacemi krajských organizací ovládaných lokálními mafiemi (ODS, ČSSD).

Sherlock Marx...

Jména a tváře velkých vlastníků nebyly donedávna široké veřejnosti příliš známé. Pozornost médií okupovaly tváře politiků, jen občas probleskly obličeje oligarchů – a to většinou jen v případě, když byli v roli úspěšných mužů dávání za vzor všem ostatním. Nyní už nejsou symbolem tvrdé práce, která přináší úspěch. Ocitají se v roli podezřelých, ba stále častěji v roli cimrmanovských *sprostých podezřelých*. I tam, kde neexistují přímé doklady a indicie o podvodech, se nabízí jednoduchá otázka: mohou být v takto zkorumpované společnosti tak úspěšní bez korupce?

Návazným problémem, který se levici daří s jistým zpožděním po hnutích proti škrtům v Británii a Španělsku otevírat, je téma daňových rájů. Jak tvrdí Tomáš Tožička v nedávno vydané zprávě SocialWatch, „kvůli nelegálním daňovým únikům mizí z České republiky na sto čtyřicet miliard korun. Nejméně dalších padesát miliard odtéká bez zdanění kvůli tomu, že se třináct set českých firem vyhýbá placení daní s využitím daňových rájů a off-shorových center. Stát tak přichází o čtyřicet miliard korun ročně na daních a společně s tím, že tyto peníze nevratně mizí z české ekonomiky, tak ztrácíme desítky tisíc pracovních míst.“ Mnohem nesoustavněji o tomto tématu informují i média – Lidové noviny například uvedly, že třináct z dvaceti nejbohatších Čechů přesunulo sídla svých firem do zahraničí.

Skoro by se zdálo, že se do české společnosti vrátila tabuizovaná třídní analýza. Už není zapovězené poukazovat na propastné majetkové nerovnosti, protože se zdá být až příliš pravděpodobné, že jsou nelegitimní nejen z hlediska filosofických představ o sociální spravedlnosti, ale také z hlediska trestního práva. Pro pozornost věnovanou bohatým tu jsou ovšem i další důvody.

...či Watson Havel?

Především – byli to sami bohatí, kdo rozkýval „dělbou moci“ mezi politickou, ekonomickou a mediální sférou. Andrej Babiš, Karel Janeček a další dali jasně najevo, že současnou podobu politiky odmítají snášet – a politikům jako Nečasovi a Kalouskovi vlastně ani nezbylo nic jiného než v zájmu sebezáchovy

mluvit o „oligarších“ a evokovat tak fenomén, který jsme zatím znali jen ze zpráv o Rusku. A média se zase ráda svezla na aktuální vlně. Bylo zajímavé sledovat, s jakým gustem si Euro, Týden a Reflex (oprávněně) kopne do magnáta Zdeňka Bakaly, vydavatele Hospodářských novin, časopisu Ekonom a také týdeníku Respekt, který je přes všechnu nechtěnou komičnost svého postdisidentsky pravicového, proamerického a lidskoprávního *bias* nesrovnatelně slušnějším hlasem než třeba ultrapravicový Reflex.

Oportunní důvody jednotlivých aktérů by ale neměly zastřít systémovou tendenci. Ekonomická krize zvýrazňuje mocenské vztahy. Útok na staré, „nepřízřusobivé“ či nezaměstnané může vyhrát jedny volby. Mobilizování nepřátelství proti Romům či Řekům může sem tam zastínit korupční skandál nebo

nelegitimitnost těchto pravidel jako takových. Právě na toto nebezpečí diskursu korupce upozornil už před časem Václav Bělohradský.

Rozplétání temných sítí lobbistů a oligarchů se dostává vcelku daleko, stále ale připomíná úroveň vědomí dosaženou na pozadí jiné krize, té, k níž došlo na konci devadesátých let a jež smetla Klause a vyvolala nepřijemné otázky o financování politických stran. Václav Havel tehdy pojmenoval systém, který jeho rival reprezentoval, jako „mafiánský kapitalismus“. Část levice jej tehdy kritizovala a kladla nepřijemné otázky, zejména zda je vůbec možný nějaký jiný kapitalismus, nějaký čistý? Ted se zdá, jako bychom se k představě o mafiánském kapitalismu vraceli jako k nejpresnějšímu popisu systému, jaký je u nás k dispozici – a zároveň jako k neúčinnějšímu nástroji politické mobilizace.



