

ZLÉ ZPRÁVY OD DOKTORA?

Nezahálejte!

**Co nejdříve si na
internetu vyhledejte
tyto klíčové slova:
konopný výtažek,
fénixovy slzy.**

**Můžete zachránit
sebe či své blízké.**

Pomozte dostat tuto informaci k lidem. Plakát rozmnožte na černobílé kopírce a vylepujte ve svém okolí. Nejlépe v blízkosti nemocnic.



ANGAŽOVANÝ DESIGN

**druhá kůže punku / Amazonka Alfreda Döblina /
povídka Petra Borkovce / dvě výstavy k výročí Johna Cage**

obsah téma: angažovaný design

- 14 Dizajn o kultúrnej politike. Rozhovor s členmi občianskeho združenia Open Design Studio / Zuzana Duchová
- 15 Bílá provokace. O holandském hnutí Provo / Tereza Stejskalová
- 16 Víc než jen luxus. Anketa o angažovaném designu / připravila Tereza Stejskalová
- 18 Design, jenž tvoří „ted“ i „pak“. Strategie designového aktivismu a jejich účinek / Alastair Fuad-Luke
- 24 Design prostě slouží lidem. Rozhovor s designérem Andrewem Sheou / Kateřina Přidalová

komentář

- 3 Co o moci říká „atentát“ / Ondřej Lánský

báseň

- 3 Naděje / Roberto Bolaño

galerie

- 4 Open Design Studio

literatura

- 6 Porušení světa. Románová trilogie Amazonka Alfreda Döblina / Nikola Mizerová
- 7 Já! Já! Já! (a Kaminski). Kehlmannův průzkum kulturního žurnalisumu / Anna Vondřichová
- 7 Idea jménem Halič / literární zápisník Tomáše Glance
- 8 Nakladatelské taškařice. K novému vydání Haškových povídek / Ondřej Pomahač
- 8 Syndrómy ballárie. Oko Vladimíra Ballu / Tomáš Hučko
- 9 Překládám, protože mě to baví. S Vladimírem Piskořem o finské literatuře / Lenka Fárová

film

- 10 Naprosto nesrozumitelný druh. Mladí řečtí filmaři na výpravě za podivným savcem / Vít Schmarc
- 11 Divoká stvoření žánrových krajín. Nové pojetí amerického nezávislého filmu / Antonín Tesař
- 11 Bigotní primitiv Steven Colbert / filmový zápisník Táni Zabloudilové

divadlo

- 13 Vpád ulice do ruského divadla. Parchanti aneb scénická vize vzteké společnosti / Jan Jiřík

hudba

- 17 Houbaření pro Johna Cage. Jak vystavit experiment a pro koho / Martin Blažíček
- 17 Počívajte architektúru / hudební zápisník Slávo Krekoviče

beletrie

- 26 Veřejné čtení / Petr Borkovec

zahraničí

- 33 Možná stačí zpomalit. Třetí mezinárodní konference o nerůstu / Naďa Johanisová

společnost

- 34 Návrat nenávisti? Kniha Emanuela Ottolenghiho Autodafé. Evropa, Židé a antisemitismus / Jakub Záhora
- 35 Babišovy dobroty. Vznikne v Česku nový mediální konglomerát? / Jakub Macek
- 35 Německo über alles. O knize německého bankéře a politika Thila Sarrazina / Jan Gruber
- 37 Panika se nekoná. Diskuse o hrozbě izraelsko-iránského konfliktu / Břetislav Tureček

odpor

- 38 Rekviem za demokracii. ESM, Evropa a Německo / Petr Schnur

recenze čísla

- 39 Na povrchu druhé kůže. O stylu subkultur, punku a knize Dicka Hebidge / Ondřej Klimeš

rubriky

- 2 editorial / Kateřina Přidalová, Tereza Stejskalová
- 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 – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Když se řekne design, většina z nás si vybaví luxusní předměty sloužící jako symboly společenského statusu – ať už je to mobilní telefon, kabelka, notes nebo džbán na vodu. Je však opravdu hlavním úkolem designu učinit formu sdělené informace vizuálně přitažlivější bez ohledu na její obsah? Nebo může být naopak nástrojem kritické reflexe a třeba i politického aktivismu? Číslo, které držíte v rukou, volá po designu s ambicemi iniciovat diskusi o různorodých problémech a nabízet jejich řešení – a to nejen v kulturní, ale i ekologické či politické sféře. Představujeme projekty designérů, kteří se cítí být v první řadě společenskými aktéry, a proto vyzdvihují etické či politické aspekty nad estetické. Jsme totiž přesvědčeni o tom, že design zaměřený na určitou komunitu a její problémy může nabídnout odpovědi na otázky, jak posilovat občanskou participaci, jak zvýšit transparentnost složitých politických procesů či jak zlepšit ochranu životního prostředí. A samozřejmě může pomoci při hledání nových, etičtějších a ekologicky šetrnějších modelů lidského jednání. V manifestu holandské aktivistické skupiny Provo, o níž se dočtete na straně 15, se píše: „Provo ví, že nakonec prohraje, ale nezbyvá než využít poslední šance a pokusit se společnost probudit.“ Kateřina Přidalová, Tereza Stejskalová

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 Žlíbku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrossro, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Co o moci říká „atentát“

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Ve svém posledním úvodním komentáři v A2 jsem se zabýval určitou interpretací filmu Cosmopolis, ve které jsem se pokusil ukázat, že před námi leží úkol vyrovnat se s problémem imaginace přechodu. V tomto filmu se ovšem – kromě centrálních motivů rozpadu systému – odehrála jedna drobná příhoda s vedlejší postavou „koláčového atentátníka“, jenž symbolicky, pomocí upečených koláčů, páchal atentáty na vybrané představitele ekonomické, politické či náboženské moci. Sešel se měsíc s měsícem a toto téma bylo skutečnými událostmi aktualizováno: 28. září 2012 Pavel Vondrouš (26 let) zaútočil airsoftovou pistolí (projektily z plastu) na prezidenta Klause proto, že chtěl podle vlastních slov „poukázat na zhoršující se kvalitu života obyčejných lidí a velký problém s mafiánskými praktikami v České republice“.

Francouzský politický a sociální myslitel Michel Foucault moc zkoumal na základě analýz forem odporu, neboť ty odhalují povahu moci v dynamice jejího působení – jako praktiky vycházející primárně z lidského jednání. Jeho analýzy se samozřejmě týkaly širších – především historických – souvislostí. Jedna u(U)dálost může zachytit charakter moci jen obtížně. Avšak přesto se domnívám, že aplikace jeho přístupu na současnou českou realitu může osvětlit některé z jejích základních atributů.

Především je potřeba si uvědomit, v jaké podobě se nachází současné „hnutí“ nesouhlasu s neoliberální politikou působící v České republice. Počty veřejných akcí této široké koalice (od iniciativ, jako je AZ či ProAlt, až po různé odborové organizace) rapidně klesají. Jedním z důvodů je, že současné vládní kruhy v České republice si postupně osvojily praktiky úspěšně vyzkoušené některými západními vládami již v osmdesátých letech (např. Margaret Thatcherové ve Velké Británii). Základním pravidlem boje proti organizovaným obyvatelům bylo/je dostatečně dlouho počkat, ideálně až do doby, kdy se aktuálně nashromážděný hněv/nesouhlas rozředí do každodenních starostí a radostí. Neoliberální moc se opírá o čekání – a tudíž vlastně o nicnedělání; ochraňujíc institucionalizované praktiky ovládání ekonomického či sociálního života; tento potřebný „čas na čekání“ čerpá ze svých kapacit souvisejících jednak s pozicemi získanými při volbách a jednak s kontrolou nad veřejnými rozpočty. Jak mohou občanské iniciativy konkurovat stranickým a ministerským (či jiným) placeným aparátům?

Druhým opěrným bodem neoliberální moci je téměř všelidový rasismus a mýtus střední třídy, které společně vytvářejí vražedný koktejl stvrzující legitimitu tohoto vládnutí. Většina obyvatel země nechce do svého politického vědomí přijmout skutečnost, že narůstání chudoby v České republice obecně a potýkání se s jejími důsledky v jejich životech je jasným sociálním důsledkem jejich vlastních politických rozhodnutí. Za všechno mohou cikáni či vzdálení kmotři mafiánského kapitalismu, říká se často. „My“, tj. (domněle) střední třídy, jsme neustálou obětí něčeho zvenčí. (O tom, jak často sami sebe nevhodně zařazujeme do sociální struktury – výš, než kam skutečně patříme –, zde není prostor více hovořit.)

Ontologie „jiného“ zde funguje velice podobně jako u kolonialismu: jiní existují jinak než my. Jsou „vřídky“ na čistém systému, který ale budujeme vlastním jednáním. Podle čeho je poznáme? Především přece nejsou námi. Jsou černí, špinaví, tak nějak „divně se chovají“ apod. Středostavovská (tzv. přirozená) politická imaginace změny získává jednoznačný podnět:

jakmile se „jich“ zbavíme, uchráníme naši společnost před neřádem a „nás“ samotné před problémy. Spokojenost jedince je v této imaginaci vlastně iluzorně odvislá od schopnosti systému zbavit se cizího a jiného a zároveň je neustále obnovovat. Systém je zachován a naše pozice je zdůvodněna částmi jeho celku, které sice stojí v jistém smyslu mimo něj, ale zároveň jsou pro jeho trvání skrze naše politické vědomí nezbytné.

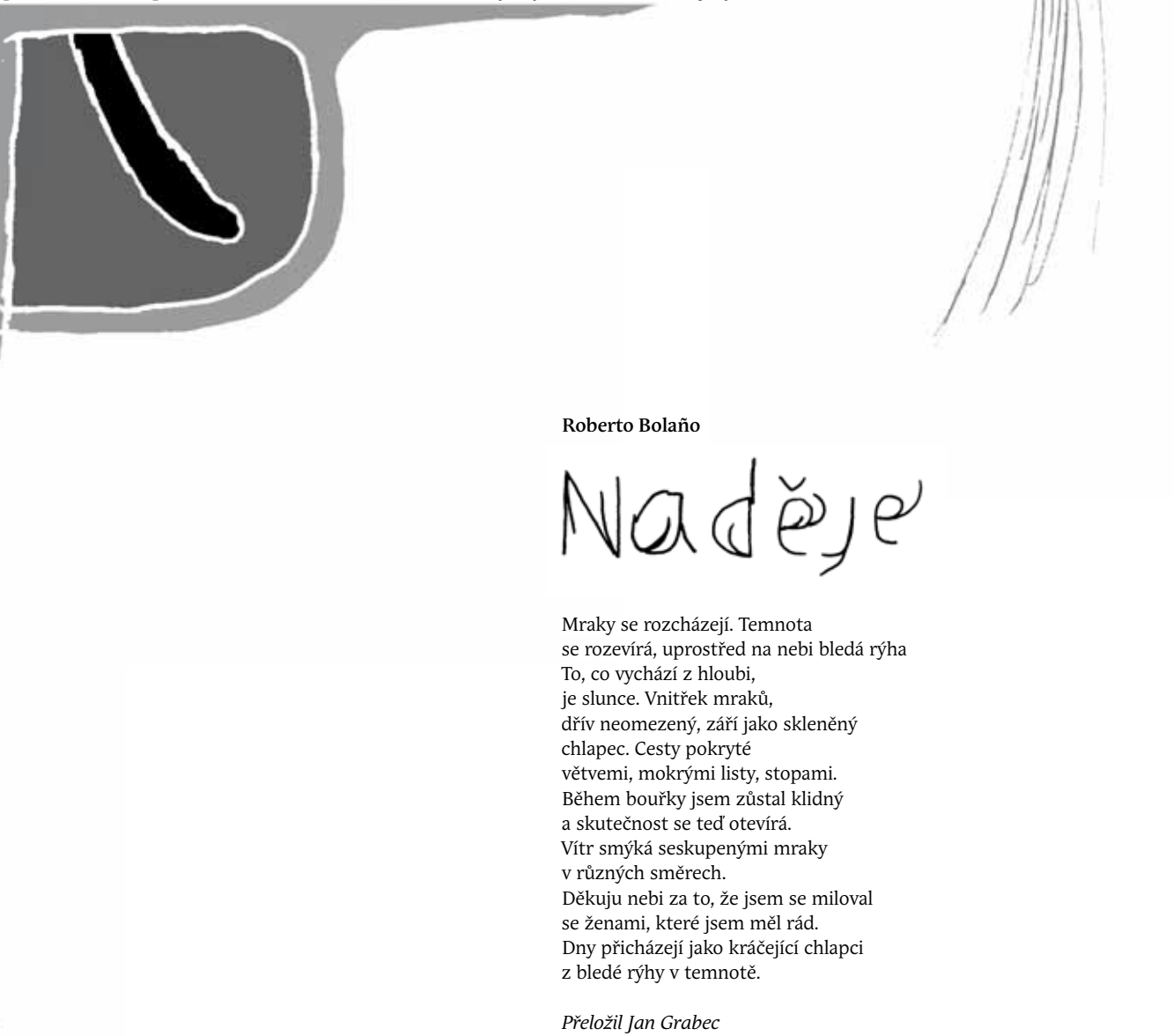
Na jedné straně stojí tedy jiní (cikáni) a na straně druhé kmotři a de facto i politická třída, kterou většina obyvatel považuje za jediné reálné držitele politické moci. Tyto dvě složky pomáhají externalizovat moc od aktéra v jeho politickém vědomí. Hlavní důsledek je pak ten, že toto politické vědomí je postaveno na představě, že vlastně

občané nejsou součástí moci. Paradoxně tak nesouhlas s mocí opřený o iluzi rasismu a mýtus středních tříd není schopen zasáhnout její jádro, ale vždy naopak okrajové části systému, které mocí trpí nejvíce. Moc jako taková je takto zachovávána.

Pokus o útok na veřejnou osobu je výrazem zoufalství politické imaginace, která se ještě zcela nepodala logice neoliberálního vládnutí a moci. Jedná se o radikální návrat aktéra do působení moci; a zároveň je sebepřiznáním aktéra k odpovědnosti. Moc v momentě toho činu nestojí mimo nás, ale je výrazem praktik našeho jednání. Pokud útočím na moc (slovem, artefaktem, airsoftovým projektilem), říkám, že se mne moc týká. Přiznávám tak vlastně, že jsem si vědom toho, že „není jiná moc než ta, kterou ‚my‘ vykonáváme nad ‚jinými‘“;

moc existuje jen aktuálně, jakkoli je vepsána do pole rozptýlených možností, opírajícího se o setrvalé struktury“ (Michel Foucault, *Subjekt a moc*). Rozptýlené možnosti nesouhlasu s neoliberálním se ocitají v krizi, jejímž výrazem je i „atentát“ z 28. září. Tato u(U)dálost nám ale zároveň ukazuje hranice neoliberálního vládnutí. Touto hranicí je každý aktér, který může říci: „Se mnou ne! Stojím zde a odmítám se na utlačovatelské moci účastnit. Odmítám rasismus a nespravedlnost stávajícího řádu.“ Toto nám svatováclavský pokus o atentát říká o moci a možném návratu aktéra.

Autor je sociální filosof.



došlo

Ad Cirkus bez zasloužené reflexe, A2 č. 20/2012

S mnohým z toho, co píše Ondřej Cihlář v posledním čísle A2 o pozici nového cirkusu v českém mediálním prostoru, lze jistě souhlasit a s jeho recenzním zhodnocením letošní Letní Letné v Divadelních novinách 15/2012 souhlasím dokonce takřka do puntíku. Kladu si jen otázku, zda pan Cihlář v průběhu letošní Letné ve skutečnosti nějakou deníkovou kritiku četl – kdyby totiž otevřel Lidové noviny s několika recenzemi kolegyně Machalické a Hospodářské noviny s mou trojrecenzí hlavních hvězd festivalu, zjistil by, že oba shodně o údajně „v médiích vychvalovaném“ kanadském kusu souboru 7 fingers referujeme poměrně ostře kriticky a že o značných kvalitách cirku Galapiat se mohli diváci doslechnout nejen „tichou poštou“, ale i z LN hned v úterý 21. a z HN v pátek 24. srpna. Nevím, zda je za tím pouhá nepozornost,

nebo zda si pan Cihlář chtěl za každou cenu uchovat punc jediného soudného a spravedlivého, zato ale tuším, že podobný apriorismus bez důkazů je tím, co prostředí české divadelní kritiky (a mediální prostředí vůbec) ničí v první řadě. A nevšimne-li si střizlivého a kritického psaní o novém cirkuse ve dvou předních denících ani teoretik a badatel v oblasti nového cirkusu, pak mám obavu, že „naděje, že se věci lepší“, věru nesvítá.

Michal Zahálka, divadelní kritik

Ad Osiris ze South Beach, A2 č. 19/2012

Článok som si rada prečítala, na Space-GhostPurppa som bola celkom zvedavá... The Chronicles práve počúvam, ale tie kecy o tom, ako majú ženy suck a dick v roku 2012 a sú bitches, to všetko s vysamplovanými porno filmami alebo súkromnými sex-videami, sú pre mňa fakt mimo. Som trochu prekvapená, že sa nič z toho tematického záberu rapovania v článku neobjavilo.

Ľuba

Ad glosa J. Chlupáče (A2 č. 17/2012)

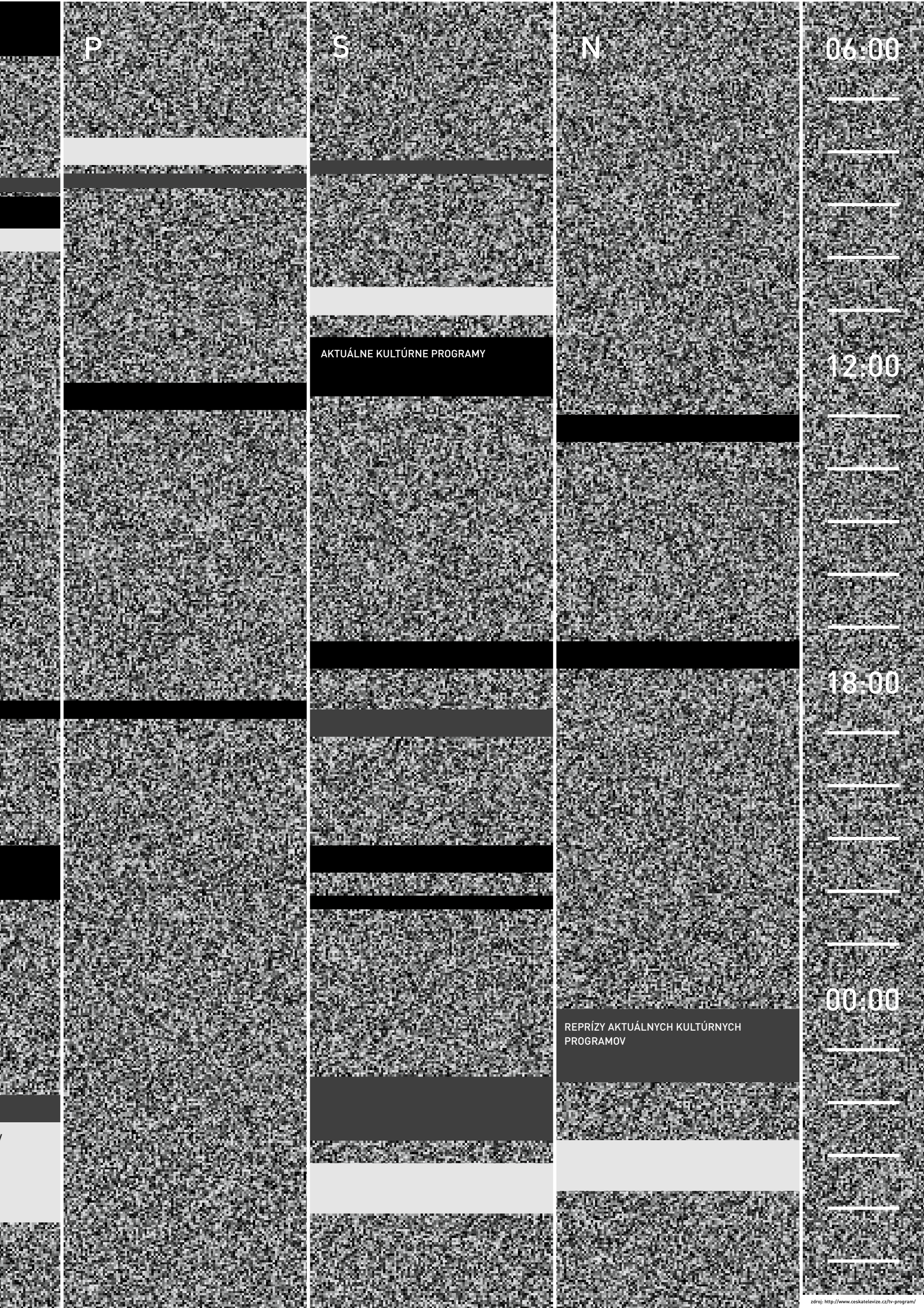
Jsem pamětník té doby, Franze jsem znal osobně a i další lidi z raného skinheadského hnutí, druhá část zmíněného rozhovoru z Vlasty o punku byla vedena se mnou. Mohu potvrdit, že Franz byl regulérní skinhead se vším všudy, názorově sice umírněný, ale přesvědčený rasista a jeho působení mezi skiny nebylo žádnou sociologickou sondou, jak dnes tvrdí, ale vycházelo ryze z jeho vůdcovských ambicí a pomateného ega. Jeho dnešní snahy jsou pouze pokračování tehdy započaté kariéry, kterou přerušil vzhledem k tomu, že ho skinheadská radikální scéna odvrhla, a nikoli proto, že by si cokoli uvědomil anebo ukončil své průzkumy subkultur. Franz, J. X. Doležal, Landa, Fanánek a mnozí další patřili k propagátorům rasisticky motivovaného skinheadského hnutí a jen alkohol (Fanánek), marihuana (Doležal) anebo exkursy do třetího světa (Franz) otupily jejich tehdejší orientaci. Nevěřím však, že by došlo k zásadní proměně myšlení u Franze a kohokoli jiného. Je tragédií, že alternativní, intelektuální a kulturní scéna neumí toto číst a rozpoznat a že nachází

u lidí s poměrně otevřenou myslí podporu. Svědčí to o neschopnosti kritického myšlení a o zoufalství z faktu, že není koho volit, což vede k takovémuto extrému, který považují opravdu za nebezpečný. Franzova kandidatura, respektive podpora jeho kandidatury může uvést do pohybu rasistické a xenofobní podhoubí, které je v České republice velmi silné, a i když Franz neuspěje, což je zřejmé, jeho působení může mít dlouhodobé následky podobné tomu, co způsobila rovněž nekritická podpora Orlíku a Daniela Landy zejména ze strany médií v devadesátých letech.