Kresba Sylvie Vavřinová

nepopulární opatření či dokonce vést k paradoxu, kdy, abychom parafrázovali Egona Bondyho, když jeden demonstruje proti sociálním dávkám druhého prostřednictvím třetího, obírá sám sebe. Ani hodně zpitomělá společnost ale nemůže na ideologických narkotikách fungovat věčně. V situaci, kdy se nemůže uklidňovat tím, že „zdroje jsou“, nemůže rovněž zavírat oči před tím, kam zdroje mizejí.

Protikorupční rétorika se stala zkratkou k analýze bohatství a moci, kriminologie vrátila do hry třídní politiku. Zdánlivě. Ve skutečnosti se sice mluví o bohatých a mocných i o polokriminálním systému, který vytvořili, primární je ale vyprávění detektivního příběhu a porušování či obcházení pravidel, ne

Rétorika tepající české oligarchy je dnes ale natolik běžná, že už je přijatelná i pro Reflex. Je provázena představou, že zatímco ty největší majetky byly patrně provázeny podvody a loupežemi, je možné i „poctivé podnikání“, v němž úspěchy cti netratí. Levice bude mít v takovémto prostředí dvojnásob těžký úkol: využít rétoriky korupce všude tam, kde nasvěcuje reálné mocenské vztahy – a zároveň nezapomínat na nespravedlnost a útlak vlastní „normálního“ kapitalismu, „normálního“ zaměstnaneckým vztahům nadřazenosti a podřízenosti, „normálnímu“ kšeftování s cizí prací a „normální“ moci současné aristokracie peněz.

Autorka je nezávislá novinářka.

napětí

Skupina umělců a kurátorů zveřejnila „výzvu proti nulové mzdě“, která je adresována představitelům kulturních příspěvkových organizací, státním, krajským a městským galeriím a centrům současného umění financovaným z veřejných rozpočtů. Chtějí tak upozornit na skutečnost, že řada zmíněných institucí neplatí honoráře umělcům a kurátorům na volné noze. „Pokud umělcům/umělkyním neplatíte honorář (nemluvě o tom, že v některých případech ani nepřispíváte na produkci uměleckého díla), je to výraz hluboké neúcty k hodinám, dnům či měsícům práce, jež vyústila ve výstavu či kulturní program,“ píše se ve výzvě, jejíž celé znění naleznete na webových stránkách vyzvaprotinulovemzde.blogspot.cz.

Zhruba deset tisíc lidí přišlo 18. srpna na průvod hrdosti homosexuálů, známý pod názvem Prague Pride. Účastníci pochodu šli z Václavského náměstí na Střelecký ostrov, doprovázely je alegorické vozy, soundsystémy a koncerty. Průvodu se zúčastnila řada politiků a veřejně známých osobností. Ve stejný den se na Václavském náměstí sešla i stovka odpůrců pochodu z ultrakonzervativní iniciativy D.O.S.T., kteří své shromáždění pro změnu svolali na obranu „hrdosti normálních lidí“.

Obžalované členky ruské punkové skupiny Pussy Riot poslal 17. srpna moskevský soud na dva roky do vězení za výtržnictví v pravoslavném chrámu. Ve zdůvodnění rozsudku uvedla soudkyně Marina Syrovová, že „členky skupiny Pussy Riot uzavřely za nezjištěných okolností zločinnou úmluvu s cílem dopustit se hrubého porušení veřejného pořádku, vyjadřujícího zjevnou neúctu ke společnosti“. Odsouzené mají ještě nárok na odvolání, kterého zřejmě využijí. Obžaloba původně žádala pro punkerky ještě vyšší, tříletý trest. V průběhu jednání přišlo k budově soudu vyjádřit podporu členkám skupiny několik veřejně známých bojovníků za lidská práva a představitelů opozice, z nichž někteří byli přímo na místě zadrženi policií, což se týkalo i legendárního ruského šachisty Garriho Kasparova. Podporu vězněným aktivistkám vyjádřili formou demonstrací lidé na mnoha místech světa.