Bergámo

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. ŘÍJNA 2012

P 2 KULTÚRNE PROGRAMY CT 2 3/10/2011 9/10/2011	U	S	Š
			REPRÍZY KULTÚRNYCH PROGRAMOV STARŠÍCH AKO 2010



Porušenými světy

Od kolonizace k nacistickému Německu

Trilogie Amazonka je zúčtováním s evropskou civilizací tváří v tvář rodícímu se nacismu a druhé světové válce. Alfred Döblin se sice snažil o poetické převýšení skepse v mytickém světě jihoamerických indiánů, byl si však vědom toho, že podobné pokusy jsou pouhou fikcí.

NIKOLA MIZEROVÁ

„Jakési epické povšechné zúčtování s naší civilizací“, tak označil Alfred Döblin svou románovou trilogii *Amazonka*, která je víc než jen poutavým historickým románem o násilné kolonizaci Jižní Ameriky. Na konfrontaci dvou kultur – jihoamerických kmenů a evropských dobyvatelů – autor sleduje příčiny novověkého evropského morálního úpadku, jež nachází především v rozpadu křesťanství a v absenci alternativního konceptu, který by dával životu smysl a řád.

Trilogii je samozřejmě nutno chápat na pozadí dobových událostí provázejících její vznik. Alfred Döblin, německý autor židovského původu, začal na prvních dvou románech pracovat v letech 1935 až 1937 v pařížském exilu. Ve třetím románu, zasazeném do Evropy 20. století, pak načrtává dějinnou paralelu mezi násilím na jihoamerickém obyvatelstvu a soudobým nacistickým útiskem. Nezbyvá mu přitom než doufat, že v Evropě přece jen nedojde ke genocidě podobných rozměrů jako v Jižní Americe: „Co dříve proti nahým domorodcům s luky a šípy dokázali stavět psi a palné zbraně, to konaly proslovy, noviny, rozhlas, policie, vězení. Myšlenky

Na symbolické interpretaci této řeky se ukazuje základní rozdíl mezi oběma kulturami. Evropané, ztvárnění již ve stadiu rozpadu křesťanského hodnotového systému, vnímají Amazonku především jako řeku smrti: „Rovinou, v širokém korytě valila se Amazonka a přivolávala duchy zemřelých, padlých.“ Životu indiánů naopak dává přírodní náboženství řád a zapojuje ho do širších souvislostí, v nichž se Amazonka jeví nejen jako konec života, ale zároveň jako mytická brána do „země, kde není smrti“ (ekvivalent křesťanského ráje).

Na rozdíl od přírodních národů, přesvědčených o pravdivosti svého náboženství a žijících v zázračném světě mýtů, trpí novověký člověk důsledky poznávání a objevování světa, a tím i vědeckým zpochybněním základů křesťanské víry. Ve třetí knize do textu vstupuje zpřítomnělý Giordano Bruno a je hnán k zodpovědnosti za to, že vytrhl člověka z křesťanského světového názoru. Bruno se hájí tím, že spolu s Koperníkem a Galileem chtěl pouze zjevit lidstvu pravdu. Ta však měla fatální důsledky – člověk se stal pánem světa a stvořitelem, ale tuto roli a zodpovědnost

se do věčnosti. Ty prabytosti, sílo sil, žiješ a pohybuješ se tady a všude. (...) Od koho jsme, ne-li z tvé ruky. Z tvého prvotního světa sršíme co jiskry.“ Bruno vkládá do lidstva poslední naději a vyžádá si biblickou lhůtu pět set let, ve které snad lidstvo hrozným utrpením – což je samozřejmě narážka na nacismus a druhou světovou válku – dozraje a pochopí: „konečně se dostáváme k tomu, abychom viděli sebe. Možná muselo násilí a panovačnost nad námi teprve dosáhnout nestvůrných rozměrů, možná si člověk musí až zoufat“.

Nový mytický svět

Na postavě Giordana Bruna se ukazuje centrální rozpor trilogie. Po zúčtování s evropskou civilizací se i Döblin snaží vzniklou „holinu“ přece jen převýšit magickým pohledem na svět, je si však zároveň vědom vylhanosti veškerých takových pokusů. Román je protkán zásahy magického světa do reálné skutečnosti. V knize ožívají mýty přírodních národů. A jejich velký význam se ukazuje mimo jiné na tom, že dávají název dvěma knihám trilogie: *Zem, kde není smrti* a *Modrý tygr*. V rámci evropské civilizace se pak magično projevuje především v prvních dvou knihách v podobě biblických motivů či ve třetí knize v podobě zjevení Giordana Bruna. Je příznačné, že trilogie opisuje kruh a končí opět v Jižní Americe, završením vyhubení indiánských kmenů, které je ovšem prezentováno obrazně jako jejich odchod do řeky Amazonky a do země, kde není smrti. A název třetího románu *Nový prales* lze v tomto kontextu samozřejmě interpretovat nejen jako džungli evropského velkoměsta, ale také jako pokus o vytvoření jakéhosi nového mytického světa.

V trilogii přes všechno mytologizační úsilí dominuje akt zúčtování s Evropou a jejími novověkými dějinami. Radikální skepse je sice překryta estetickou rovinou mýtů a náboženských pohádek, vědomí smyšlenosti a provizornosti podobných pokusů však nemizí. *Amazonka* je neotřelým spojením historických faktů a jejich poetického převýšení, které si uvědomuje vlastní vylhanost.

Autorka je germanistka a překladatelka.

Alfred Döblin: Amazonka. Přeložil Hanuš Karlach. Barrister & Principal, Brno 2011, 608 stran.



Andrew Gilbert: Bez názvu, 2008

lidí se převracely, až už jediný pojem nespočíval na druhém, pak už měli lidi oplotené co krotké pomatence. Tak se změnila metody od dob znaveného pátého císaře Karla a Já krále Španělska. Že se ale národy nedaly pobít a vyhladit jako v dřívějších časech a že se ani samy od sebe nerozpouštěly, to bylo pro pány a pokořitele neštěstí. Velké slovo bylo trpělivost, trpělivost.“

Fascinující je především široký záběr trilogie, která jako by se nemohla či nechtěla rozhodnout mezi žánrem historického, dobového a magického románu. Nakonec je syntézou všech. První dvě knihy jsou podrobným a historicky věrným líčením masakru indiánských kmenů evropskými dobyvateli. Autor zpětně až do začátku novověku zkoumá příčiny vzestupu nacismu, který se přihlásí ke slovu ve třetí knize. Do detailně realistického prokreslení světa navíc vstupuje magická sféra tajemství a zázraků, a to především v podobě jihoamerických mýtů, vycházejících z rozsáhlého studia materiálů v Bibliothèque Nationale.

Ničivá síla poznání

Trilogie *Amazonka* je především proudem smrti, běsnícím vírem násilí, ovládnutí a zabíjení, které se projevuje nejen na rovině národů, ale zasahuje i do vztahů mezi jednotlivci.

není schopen unést: „Chtěli jsme způsobit, aby člověk byl božstějšší v božském světě, oni ho zahnali do močálu a udělali z něho žravou ropuchu. Žádná láska, žádný rozum, žádná moudrost – jenom násilí, vraždění a samota a strach!“ Po ztrátě víry zbyl člověku „pekelný, satanský svět“. „Na téhle zemi je bída, zloba, nestoudná ničemnost, a není vůbec žádný rozum, vůbec žádná moudrost a vůbec žádná láska!“ Novověcí bezradní, ztracení a nešťastní lidé se vybíjejí v násilí a silně inklinují k alternativním systémům, nahrazujícím ztracený řád. Tím se rovněž vysvětluje možnost vzestupu nacismu, jenž se stal de facto novým náboženstvím.

Giordano Bruno přesto nepřestává opěvovat krásu světa a schvalovat život s oběma jeho stránkami, jimiž jsou „svrchované jasno a hluboké temno“. Bruno věří v nekonečno světů ve vesmíru. Vyzývá lásku k životu se všemi jeho aspekty a doufá, že ta by snad mohla křesťanství nahradit. „Vy lesy a řeky, s nimiž jsem se shledal, oblaka a hvězdy, dmoucí se moře, proudící nebeský vzduch, slunce, jeden z velkých světů, to všechno, vy slova prvotní věčnosti, buďte mi vítána. (...) Ukažte mi klidně svou krutost, své pažby a palice, svou bídu, své mrtvé, já to vydržím, já vím, svět se neusmívá jako nějaké děvče. Je velký, bez konce a bez počátku, noří

DIVADLO NA

zábradlí

Sezóna 2012/13 Nepřizpůsobiví?
 inscenace, diskuse, výstavy, dílny / www.nazabradli.cz

OSAMĚLÁ SRDCE
 Nathanael West / David Jařab – režie: D. Jařab
ŽIVOT GALILEIHO
 Bertolt Brecht – režie: D. Czesany
KRÁTKÉ TEXTOVÉ LÁSKY
 Barbora Andělová – režie: D. Czesany
VIŠŇOVÝ SAD
 Anton Pavlovič Čechov – režie: J. Frič
ČEZ
 Jan Kačena, Robin Kvapil
 režie: D. Czesany

Já! Já! Já! (a Kaminski)

Kehlmannův průzkum kulturního žurnalismu

Ve svém bildungsrománu *Já a Kaminski* se německý prozaik Daniel Kehlmann snaží ironicky postihnout povrchní fungování umělecké kritiky, ale i podstatu slávy a ctižádosti.

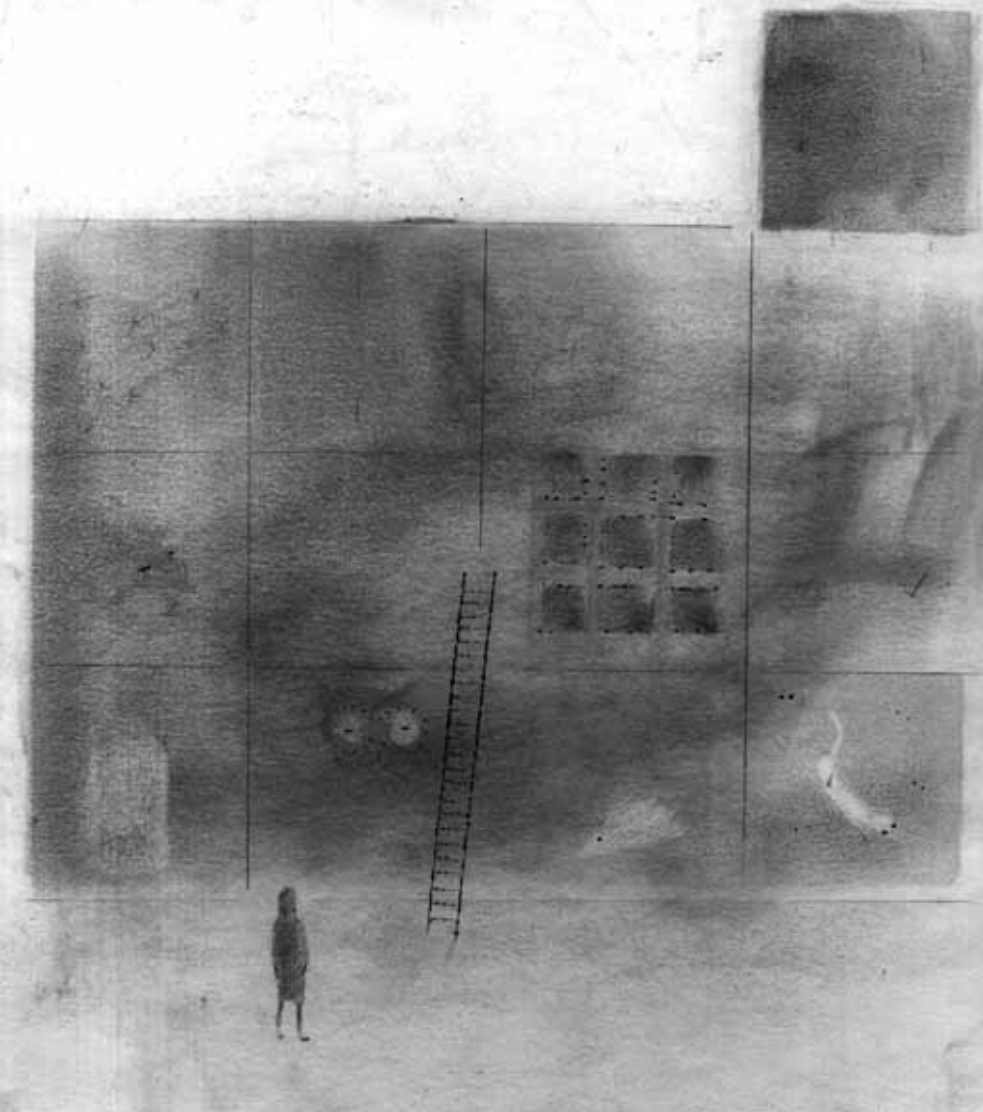
ANNA VONDŘICHOVÁ

Jedním z klíčových motivů románu *Já a Kaminski* (Ich und Kaminski, 2003) Daniela Kehlmann (nar. 1975) je podvod, iluze reality, jejíž pravou podstatu nemůže člověk nikdy nahlédnout. To platí i o jeho žánrovém zařazení. Na první přečtení se totiž jeví především jako román ironický, byť stále především humoristický. Cesta Sebastiana Zöllnera, kulturního kritika na volné noze, po stopách slepého malíře Manuela Kaminského se však brzy zvrtné. Z honičiho psa se stává liška v okovech. Z působivé frašky je náhle ve finále příběh veskrze smutný.

Slávin

Kaminski totiž Zöllnerovi nedá nic zadarmo. Nevěří jeho lichotkám, není tak senilní, jak si všichni mysleli (tedy ti, kteří vědí, že ještě nezemřel), a obratně s ním manipuluje. Protagonistovi ale vše dochází až jako poslednímu – vlastní nezdvořáctví, urážlivost i nedůvtipnost –, což v kombinaci s využitou internalizací plodí onu komičnost zmíněnou v úvodu. Stále jasněji si uvědomujeme, že Zöllner je pouhá nicka disponující neopodstatněným sebevědomím. Jako ve správném bildungsrománu se však jeho cesta na vrchol hory, kde Kaminski žije se svou upjatou dcerou Miriam, mění v pouť osobní, jež nemá za úkol načrtnout život cizí, ale pochopit či alespoň bez předsudků prožít ten svůj.

Já a Kaminski tak je další z Kehlmannových románů, které ukazují geniální osobnosti v prazvláštním světle. Vypravěčem *Beerholmovy představy* (Beerholms Vorstellung, 1997) je dvanáctiletý platoník, v *Mahlerově čase* (Mahlers Zeit, 1999) vědec uvěří, že dokáže zpomalit čas, a *Vyměřování světa* (Česky 2007) pojednává o putování dvou největších vědců Německa, Alexandra von Humboldta a Carla



Kresba Silvie Vavřinová

Friedricha Gause. Nadto ale přítomná kniha vypovídá i o podstatě slávy a ctižádosti.

Nespolehlivý portrét

Téma není nijak nové. Dravost hlavního hrdiny upomene na britské rozněvané mladé muže padesátých let minulého století. Vztah novináře a umělce zase okamžitě probudí reminiscenci na povídku Johna Fowlese *Věž z ebeny* (The Ebony Tower, 1976), v níž se

novinář také zaplétá do hry zkonstruované vrtošivým umělcem. Rozdíl mezi těmito dvěma intertextuálními okruhy a Kehlmannovým románem je však ve vykreslení hlavního hrdiny. Na rozdíl od obou zmiňovaných je nejprve Sebastian konstruován jako postava veskrze negativní, postupem děje však jeho nabubřelost začíná oprýskávat. Ne že by ho opouštěla, ale ukazuje se, že nejvíc despektu chová podvědomě sám k sobě.

Líčení jeho osobnosti se ukazuje podobně problematické jako Kaminského snaha o dokonalý portrét: „Například jsem chtěl namalovat sérii autoportrétů, ale nikoliv pomocí obrazu v zrcadle nebo fotky jako předobrazu, ale jen z představy, kterou jsem o sobě měl. Nikdo netuší, jak sám vypadá, máme o sobě úplně mylné představy. Normálně se to člověk snaží kompenzovat nejrůznějšími pomůckami, ale když uděláme pravý opak, když namalujeme ten špatný obraz, a to co nejpřesněji, se všemi detaily, všemi charakteristickými znaky...!“ Bouchl do stolu. Je to portrét a současně není.“ Zöllnerova vnitřní řeč přesvědčuje protagonistu i čtenáře o vlastní výjimečnosti, ale nestačí to. Mimoděk se zde totiž objevují úvahy o tom, zda skutečně rozumí umění, v hovoru s Kaminského známými jen papouškují výroky jiných. Trapnost jeho výstupů před umělcovými hosty či na vernisáži plné „důležitých“ lidí náhle získává i jiný než jen černohumorný rozměr – jsou to očistce, kterými musí projít, aby si uvědomil, co vlastně chce. A to paradoxně i díky odhodlání Kaminského, staříka, jehož Zöllner na začátku považoval za mrtvého, ještě si naposledy v životě trochu užít.

Lidé od fochu

Román Daniela Kehlmann si nepohrává jen s hrdinou, ale i se čtenáři. A to tím spíš, jde-li o literární kritiky. Vykreslení „kulturní“ scény je zde až nepříjemně povědomé. Tupost a zároveň lačnost po senzaci v malém rybníku kritické obce nejsou jistě jen německým specifikem. Scéna, v níž se umělci na vernisáži shluknou kolem slepého a znaveného Kaminského a touží s ním udělat rozhovor či mu uspořádat výstavu, aniž by si kdokoli z nich vzpomněl na jediný z jeho obrazů, je groteskní a mrazivá zároveň. Neurvalé zmocňování se umělců a jejich děl je dnes běžnou praxí kulturního provozu. Román *Já a Kaminski* ukazuje, že trefná charakteristika těchto strategií může být jedním ze způsobů, jak se tomuto zločinu celkem úspěšně bránit.

Daniel Kehlmann: *Já a Kaminski*. Přeložil Tomáš Dimter. Mladá fronta, Praha 2012, 160 stran.

literární zápisník

Idea jménem Halič

TOMÁŠ GLANC

Americký historik Larry Wolff je v českých překladech zatím redukován na znalce perverzí. Vyšla u nás pouze jeho první monografie o zneužívání dětí ve Vídni Freudovy doby z roku 1989. Tato práce se stala sice letos nově aktuální – autor shrnul pokračování své dávné studie v právě vydané monografii *Paolina's Innocence: Child Abuse in Casanova's Venice* (Paolinina nevinnost: zneužívání dětí v Casanovových Benátkách, 2012) –, avšak touto „pedofilní“ linií se rozhodně nevyčerpává Wolffův historiografický zájem a bez znalosti ostatních publikací si o jeho metodě a dosažených výsledcích nelze utvořit dobrou představu.

Snad první titul, který by měl být zmíněn – a také přeložen –, se týká otázky, odkud se vzala východní Evropa, tak často skloňovaná během posledních sedmdesáti let, ale už i mnohem dříve, a v Čechách s oblibou zpochybňovaná tvrzením, že zdejší dění není součástí Evropy východní, nýbrž střední,

„centrální“. Wolff nikomu nebere jeho geografické a geopolitické sny a projekce, pouze kladé otázku, jak jednotlivé koncepty vznikaly a jakým cílům sloužily. Dnes už je zažitou a částečně i překonanou samozřejmostí, že národy, etnika, civilizační okruhy a jiné „přirozené“ jevy jsou intelektuálními a často ideologickými konstrukty. Jedním z aktérů, kteří se o to zasloužili, je i Wolff. Dokládají to například překlady jeho kanonické studie *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* (Vynalezení východní Evropy – mapa civilizace v osvícenské mysli, 1994) do ruštiny, ukrajinštiny, bulharštiny a rumunštiny. Autor v ní – místy trochu zjednodušeně – tvrdí, že východní Evropu vymysleli filosofové a cestovatelé 18. století jako komplementární celek k Evropě západní a jako „částečný Orient“ („demi-Orientalism“). Cituje tak Edwarda Saida a jeho hojně diskutovanou knihu *Orientalism* (1978), ale jestliže pro Saida byla hlavní otázkou mocenská praxe, pak Wolff se zaměřuje na kulturně historické formování zkoumaného jevu.

Další autorova otázka zněla, jak se geopolitická imaginace realizovala v podobě konkrétních politických scénářů – touto logikou je podmíněna kniha *The Idea of Galicia. History and fantasy in Habsburg Political Culture* (Idea Haliče – dějiny a fantazie v habsburské politické kultuře, 2010). Za posledních několik desítek let bylo haličským tématům

věnováno velké množství statí, monografií a sborníků, včetně samostatné knihy obsahující bibliografii publikací na toto téma (1984). V postsovětském období propukl další boom módního zájmu o Halič, legendární amalgám habsburské (německojazyčné), polské, ukrajinské a židovské kultury a identity. Čím mohla ještě přispět Wolffova téměř pětistránková studie, obsahující řadu notoricky známých údajů?