Občané několika městských částí Prahy se spojili a iniciovali výzvu „Vraťte nám 11“, která usiluje o zachování tradičního spojení tramvajové linky číslo 11 ze Strašnic do centra města, které funguje již 104 let. Signatáři výzvy upozorňují především na to, že o změnách, které se týkají i jiných tramvajových linek, nikdo nevedl řádnou veřejnou debatu s občany, kteří linky denně používají.

—lr—

Nenápadné revoluce

Ornament: přežívající jev, nebo katalyzátor proměn?

Lada Hubatová-Vacková se ve své knize Tiché revoluce uvnitř ornamentu zabývá paradoxní situací ornamentu na přelomu 19. a 20. století. Na jedné straně byl vnímán jako anachronismus z minulých dob a na druhé předznamenal pozdější experimenty avantgardy, která se ho ovšem ze svého rodokmenu snažila vyloučit.

JAN WOLLNER

Ornament byl dlouho vnímán jako jakási „praforma“ uměleckého tvoření, která se nezávisle rozvíjela v různých kulturách od nejstarších dob. Jeho studium se navíc později stalo klíčovým momentem pro konstituci dějin umění jako samostatné disciplíny. První kunsthistorici z vídeňské školy dějin umění věnovali ornamentu zvýšenou pozornost, protože v něm spatřovali právě esenci „uměleckého chtění“ každé doby, které se skrze ornament přenášelo do ostatních uměleckých disciplín. Nacházení obdobných momentů v různých příkladech výtvarné tvorby pocházejících ze stejného období umožnilo vygenerovat pojem „styl“, jehož význam pro disciplínu dějin umění byl nenahraditelný. Namísto zkoumání jednotlivých předmětů nastoupilo hledání jejich vzájemných souvislostí, z ornamentu se stalo důležité akademické téma, z pouhého znalectví dějiny umění jako samostatná univerzitní disciplína.

Ne náhodou se později slavná kniha o ornamentu z roku 1893 od Aloise Riegla, jednoho z hlavních představitelů vídeňských dějin umění, jmenuje *Stilfragen* (Problémy stylu). Riegl působil stejně jako někteří z jeho kolegů kromě vídeňské univerzity i v místním umělecko-průmyslovém muzeu, a tak dokonalé znalosti konkrétního ornamentálního materiálu kombinoval se schopností syntetického myšlení, jímž jednotlivé příklady spojoval do stylových celků. Zajímavé a snad symptomatické ale je, že tato teoretická reflexe historického ornamentu se časově shodovala s úsilím vyvinout novou, soudobou ornamentální praxi. V průběhu 19. století se tisíciletí dlouhá historie ornamentu stala důležitým tématem nově konstituovaných dějin umění a ve stejné době vznikala i umělecko-průmyslová hnutí, která se pomocí nového ornamentu snažila reformovat styl a tím i společnost.

Tichý ornament a hlasitá avantgarda

Knih *Tiché revoluce uvnitř ornamentu* Lady Hubatové-Vackové se soustředí právě na dynamické období mezi lety 1880 a 1930, a jejím základem je tudíž vědomý paradox. Rozkvět ornamentalismu se může zdát anachronismem v době nastupující moderní vědy, racionální společnosti a průmyslové revoluce. Podle Hubatové-Vackové se jedná o „přežívající jev, skrze nějž se do nové éry vyplavují pozůstatky minulých epoch“, ale na druhé straně zároveň o „katalyzátor proměn“.

Pozice ornamentu na přelomu století je tedy dvojnásobná a složitá a hlavním cílem knihy je tuto situaci přiznat a zdůraznit. Soustavně je zde napadán schematický výklad, podle nějž má být ornament výlučně spojen s historizujícími slohy 19. století, zatímco nastupující avantgarda vlastními slovy označuje jakoukoli dekoraci za zbytečnou. Autorka naopak ukazuje, že mnoho „novinek“ avantgardy (například autonomní výtvarná řeč a neiluzivní znázornění směřující k abstrakci, protofunkcionalistická idea účelné formy, experimenty s viděním a vnímáním) bylo ve skutečnosti zásadně založeno na ornamentální teorii či dekorativní praxi. Odtud i ony

revoluce z názvu knihy – ty totiž často nenápadně předcházely hlasitě proklamovaným avantgardním výbojům.