V úvodu textu autor definuje předmět svého zájmu: místo, které se stalo ideou. Jeho charakteristickým rysem byl vznik ke konkrétnímu datu – v roce 1772, kdy Josef II. administrativně vytvořil dosud neexistující jednotku, která byla později vystavena téměř nepřetržitému procesu interpretací a redefinic až do svého zániku v roce 1918, kdy začíná existovat jako předmět vzpomínek, fantazií, sentimentu a nostalgie. Wolff nevěnuje nijak velkou pozornost otázkám historických podmínek a příčin ani internacionálnímu kontextu tohoto rozhodnutí. Víc ho zajímá, jak soužití zhruba shodného počtu řeckokatolických Rusínů a římskokatolických Poláků s asi deseti procenty Židů pod vídeňskou správou a se dvěma metropolemi (Lvov a Krakov) začalo vytvářet obrazy sebeprezentace. Už roku 1792 se anonymní básník podepisuje Gallicjan, jedním z vrcholů znázorňování sebe sama pak byla velká etnografická výstava v roce 1894.

Wolff cituje spoustu literárních pramenů a nepočíná si přitom jako literární vědec. Literatura pro něj ale není ani pouhou ilustrací dějin, jak tomu někdy v historiografii bývá. Jeho přístup se opírá o základní tezi, že Halič vzniká jako realizovaná fantazie, projekce zaostalosti a exotiky, ukotvená zároveň evropsky. Na prvním místě si ale všímá autorů, kteří svým vlivem spoluvytvářeli haličský diskurs – Leopold von Sacher-Masoch, Ivan Franko, Adam Mickiewicz, Stanisław Przybyszewski, Alexander Fredro, ale také Joseph Roth, Bruno Schulz nebo třeba současný ukrajinský prozaik Jurij Andruchovyč.

Období od roku 1918 do současnosti, kdy Halič už fyzicky neexistuje, představuje pro Wolffa zvláštní zájem: studuje ideu, její podoby a transformace i z hlediska kulturní a kolektivní paměti. Například lvovské oslavy 170. narozenin Františka Josefa II. v roce 2000 jsou pro něj relevantním tématem, jemuž se věnuje v závěru své monografie. Ačkoliv Wolffovi rodiče pocházeli z Haliče a autor do studia vstupoval zjevně i se solidní jazykovou výbavou, na českou recepci haličského projektu, třeba v prózách Ivana Olbrachta, Jiřího Mordechaje Langer a Egona Hostovského, už v jeho studii nezbylo místo. Má to ale svoji logiku, protože obraz Haliče za jejími někdejšími hranicemi, produkovaný obyvateli a dědici habsburské říše, představuje zvláštní téma, jemuž by se musela věnovat samostatná kniha.

Autor je rusista.

Nakladateľské taškařice

Návraty textů zavedených, či dokonce kanonických autorů mohou poskytnout příležitost pro nové interpretace nebo alespoň revizi stávajících, ustálených čtení. U autora opředeného tolika (sebe)mýty tato výzva platí dvojnásob.

ONDŘEJ POMAHAČ

Je jistě záslužné, že se dostává nového vydání pracím „největšího českého spisovatele“, jak se sám Jaroslav Hašek žertovně nazýval. Soubor *Velitelem města Bugulmy* sestavený Radko Pytlíkem zahrnuje povídky napsané po autorově návratu z Ruska a před začátkem vydávání věhlasných *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921). Soubor je přejat z dřívějšího vydání v třetí části výboru z Haškovy povídkové tvorby s názvem *Reelní podnik* z roku 1977. Což samo naznačuje, že se Haškovým kratším textům zdaleka nedostává takové pozornosti jako *Švejkovi*.

Editori uvádějí, že se věnovali pouze prepisu kvantity samohlásek podle současné pravopisné normy u přejatých slov. Je tedy s podivem, že se v textu vyskytuje „lan čistého stříbra“ i „lán čistého stříbra“, ze jména Sun-Fu se stává Suň-Fu a narazíme i na „hranic sovětského Ruska s Mongolskem a Čínou“. Kvantita tu přerůstá kvalitou, jež by se dala skoro nazvat taškářstvím.

Pohádkově

První pohled na knihu nás ujistí o jisté inovaci. Nakladatel upouští od poněkud vyčpělých Ladových ilustrací, nerozlučně s Haškem spojených. A nabízí neotřelý obrazový



Švejk rozmazaný a marcipánový. Foto navarofamily.blog.cz

doprovod. Zadní stranu obálky lze dokonce považovať za vcelku zdařilou a o prední raději pomlčím. Horší je to s vnútorkom knihy. Tradične Ladových ilustráci zrejme sugerujú, že Haškovy texty vyžadujú obrazové dokreslenie, čož je zásadní omyl. Množství ilustrací uvnitř knihy je poněkud naddimenzované – pokud by zůstalo u několika obrázků na začátcích povídek nebo na samostatných stranách, dalo by se to pochopit, ale jejich vkládání na všechna možná místa dělá z vydání něco na způsob dětské knížky pohádek. Pokud se v textu na stránce objeví slovo boty, na obrázku najdeme boty. Tyto Haškovy texty byly psány pro časopis Tribuna a dovolím si hádat, že ten musel místem šetřit. Velkorysé české vydání s dosti širokými řádky jako by chtělo zapomenout na původ textů a zvýšení DPH.

Soubor vyšel současně i v anglickém překladu, což je jistě záslužná věc, neboť může za hranicemi rozptýlit představu Haška coby autora jediné knihy. To by bylo ostatně záhodno i uvnitř našich hranic. Avšak – abych to řekl po haškovsku – třináct povídek s obrázky a kraťoučkým doslovem na dvou stech stranách za 290 Kč je poněkud drahé povyražení. Je dobře, že se Haškovi dostává pozornosti. Samotný reprint třídlíného dekameronu od Pytlíka a Jankoviče ze sedmdesátých let s novým podrobným komentářem by byl ale jistě přínosnějším nakladatelským počinem.

Tržně

V základech Haškova stylu od začátku do konce jeho psaní je mystifikace a groteska. Sám o sobě vytvářel fámy a badatelé věnující se jeho odkazu v nich s chutí pokračovali. Tím vznikla kolem Haška dosti rozvětvená mytologie. Před revolucí byl Hašek anarchistou a buřičem, který prožlél a proměnil se v bolševika. Dnes je neutuchající marketingovou snahou představit ho tržně stravitelně jako „lidového baviče“, předchůdce žoviálních glosátorů z televizních estrád. Jindřich Chalupecký z něj na základě několika dohadů vyfabuloval homosexuála, což je oproti jiným pojetím alespoň legrační.

Tento soubor vytváří dojem, že představuje Haškovo reportážně-humoristické zachycení konfrontace s válkou, revolucí a návratem do Československa, jež můžeme číst jako předstupeň Švejka. „Hašek jako zpravodajec“ by mohl být jeho nový mediální titul. Grafické zpracování jako by šlo ale přímo proti této představě. Přesto musím texty obsažené v této knize čtenáři vřele doporučit. Ne ani tak pro jejich dobové svědectví, i když to také není zanedbatelné, ale především pro jejich styl, pro to, jak Hašek dokáže vtipně rozložit tak nudné zadání, jako je dobová výpověď či očitě svědectví.

Zvláště vysoko bych pak cenil povídku Čžen-si, nejvyšší pravda, přinášející komickou dekonstrukci formálního společenského styku. Na závěr bych snad jen editorům popřál, aby je Jaroslav Hašek nenavštívil stejně, jako se to stalo autorovi jeho nekrologu v poslední povídce.

Autor je komparatista.

Jaroslav Hašek: Velitelem města Bugulmy.

Karolinum, Praha 2012, 192 stran.

Syndrómy ballárie

Slovenský prozaik Vladimír Balla, čerstvý laureát prestižní literární ceny Anasoft Litera, vydal svou devätou knihu Oko. Trojici povídek spojuje výrazová sevrénost, absence jakéhokoli slovního balastu a strategie založená na rychlém sledu drobných, neukotvených motivů.

TOMÁŠ HUČKO

Z niektorých tém sa nedá len tak vybrádnúť. Sú spisovatelia, ku ktorým sa téma prisaje ako kliešť, alebo oni sa prisajú k nej, a potom sa navzájom vyciciavajú, živiny prúdia z parazita do parazitujúceho a späť, až ich miesta úplne splynú. Niekedy sa umelec od parazita odpojí a začne žiť život iný, nový, ťažko povedať, či lepší. Ako je to v prípade Vladimíra Ballu a jeho troch nových textov v zbierke *Oko*?

Nevypelost', verná družka

V poviedke *Našepkávač* Balla píše: „Zmenil názory – tomu sa hovorí dospelosť, alebo zrada, spáchaná na sebe samom?“ Tí, čo sa so svojim parazitom rozídu v mladosti, ho neskôr často nazývajú nevypelostou, detskou chorobou. Nechajú ju za sebou, sú ambiciózni, nemajú na ňu čas a tak zostáva chudera sama, v tichom kúte. Niekoľko – tu povedzme Balla – si však intuitívne uvedomí jej dosah, má pred ňou rešpekt, vezme si ju za družku, vernú spolucestujúcu. Rastie spolu s ňou, ona rastie s ním. Dáva jej postupne iné mená (Leptokaria, Outsideria), rozširuje jej príznaky a schopnosti (bolesť, rozklad, hnis, odcudzenie, rast a bujnenie nových orgánov, očí, paranoja, prítomnosť neznámych

našepkávajúcich hlasov, scvrkávanie sa, rakovina ľudskej podstaty atď.). Pestuje si svoju hypochondriu ako vzácny kvet, na ktorý sa chodia ostatní pozeráť, keď raz za čas vykvitne. Napríklad na krásny nádor.

Tri texty v zbierke *Oko* sú Ballovou deviatou publikovanou knihou a po takom množstve viet by s iba rozšíreným chorobopisom nič zaujímavé nepovedal. Balla je však príliš inteligentný autor na to, aby sa chytil do vlastných pascí. Áno, sú tu motívy, ktoré čitatelia jeho kníh spoznajú, ale autor na nich zanovalo netrvá, nestrká ich násilne pod nos, slúžia skôr ako štylistické úchytky, od ktorých sa dá posunúť ďalej – často krásne nečakaným smerom. Sú tými prvými rýchlymi panákmi, ktoré rozprúdia konverzáciu. A ako v dobrom rozhovore s priateľom i v Ballových textoch sa živo striedajú obrazy, témy, neistoty, zúfalé výkriky, halucinácie, bonmoty, cynické posmešky a smutné vyznania.

Parazit a jeho obeť

Štylisticky je to stále Balla, veď kto iný by to aj bol, ale ako sám píše: „Keď si niekto na rozdiel od Menocziho nezapamätá ani len to, ako sa začala veta, ktorá je tu práve vo svojej polovici, podvedome bude inklinovať k čoraz kratším výrokom. Tak vzniká štýl. Presadzuje sa výrazová hutnosť, zovretosť.“ Zostávajú krátke vety, jasné, čisté, akoby sa mali narodiť presne tam, kde ležia. Zmizli všetky náznaky ballastu. Je to zvláštne: text drží pokope, a napriek tomu by sa dala kniha postríhať, vety porozdeľovať a predávať ako zbierka aforizmov.

Ako v scenároch Charlieho Kaufmana – i tu je veľa nápadov, ktoré sa v rýchlom slede prelievajú jeden do druhého. Načrtne sa motív, ktorý by inému stačil na celú knihu, a než začne ďalšia veta, je fuč. Vráti sa neskôr? Väčšinou nie. Postoj! vzdychol som si neraz. Ale ten vzdych som prehltol, zabudol som naň, bavil som sa.

V tom by spočívala jediná kritika týchto textov, ak by som si bol istý, že je takáto kritika legitímna. Je oprávnené vyčítať niekomu priveľa nápadov? No aj tak je mi z toho smutno. Akoby aj tie rapidne strieľané balíčky myšlienok stále poukazovali na neukotvenosť, neistotu a hľadanie pevného bodu, po ktorom Ballove postavy tak túžia. Na nemožnosť – či nechť – takýto bod nájsť, zo strany postáv i autora. A nakoniec aj čitateľa. Forma nebadane splyva s obsahom, parazit so svojou obeťou. Z niektorých tém sa nedá len tak vybrádnúť.

Autor je publicista.

Vladimír Balla: Oko. KK Bagala, Bratislava 2012,

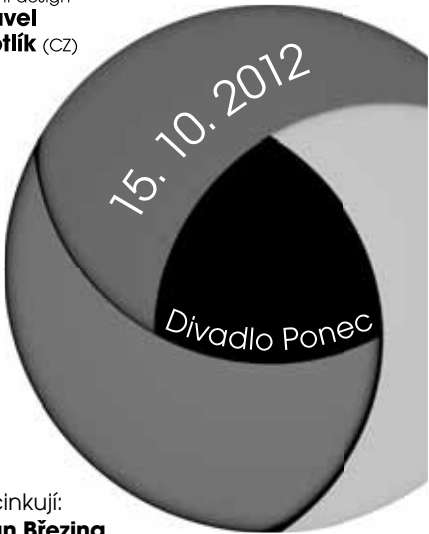
104 stran.

RGB

Barevnost tance a pohybu

Choreografie
Sebastian Belmar (IT/Chile)

Light design
Pavel Kotlík (CZ)



Účinkují:

Jan Březina
Tomáš Červinka
Karolína Hejnová
Kateřina Bednářová

Inscenace je výsledkem úzké tvůrčí spolupráce choreografa, light designéra a interpretů v rámci rezidenčního pobytu v Praze a Plzni. Barevný model je synonymem pro širokou škálu tělesné exprese vizuálních vjemů a ústředním motivem fyzického vyjádření pocitů. Červená, zelená, modrá. A těmi to začíná.

V rámci projektu:

M4m - M for mobility
Mezinárodní projekt zaměřený na interdisciplinární spolupráci a mobilitu umělců.

Za podpory:



Překládám, protože mě to baví

S Vladimírem Piskořem o finské literatuře

Začátkem září byla v Helsinkách udělena státní cena za překlad a propagaci finské literatury pro rok 2012. Jejím držitelem se stal překladatel Vladimír Piskoř. Po Janu Petru Velkoborském a Viole Parente-Čapkové je v osmatřicetileté historii tohoto ocenění již třetím českým laureátem.

LENKA FÁROVÁ

Jak se cítíte jako čerstvý laureát finské státní ceny? Pro překladatele z finštiny je to asi nejvyšší možná meta?

Samozřejmě mám obrovskou radost. Koho by nepotěšilo, když se mu dostane ocenění a uznání? Nicméně nemám pocit, že bych dosáhl nějaké nejvyšší mety. Překladu se věnuju, protože mě ta práce baví, a ne abych dosahoval met. A doufám, že mě bude bavit i nadále. Ta cena motivuje i zavazuje.

Kdy jste se o ocenění dozvěděl? A jak vůbec předání ceny probíhá?

Neoficiálně v červnu letošního roku, oficiálně 10. září. V mezidobí se domlouvaly praktické věci a také jsem byl seznámen s protokolem. Ten byl jednoduchý: nejdřív státní sekretář, jenž zastupoval ministra kultury, přečetl zdůvodnění a pak mi předal diplom. Potom jsem já pronesl děkovnou řeč, slavnostně si se všemi přítomnými připil a přijal jejich gratulace. A nakonec jsme se všichni odebrali do vedlejšího sálu na kávu a malinový dort.

Cena je udělována nejen za překlad, ale i za propagaci finské literatury v zahraničí. Je těžké u nás propagovat finskou literaturu? Dá se srovnat situace z počátku devadesátých let, kdy jste jako překladatel začínal, a situace současná?
Co si pod tou propagací vlastně představíte? To, že se mi podaří přesvědčit nějakého nakladatele, aby vydal něco finského? Někdy uspěju hned, jindy to trvá i několik let, než se ochotný nakladatel najde. V tom se situace za posledních dvacet let moc nezměnila.

Jak dalece podporují překlady finské instituce?

Finové si své kultury hodně váží a finský stát vynakládá spoustu prostředků na její podporu. Pro literaturu je nezastupitelná úloha Informačního centra finské literatury – FILI, které pro překladatele pořádá školení a dílny, poskytuje jim cestovní stipendia, organizuje semináře pro zahraniční nakladatele a především přiděluje poměrně štědré překladatelské granty na konkrétní tituly. Poslední dobou ve FILI zvýšili aktivitu, což souvisí s tím, že Finsko bude hlavním hostem frankfurtského veletrhu v roce 2014 a chce tam pochopitelně zazářit.

A jaká je pro srovnání situace české literatury ve Finsku?

Podpora kultury, respektive literatury není ze strany českého státu tak velkorysá, a to se mimo jiné odráží i na počtu vydaných finských překladů z češtiny. Zatímco v Česku vychází v posledních letech čtyři až šest finských titulů ročně, českých ve Finsku sotva jeden za dva roky. Finové z našich autorů znají Haška, Hrabala, Pelce, Berkovou, Lustiga, Viewegha a letos tam vyjde Rudišův Konec punku v Helsinkách.

Na rozdíl od předešlých generací překladatelů z finštiny, kteří byli většinou samouky, jste tento jazyk spolu s ruštinou vystudoval na FF UK.

Co rozhodlo o tom, že jste se profiloval jako překladatel z finštiny?

Já se k finštině dostal naprostou náhodou. Původně jsem snil o tom, že budu překládat ruskou klasiku, proto jsem se přihlásil na filozofickou fakultu a k ruštině jsem chtěl dělat angličtinu. Jenže tahle kombinace se tehdy neotvírala a místo ní mi nabídli ruštinu s finštinou, jugoslavistikou nebo bulharštinou. Vybral jsem si tehdy to, co mi přišlo nejexotičtější, tedy finštinu. Dlouhou dobu se zdálo, že bude jen jakousi ozdobou, bez valné naděje na uplatnění. Ovšem ani s překlady z ruštiny to nebylo moc slavné, konkurence v té době byla velká a tvrdá, mladý překladatel se prosazoval jen těžko. Opravdový zlom v mém životě tak nastal jako pro většinu Čechů po listopadu 1989. Dalo se cestovat, pracovat na volné noze, aniž by vás kvůli tomu úřady šikanovaly. Získal jsem stipendium na studijní pobyt ve Finsku. Bylo to v zimě, noci ukrutně dlouhé a já jsem tam přečetl spoustu knížek současných finských autorů. A finskou moderní prózu jsem si zamiloval. Možná proto, že jsem měl možnost okamžitě konfrontovat literární fikci s realitou.

Byly součástí studia i překladatelské semináře?

Součástí studia ne. Ale v osmdesátých letech existovalo, snad v rámci spisovatelského svazu, sdružení mladých a začínajících překladatelů, které občas pořádalo víkendové překladatelské dílny na Dobříši. Součástí bývaly přednášky o překládání prózy, písňových textů, filmových titulků atd. a pak přímo práce s textem v jednotlivých jazykových sekcích. Finskou dílnu vedl skvělý Jan Petr Velkoborský, který mě učil finskou literaturu na fakultě a později mi pomohl získat místo redaktora v Albatrosu.

Pomohla vám tato zkušenost zevnitř později při prosazování vlastních záměrů?
V nakladatelství jsem začal pracovat hned po škole, ale asi jsem jako redaktor nebyl moc dobrý. Chyběly mi zkušenosti pro práci s textem i pro práci s autory. Jak má fungovat dobrý redaktor, jsem vlastně poznal až později, kdy už jsem stál na opačné straně. Rád bych však dodal, že Albatros byl v osmdesátých letech svobodomyšlnou oázou, kde panovala velmi přátelská a tvůrčí atmosféra. Tak trochu za větrem tam pracovala spousta báječných a schopných lidí, od nichž bylo co čerpat. V tomhle smyslu to promarněná léta rozhodně nebyla.

Jak si vůbec vybíráte tituly k překladu? Pracujete na objednávkou, nebo výběr provádíte sám a pak knihy nakladatelům nabízíte v naději, že někoho zaujmou?
Výběr od počátku provádím sám. Načtu desítky knížek, vyberu si z nich pět šest a nabízím je nakladatelům, někomu stačí jen synopse, jiný chce i ukázkou. A s jednou, někdy s dvěma za rok nakonec uspěju. Na objednávkou překládám spíš výjimečně a v podstatě až poslední dobou. První objednávkou na překlad finské knihy jsem dostal až v roce 2005.

Tvorbu svých kmenových autorů asi sledujete automaticky, ale jak je to s objevováním nových jmen?
Rád překládám to, co mě samotného zaujme. Když mám prostě pocit, že by bylo fajn, kdyby si tu knížku u nás mohl přečíst i někdo jiný. Nová jména objevuju spíš náhodou, většinou na doporučení někoho z kamarádů či známých, někdy mě inspiruje recenze ve finském tisku. Čím dál častěji mě také oslovují finští nakladatelé a agenti.

A máte z poslední doby nějaký literární objev?

V poslední době mě hodně zaujal Tuomas Kyrö. Sice poněkud specifický autor, ale určitě stojí za to ho do budoucna sledovat. A opravdu mě potěšila Katri Lipsonová, která svou druhou knihu jménem Zmrzlinář umístila do Československa. Neotřelou formou nabízí zajímavý a dost zasvěcený pohled zvenčí na nás v období od čtyřicátých do začátku devadesátých let.

Jakou roli při výběru hraje přenosnost tématu knihy do našich zeměpisných šířek?
Někdy dost značnou. Přidrží-li se finského kontextu, jsou knihy, které jsou vynikající, ale jejich překlad je složitý či dokonce vyloučený. Je v nich tolik odkazů na finskou kulturu a historii nebo jsou natolik spjaté s finskou mentalitou, že na jiného než finského čtenáře mohou působit odtaziť až nepochopitelně.