Zdá se tedy, že dějiny umění přelomu století by měly být psány citlivěji, s přihlédnutím k často anonymním dekoratérům a naopak bez reziduí modernistické sebeinterpretace, která se distancovala od svých předchůdců. Hubatová-Vacková ale takové dějiny nepíše, pouze ukazuje, že je to možné. Období, které sleduje, je totiž tak komplikované a obsáhlé, materiálu tak mnoho, že souvislý, lineární výklad by nevyhnutelně sklouzl k deskriptivnímu vyjmenovávání jednotlivých událostí, uměleckořemeslných škol a ornamentálních alb, předloh a manuálů. Autorka proto

téměř legendární roli objevitele velkého talentu a svého jediného skutečného učitele. Všestranný Studnička se zabýval uměním i vědou, prováděl experimenty s vnímáním a předznamenal tak nápadně podobné Kupkovy zájmy.

Ekonomie a etika nových škol

Nabízí se řada podobných příkladů, ale není možné je vnímat bez příslušného kontextu, který spočívá v mezinárodním umělecko-průmyslovém hnutí. Klíčovým aspektem se stalo zejména zakládání nových škol a reforma vzdělávání. Odborné, řemeslné a umělecko-průmyslové školy byly – po vzoru první londýnské School of Design z roku 1837 – zakládány od osmdesátých let i v českých

projevíly i v českých zemích zejména zásluhou zmiňovaného pedagoga Studničky, který připravil řadu výukových manuálů a předlohových alb. Působil i jako muzejní kustod, propagátor a publicista. Jeho ornamentální návrhy jsou i dnes vizuálně působivé.

Přelom století a dnešek

„Tečkový ornament“ Aloise Studničky z roku 1883 vytváří podobné optické efekty jako radikální experimenty op-artistů z šedesátých let 20. století. „Studie napětí“ jednoho z žáků mnichovského ateliéru Hermanna Obrista publikovaná v roce 1904 neodbytně připomíná dokonce vyřezávané šablony současného malíře Jakuba Hoška. V obou



Hermann Obrist: Prásknutí bičem, 1895

svou metodu označuje za „vějířovitou“ nebo „fragmentovanou vrstvenou strukturu“. Střídá dlouhé a krátké kapitoly, obecné texty a případové studie, problematiku českých zemí se zahraničním kontextem. Výsledný celek může působit trochu nepřehledně, ale každou kapitolu lze číst samostatně a žádná neskouzává k povrchnímu výkladu. Specifikem je zejména rychlost přechodu mezi velmi obecným a zcela konkrétním. Nejširší souvislosti ornamentalismu, jeho filosofický kontext (naturfilosofie, ornament jako vitalistické oživení mrtvé hmoty) a vztahy k jiným disciplínám střídají přesně zaměřené konkrétní příklady, detailně nastudované z často nezpracovaných archivů.

Některé z těchto konkrétních příkladů názorně osvětlují zmiňovaný vztah ornamentalismu s avantgardou. V případě pozapomenuté Katherine Schöffnerové se posun od vázaného ornamentu k volné abstrakci neodehrál postupným vývojem, ale náhlou změnou diskursivního rámce. Její ilustrace, považované dříve za dekorace, byly v roce 1908 vydány knižně a označeny za novou výtvarnou řeč, vyjadřující duchovní poselství podobně jako práce mnohem slavnějšího abstrakcionisty Vasilije Kandinského, který stejně jako Schöffnerová působil v Mnichově. Další z průkopníků abstrakce František Kupka zmiňuje ve vlastním životopise Aloise Studničku, pedagoga a propagátora ornamentální nauky, a přisuzuje mu

zemích, aby s novými modely výuky poskytl ekonomicky výhodnější alternativu tradičních uměleckých akademií. Reformy byly podporovány státem, jehož představitelé věřili, že výrobky nesoucí nový ornament a nový styl budou konkurenceschopnější. Pragmatismus se ale zvláště vyvažoval s idealistickým přesvědčením, že dobře zhotovené předměty pozvednou úroveň okolního prostředí a celé společnosti.

Každopádně byla ornamentální nauka věnována zvýšená péče. Není možné si představit, že dekorace pouze nahodile pokrývala příslušné předměty. Měla být užita strukturálně, respektovat materiál, poskytovat „vizuální pohodlí“, usnadňovat užití předmětu a orientaci v prostoru. Studium ornamentu podléhalo vědeckým metodám, mělo se stát syntetickou „cross-discipline“, která zahrnovala přírodní vědy i umělecké obory. Ornament navíc souvisel s hudbou a tancem, s nimiž sdílel společný základ v rytmu, pohybu a tělesnosti. Mezi výukové metody patřilo kreslení oběma rukama zároveň, snaha oživit gestický základ ornamentu a uvolnit přirozenou kreativitu. Od klasického překreslování historických vzorů a dalších mechanických cvičení se přecházelo k experimentálnějších metodám, které respektovaly specifčnost lidského vnímání a tělesnosti.

Hubatová-Vacková v případové studii přesvědčivě ukazuje, jak se mezinárodní reformy

příkladech se samozřejmě nejedná o žádné přímě souvislosti, ale jen o nahodilé vizuální podobnosti. Mají pouze ukázat, že autorka ve zdánlivě nudném tématu ornamentalismu na přelomu století, v archivech, „na půdách starých škol a v depozitáři regionálních muzeí“ našla fascinující materiál, který navíc – jak přesvědčivě ukázala – spoluurčil základy moderního uměleckého vzdělávání, tvorby vizuálního prostředí a studia lidského vnímání.

Autor je historik umění.

Lada Hubatová-Vacková: Tiché revoluce uvnitř ornamentu. Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930. VŠUP, Praha 2012, 288 stran.



eskatator

Po rozsudku nad třemi členkami Pussy Riot se zvedla i v ČR nebyvalá vlna solidarity a rozhořčení nad ruskou justicí. Pochybnosti ale vyvolává, na čem reakce, jež zaplavily média a sociální sítě, stojí. Nejen v případě ministerstva zahraničních věcí, kdy se jedná o značně selektivní lidskoprávní agendu, nebo médií, pro něž jsou atraktivní obrázky dívek za mřížemi. Jde hlavně o masu lidí, kteří se o podobné události vůbec nezajímají a odpor proti (jakémukoli) systému je jim přinejlepším vzdálený. Ti všichni v případě Pussy Riot pocítili potřebu rozhořčit se nad bezprávím a pranýřovat jeho vykonavatele. Deklarovaná solidarita přehlíží, či spíše nezná tvrdě levicový postoj Pussy Riot, který rozhodně nekončí jen odmítnutím putinovského Ruska. Její motivace se proto budou nacházet asi jinde než ve ztotožnění se s ruskými punkerkami. Nejde spíš o možnost vybijet si protiruské resentimenty, které v posledku nemají s Putinovým autoritářským a občanské svobody potlačujícím režimem nic společného? Zároveň se můžeme pokrytecky poplácat po zádech, jak na Západě, k němuž se počítáme, by se nic takového stát nemohlo. Nad obrázky z Guantánama se nudou zavírají oči a přinejmenším podivný hon na Juliana Assange a Wikileaks je miň zajímavý než přejetá kočka někde u Budějic.

M. Metelec

Když 18. července otevřela v Praze středoevropskou pobočku amerického vzdělávacího Aspen Institutu, netušili jsme ještě, jak mnohoznačný může být název konference, která v rámci otevření proběhla – Krize jako příležitost. Nyní máme jasněji. „Krvavá Maďla“, jak bývá nazývána odpůrci kvůli některým poněkud nemírovým řešením politické situace, totiž hbitě usiluje o koupi kosovských telekomunikací, státního podniku stejného Kosova, jemuž dopomohla k nezávislosti. Přátelskými vztahy s vládou tak nenápadně pro svou společnost Albright Capital Management připravila půdu v privatizaci nezrovna podle nestranných pravidel „svobodného“ trhu. „Je opravdu dobré vidět, jak demokracie funguje, a tady funguje dobře,“ řekla v červenci našim senátorům. Treba brzy využije příležitosti i u nás.