Po dvaceti letech práce v překladatelském povolání už můžete srovnávat. Kterého autora či knihu bylo nejobtížnější prosadit a proč?
Za nejobtížněji prosaditelné bych označil ty, které u nás ještě nevyšly. Například Čínská

Zanedlouho vyjde ve vašem překladu Hotakainenův román Slovo boží, což je vlastně druhý díl volné trilogie, kterou autor zahájil knihou Role člověka (česky 2011). Má překládání ještě neukončené trilogie nějaká specifika? Nebo vám autor nastínil koncepci celku?
Autor nastínil koncepci lapidárně. Je to volná tematická trilogie, ve které jde o peníze. Tečka. Překlad dosud neukončené trilogie má samozřejmě svá úskalí. Jenže ta se vynoří až při samotném překládání nebo dokonce potom. Asi bych některé věci v prvním díle řešil jinak, kdybych už měl k dispozici díl druhý. A teď po přeložení druhého dílu mám strach, co se objeví ve třetím. Na druhé straně aktuálnost tématu si jaksi žádá, aby kniha vyšla co nejdřív po originálu. Uvidíme... Práce na třetím dílu se teď kvůli Hotakainnově vážné autonehodě přibrzdily a je otázka, jestli tento díl vyjde za rok, za dva nebo ještě později.

Finské knihy, které u nás za rok vyjdou, se většinou dají spočítat na prstech jedné ruky. Je na českém trhu podle vás prostor pro větší počet finských titulů? A které autory byste si rád přeložil?



Vladimír Piskoř. Foto Tomáš Čada

zahrada od Markuse Nummiho – neuvěřitelně silný příběh lásky na pozadí křesťansko-islámských střetů a nevyjasněných mocenských vztahů ve Střední Asii v desátých až třicátých letech dvacátého století. Nakladatele zřejmě odrazuje velký rozsah. Kniha už se prý připravuje v Německu, třeba se pak k vydání odhodlá i někdo u nás.

Překládáte převážně prózu a zejména od mužských autorů. Je to záměr, či náhoda?
Spíš náhoda. Ty počty opticky zvyšují knihy Kari Hotakainena a Arto Paasilinny, od každého z nich jsem přeložil čtyři tituly. Jinak mám dojem, že se mi ten poměr v poslední době srovnává. Zároveň je třeba říct, že mužští autoři se mi asi překládají snáze a některé autorky si překládat netroufám. Jednoduše proto, že mi chybí „ženské vidění“.

Myslím, že těch knížek ve srovnání s jinými takzvanými malými literaturami u nás vychází docela dost. Větší prostor by byl, kdyby je četlo víc lidí. Moc rád bych si přeložil některou z knížek Markuse Nummiho. A ještě něco od Kristiny Carlsonové.

Vladimír Piskoř (nar. 1960) vystudoval finštinu a ruštinu na Filozofické fakultě Karlovy univerzity. Působil jako redaktor v nakladatelství Albatros. Z finštiny přeložil více než třicet titulů (např. Arto Paasilinna, Mika Waltari, Asko Sahlberg, Arto Salminen, Kristina Carlsonová). V září obdržel v Helsinkách státní cenu za překlad a propagaci finské literatury pro rok 2012, kterou každoročně uděluje ministerstvo školství a kultury na návrh Informačního centra finské literatury (FILI).

Naprosto nesrozumitelný druh

Mladí řeční filmaři na výpravě za podivným savcem

Letošní snímek *Alpy* potvrdil, že v Řecku nastupuje generace mladých filmařů charakteristická příbuzným osobitým pohledem na svět. Jejich výstřední díla bývají označována jako „kinematografie divné vzpoury“.

VÍT SCHMARC

Krise zrodila řeckou novou vlnu. Mladou a divnou vlnu, pro niž je pojem krize datovatelný dávno před „velkou“ krizí současnou. Problémy s financováním a podporou tvůrců, vleklou se od konce osmdesátých let minulého století, vedly v roce 2010 řecké filmaře až k bojkotu významného mezinárodního festivalu v Soluni a založení organizace s výmluvným názvem Filmmakers In The Mist (Filmaři v mlze). Odkaz na snímek *Gorily v mlze* (Gorillas in the Mist, 1988) naznačuje, že se sami cítí být ohroženým druhem a chtějí se aktivně podílet na zlepšení tvůrčích podmínek ve svízelné společensko-ekonomické situaci, která postavení řeckého filmu nadále ztěžuje úsporami a nestabilitou. Přesto právě v těchto turbulentních časech probíhá pod helénským sluncem cosi, co přímí aktéři

úzkostlivý a manipulativní otec uchránil své tři děti před zhoubnými vlivy „zpoza zdi“, uzavírá je sice ve světlém a vzdušném, přesto však stísněném prostoru rodinného sídla, kde je ve spolupráci s manželkou vychovává v bizarním rituálním duchu, jehož vyšínutost si divák uvědomuje tím více, čím automatictější a bezelstnější je chování aktérů na plátně. Naprostá izolace od vnějšího světa, přepisování potenciálně nebezpečných významů slov, absurdní tresty za překročení řádu, perverzní prorůstání sublimované sexuality do sourozeneckých vztahů, to vše naplňuje komunitní život „neposkvrněných“ duší.

Tvůrci provokativně rozvíjejí otázku, do jaké míry jsme utvářeni rodinou a prostředím, ve kterém vyrůstáme, do jaké míry jsou „základní kameny“ naší existence jen

nejlépe vystihuje titul snímku, který odkazuje k tvorbě sira Davida Attenborougha: „Sledovala jsem Bressona, pak Attenborougha, pak Fassbindera, pak Attenborougha, pak Buñuela, pak znovu Attenborougha. A někde uprostřed jsem si pomyslela: ‚Bože, lidi, jsme jenom další druh, naprosto cizí, nesrozumitelný a naprosto velkolepý.‘“

Divák pozoruje povědomé činnosti v iritující pokřivené podobě, bez elegance, iluzí či zjemňující romantické přetvářky. Dojem cizosti, která je jedním z ústředních témat filmu, ještě posiluje depresivní zasazení snímku – sterilní prostředí nemocnice, odosobněné hotelové pokoje, panorama chátrajícího průmyslového města, jehož někdejší grandiózní perspektiva odumírá společně se Spyrosem: „Jsem ateistický stařec. Modernita je toxický odpad. Nechávám tě napospas novému století, o kterém jsem tě nic nenaučil,“ říká otec své dceři při pohledu na dílo, které pomáhá budovat.

Selhávající otcovská autorita (i její napojení na topos továrny) a vykořeněná hrdinka, pro niž je venkovní svět nepochopitelnou šifrou, nás tak vrací k Lanthimosovu *Špičáku*. Univerzální společenský přesah *Attenberga* je však zřejmější a sama režisérka ho formuluje následovně: „Chce se mi zvracet, kdykoli slyším slovo krize. Spyrosovo prohlášení vystihuje moje osobní stanovisko k politováníhodnému stavu našeho postrevolučního, postideologického a postjakéhokoli světa. Generace mého otce se snažila a selhala. Možná se nesnažila dost.“ Nejen tato kritická skepse a bolestné odcizení postav, ale i formální radikálnost, sardonický humor, vybroušenost vizuálních kompozic i nezaměnitelná práce s herci řadí *Attenberga* k nejzajímavějším počínům evropské kinematografie posledních let.

Kruté hory

Zvrhlý půvab nezkušených, vykořeněných a se svým tělem i psychikou experimentujících hrdinek rezonuje i v aktuálním Lanthimosově filmu *Alpy* (Alpis, 2011). Pokud *Špičák* zobrazoval perverzní uzavřenost rodinné totality, nový snímek přichází s postavou, která pevně zakotvení marně hledá – i proto se začlení do podivného podniku, kterému velí panovačný muž s přezdívkou Mont Blanc. V soukromí kruté a autoritářské společenstvo *Alpy* nabízí rodinám po tragicky zesnulých imitace jejich milovaných, aby jim usnadnilo zacelení ran.

Řada výjevů zobrazuje lidské vztahy jako automat, jehož absurdita se vyjeví právě tehdy, jsou-li vědomě inscenovány jako špatné divadlo. Film jde tak daleko, že destruuje rozdíl mezi terapeutickým divadlem a skutečností. Záhy tak lze jen velmi obtížně odlišit, kdy postavy jen hrají role a kdy jsou samy sebou. Nakonec se tak nabízí řešení typické pro tvorbu Lanthimose a Filippoua: všechno jsou jen předepsané role, které více či méně věrohodně ztvárňujeme. Divák je tedy pozorovatelem cynicky věcného přírodopisného dokumentu o podivném, nesrozumitelném a cizím tvorovi jménem člověk a jeho arbitrárních vazbách a obsedantní touze někam patřit.

Špičák, *Alpy* a *Attenberg* jsou jen zdánlivě výstřední, divnou a od reality odtrženou experimentací s filmovým výrazem, postavami a fikčním světem. Ve skutečnosti představují sofistikovanou formu výpovědi o současné společnosti a o zakotvení jedince v kolektivním rámci. Krize v nich není prostorově nebo časově ohraničitelná. Je spíše obecným výrazem skepse k projevům zcizující modernity i tradičním hodnotám, které spoluvytvářejí domněle bezpečný habitat našeho druhu. Z mlhy se tak vynořuje skupina tvůrců, jejichž aktuálnost není nikterak limitována panujícími ideologiemi.

Autor je filmový publicista.



Zajímají mě základní, primordiální vztahy a gesta. Z filmu *Attenberg*. Foto emptykingdom.com

navrhují označovat nikoli jako kinematografickou vlnu či hnutí (neboť to v sobě zahrnuje zdání jisté koherence a programovosti), ale spíše jako proud.

Kinematografie jiné vzpoury

Mezinárodně nejuznávanější současné řecké snímky jsou přitom občas zjednodušeně charakterizované pojmem „divné“. Vzpírají se jednoznačnému žánrovému zařazení, zakládají si na bizarní poetice, v níž se prolíná brutalita, perverze, cynický humor a specifická forma neposkvrněnosti postav, oscilující mezi bezstarostnou dětinskostí a mentálním narušením. Tato díla porušují divácká očekávání především v tom smyslu, že je nelze vykládat zúženě jako metaforické protesty proti krizi nebo provokativní a snadno dešifrovatelné politické alegorie. Naopak, jejich modelovost, vizuální radikálnost a rozchod se zažitými schématy zobrazování postav i světa přivádí každou rigidní ideologickou interpretaci k nevyhnutelnému selhání.

Nejvýraznějšími tvářemi této „kinematografie divné vzpoury“ jsou Athina Rachel Tsangariová a Yorgos Lanthimos společně se scenáristou Efthymisem Filippouem. Na počátku zesíleného zájmu o mladé řecké filmaře stál Lanthimosův a Filipouův film *Špičák* (Kynodontas), který vyhrál v roce 2009 prestižní sekci Un Certain Regard na festivalu v Cannes a stal se malou senzací festivalového okruhu.

S analytickým chladem pozoruje všední peripetie nevšední rodiny. Aby její dominantní,

arbitrární směsicí podřízenosti, víry a vypočítavosti. Centrální je tu i otázka deformující autority a vzpoury, kterou v sektářském a výrazově kontrolovaném prostředí rodinného kruhu starší dcera z nedostatku jiných výrazových prostředků artikuluje šileným epileptickým tancem.