M. Zajíček

Česká mykologická společnost začala svým členům zasílat výbušný materiál. Mapku České republiky s označením, kde právě a jak moc roste. Barevné fleky (zanesené staromilsky klasickou fixou) na mapce odhalují realitu prvního pokusného sběru: data z většiny území nedorazila, Střední Čechy a Morava – neroste nic nebo téměř nic, zbytek republiky – slabý nebo střední růst. Barvy pro „dosti hojný“ a „maximální růst“ chybějí zcela. Poněkud modernější zpracování rad, kam na houby, nabízí zájemcům fórum webových stránek www.nahouby.cz. Nervozita houbařů, frustrovaných neúspěchem,

tu pod mapkami jednotlivých krajů bije do očí i náhodného kolemjdoucího. Lokoman: našel jsem jen 1 houbu. A tu jsem pak vzteky rozmátl kamenem. Karel: neurotický debil debilem zůstane, i kdyby sebevíc zapršelo. Lokoman: jo Karle, někdy se potkáme v lese, ale pak umlám tě. Snad pro jiné depresivní podzim přinese duším postižených houbařů opět potřebnou psychickou pohodu. Protože „hníloba je základ podhouby“.

J. G. Růžicka

Prázdninové nicnedělání vybízí k ledasčemu. Treba k sbírání nosných myšlenek nejlepšího psychiatra v Česku, odborníka na řízení vědy a miláčka mainstreamových médií Cyrila Höschla. V oblíbě má skoroprezident (nomínaci skromně odmítl) hlavně genderové otázky: „Většina žen si dokáže zuby čistit za chůze a ještě u toho rozprávět na nejrůznější témata. Krouží kartáčkem nahoru a dolů, mluví, a navíc jsou třeba schopny současně druhou rukou utírat stůl.“ Multitaskingové nadání by měly ženy využívat zejména ve školství, konečně vždyť „tam je jich víc, tak ať se z toho radují“. Pasoval se rovněž do role statistika genderové rovnosti: „Když budete mít pytlík, ve kterém bude 70 % červených kuliček a 30 % bílých, a já vám řeknu, ať poslepu jednu kuličku vytáhnete, no tak hádejte, jaká bude pravděpodobnost, že ta kulička bude bílá nebo že bude červená – a takhle se tvoří ty orgány, jako je rada vlády, jako je Grantová agentura České republiky.“ Proto v nich hledáme

„slabší pohlaví“ lupou! Vezměme proto, milé ženy, kartáčky, kružme nahoru dolů, utírejme stůl a radujme se, že aspoň ty učitelky se radují. Kterým to nestačí, nezbyvá než si přát, ať vám naroste pořádný pytlík.

D. Brutová

V následující poznámce se jistě nenajde každý, koneckonců je pouze pro zralé muže. Jenže pokud chceme nastavit zrcadlo svému traumatu, s uměním průzračných tabulí si nevystačíme. Rub je třeba potříit trochou beztvare černé kaše, jinak se neuvidíme. Naštěstí takové látky je u našich vždycky dost a muži přemítající nad pivem se svých myšlenek nikdy neštítili. Namátkou cituji z textu na stěně přímo přede mnou. Zarámované dílko je nadepsáno lákavě: Proč je pivo lepší než žena? Stručně tak vystihuje námět někdy občasných, jindy trvalých úvah nejednoho z pravidelných hostů. Není divu. Jak se tak ledacos převrací v hlavě, mnohé se ukáže jako nezvratné. Treba: „Pivo se nelituje.“ „Pivo nevadí, že prdíš a krkáš.“ „Pivo se nestará, kdy přijdeš.“ „Pivo tě moc nestojí.“ „Pivo poslouchá a nikdy se nehádá.“ „Pivo nemlaská, když chrápeš.“ „Pivo neskuhrá, že je unavené.“ „Pivo neleze na nervy.“ „Pivo neskáče do řeči.“ „Pivo nic nevadí.“ „Pivo je rok od roku lepší.“ „Pivo vypadá pořád stejně.“ „Pivo netloustne.“ „Pivo ničím nenahradíš.“ „Pivo se dá porozumět.“ „Pivo nemá děti.“ A poněkud zoufalé, ale výstižné: „Pivo můžeš mít, kolik chceš.“ Je to tak.

M. Cecek