Odcizení savci

Vztah otce a dcery, vyjevování slovně neoznačitelných emocí skrze pokřivený pohyb, ale především zaujaté, analytické pozorovatelství a ironické rámování děje sbližuje Lanthimosův film se snímek *Attenberg* (2010) Athiny Rachel Tsangariové. Oba tvůrce nepojí jen spolupráce (Lanthimos si v *Attenbergu* zahrál jednu z hlavních rolí), ale i nechuť psychologizovat, podrobovat své postavy jiné než fyzické analýze. Pokud *Špičák* sleduje autoritativně vštípenou lidskou přirozenost, *Attenberg* se snaží odhalit prvotní vrstvu lidského chování, která nás spojuje s ostatními savci: „Zajímají mě základní, primordiální vztahy a gesta – stejně jako byla kinematografie vždy fascinována sebou samotnou a znovuoobjevováním svých vlastních žánrů.“

Attenberg je velmi specifickou výpovědí o vztahu nezkušené a od praktického života odtržené dívky Mariny a jejího umírajícího otce Spyrose. V centru pozornosti stojí hrdinčina sexualita, utlumená, bojácná, definovaná de facto jen skrze živočišný, ale cudný vztah k otci a obskurní experimentace se zkušenější kamarádkou. Autorský postoj

Divoká stvoření žánrových krajin

Nové pojetí amerického nezávislého filmu

Na letošním Fresh Film Festu se promítal mimo jiné pozoruhodný debut amerického režiséra Seana Durkina *Martha Marcy May Marlene*. Společně s několika dalšími tituly jej lze přiřadit ke skupině pozoruhodných amerických nezávislých filmů posledních let.

ANTONÍN TESAŘ

Program posledních dvou ročníků festivalu v Sundance ukazuje, že nálepka „amerického nezávislého filmu“ pomalu zase začíná znamenat něco pozoruhodného. Někdejší označení pro díla skupiny autorských filmařů, kteří v osmdesátých letech vytvářeli civilní alternativu k hollywoodským žánrovým vyprávěním, postupně zabředlo do ještě pevnějších konvencí, než jakými se řídí dnešní blockbustery. Festival v Sundance, jenž se „nezávislou“ nálepkou zaštitil, se stal ústřední institucí pro řadu předvídatelných midcultových vyprávění, sentimentálních „feel good“ melodramat či lehce bizarních žánrovek z předměstí. V posledních letech ale festivalem prošly minimálně čtyři snímky, které celý „nezávislý“ průmysl posouvají novým směrem.

Na první pohled se může zdát, že filmy *Take Shelter* (Vyhleďte úkryt, 2011) Jeffa Nicholse, *Martha Marcy May Marlene* (2011) Seana Durkina, *Žena* (The Woman, 2011, recenze v A2 č. 4/2012) Lucky McKeeho a *Divoká stvoření jižních krajin* (Beasts of the Southern Wild, 2012, recenze v A2 č. 18/2012) Benha Zeitlina dokonale naplňují stereotypy nezávislých filmů. V prvních třech případech se jedná o dramata z amerického předměstí, každý z nich se zabývá nějakým vyhraněným společenským fenoménem a všechny svým způsobem navazují na klasické hollywoodské žánry. Zároveň ale rozhodně nedávají na nastolené otázky mělké a cituplné odpovědi. Jde o stylisticky bravurní návraty k žánrovým

vyprávěním z doby, kdy se americká továrna na sny ještě tak úzce neprofilovala směrem ke spektakulárním filmovým sériím pro děti a teenagery. První tři zmiňované filmy konkrétně předvádějí různé varianty thrilleru, poslední z nich je neobyčejně sofistikovaným melodramatem. Řemeslná zručnost je navíc o to překvapivější, že se jedná vesměs o debuty či druhé snímky, s výjimkou *Ženy*, jejíž autor Lucky McKee si svou poměrně nenápadnou pověst tvůrce nekonvenčních hororů začal budovat už před deseti lety.

Žánrové světy

Hrdina *Take Shelter*, dosud spořádaný otec rodiny, začíná trpět neobyčejně živými apokalyptickými sny a denními vizemi, které v něm probudí nutkání věnovat nemalé úsilí i finance budování podzemního krytu. Mladá žena Martha v *Martha Marcy May Marlene* utíká před podivnou sektářskou komunitou, jíž byla několik let členkou, ke své sestře a jen obtížně si zvyká na život v „normálním“ světě. V *Ženě* otec uloví v lese mladou divokou ženu, žijící v izolaci od společnosti, a rozhodne se z ní vychovat civilizovanou bytost. Dětská hrdinka a vypravěčka *Divokých stvoření jižních krajin* se zjitřenou představivostí prožívá vztah se svým otcem, s nímž žije v provizorně stlučeném obydlí na pobřeží zátoky.

Ve všech případech jde o typicky žánrové světy, které se jemně či silněji vychylují z normálu. Žánrový je i přístup každého z tvůrců. Neusilují o to nalézt v rozehrané situaci nějaké poučení, spíš se snaží využít její dramatický potenciál (jistou výjimkou je tu McKeeho film, který sklouzává k poněkud hysterické moralitě). Podstatný přitom ani v jednom případě není samotný děj (ten je naopak cíleně zpomalován), ale spíš jednotlivé situace ohledávané pečlivě konstruovaným stylem. *Žena* ironicky, pomocí reklamního či videoklipového stylu, dává do kontrastu monstrozitu divoké kanibalské hrdinky s neméně zrůdným portrétem „obyčejné“ rodiny. *Take Shelter* zase sleduje psychický rozklad hlavní postavy ve scénách často operujících s detailními záběry

či pomalým pohybem kamery, což evokuje hrdinovu bloumavost (v jedné scéně se hrdina pomocí kamerového ostření dokonce ocitá nejen přeneseně, ale i doslova „out of focus“). Stylově nejsuverennější jsou ovšem zbylé dva snímky. *Martha Marcy May Marlene* úspěšně na thrillerové napětí aplikuje postupy evropských realistických filmů, využívajících eliptický střih, který podstatné množství informací záměrně zamlčuje. *Divoká stvoření jižních krajin* pak neustále oscilují mezi intimním, sevřeným stylem, koncentrovaným na úzké,

obvykle fyzicky projevované vztahy mezi postavami a monumentální, eruptivní optikou, jež usiluje obejmout celé univerzum.

Je samozřejmě otázka, jakým směrem se bude ubírat další tvorba zmíněných režisérů a zda se najdou noví následovníci jejich tvůrčích postupů. Jejich současné snímky ale každopádně posouvají nezávislý film na místo, které je v americké kinematografii momentálně poměrně pusté, totiž do oblasti filmových žánrů zaměřujících se na mezi-lidské vztahy.



Martha Marcy May Marlene patří k filmům, které dávají americké nezávislé kinematografii nový tvar. Foto allmovie.com

filmový zápisník

Bigotní primitiv Steven Colbert

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Nejenom politiky, média a imagemakery nutí americká prezidentská kampaň pracovat přesčas. Televizní komik Steven Colbert v roli připitomělého republikána do televizní zábavy míchá druh politického aktivismu. „Moje postava je idiot, vaším úkolem je ho srovnat,“ říká Colbert v zákulisí všem hostům svého pořadu *The Colbert Report*, který uvádí stanice Comedy Central od roku 2005, kdy se Colbert odtrhl od party stand-up komiků z pořadu *The Daily Show*. Ve čtyřikrát týdně vysílané dvaadvacetiminutové show Colbert komentuje aktuální události stylem ortodoxních republikánů stanice Fox News. Často je mezi nimi rozdíl jen v tom, že na Foxu to myslí vážně.

„Prezident Obama sliboval, že pohlídá, aby hladiny světových oceánů nestoupaly, že bude dbát o planetu,“ posmíval se Mitt Romney svému protivníkovi, „já vám slibuji, že se postarám o vás a vaši rodinu.“ Colbert tento proslov přehrává ve svém pořadu a reaguje s nadšeně souhlasným a siláckým výrazem: „Jo! Srát

na planetu!“ V jiném díle si na prezidenta stěžuje sám: „Netvrdte mi, že Obama nějak zachránil automobilový průmysl, sám jsem si všiml, že Malibu Chevy pořád neprodávají s nahříváním volantem, jsme snad v Bangladéši nebo kde?“

Časopis Time letos už podruhé Colberta zařadil do výběru stovky nejvlivnějších lidí světa. Na rozdíl od komičky Kristen Wiigové, autorky a hlavní herečky holčičí nekorektní komedie *Ženy sobě* (Bridesmaids, 2011), a Louise CK, stand-up komika a představitelky sebe sama v sitcomu *Louie* (2010–), není uvedený jako bavič, ale jako provokatér. Jediný ze tří komiků je také zařazený mezi ikony, zatímco ostatní dva jsou letošní objevy roku. Jeho vtipy jsou druhem politického aktivismu, který by sám jistě rád nazval colbertismem. Stephen Colbert totiž podobně jako Václav Klaus rád vymýšlí nová slova...

Hosty svého pořadu jakoby mimoděk a s naivní upřímností nutí reagovat na nepřijemná prohlášení vystihující podstatu problémů. Ta mísí s urážkami menšin, adorováním bílé Ameriky, neviditelné ruky trhu a všech, kdo vytvářejí pracovní pozice pro „línou lůzu“. Jedním z jeho hostů byl spoluzakladatel Wikipedie Jimmy Wales – poté, co si Colbert z Wikipedie opakovaně dělal legraci, zavedl pojem Wikialita a Wikilobbing a poukazoval na to, že jeden z nejpoužívanějších dnešních zdrojů informací vydává za realitu to, na čem se shodne většina lidí. Svě fanoušky pobídl k tomu, aby hromadně editovali heslo o populaci slonů v Africe tak, aby

obsahovalo tvrzení, že se ztrojnásobila díky Stephenu Colbertovi.

Kromě kontinuálního zpochybňování politiky a médií vytvářené reality ve svém pořadu Colbert čas od času vymyslí kousek přesahující hranice televizního studia i podvrtné zábavy. Během současné prezidentské kampaně se pokusil zesílit debatu na téma organizací nazývaných Super PAC (Political Action Comittees). Na základě dva roky starého rozhodnutí Nejvyššího soudu může Super PAC na rozdíl od tradiční varianty PAC přijímat prostředky na podporu politických kandidátů neomezeně vysoké částky, a to jak od jednotlivců, tak od odborů, korporací a zájmových skupin – pouze pod podmínkou, že musí kandidáta podporovat nezávisle na jeho týmu, s nímž nesmí veřejně koordinovat strategie. Tyto organizace jsou přirozeně kritizované za to, že umožňují korupci, například Mitt Romney však tvrdí, že Spojené státy lepší možnost, jak podporovat politiky, nemají.

Steven Colbert reagoval založením vlastního Colbert Super PACu. Představil ho jako organizaci, která nebude peníze používat jen na billboardy a jinou reklamu, ale i na nutné administrativní výdaje, jako jsou luxusní apartmány v hotelu a soukromá letadla. Na rozhořčené reakce a prohlášení, že jeho nápad je špatný vtip, odpovídá otázkou, jestli takový špatný vtipem není celý neprůhledný a zneužitelný systém financování politiků.

Colbert Super PAC není jediným příkladem „colbertismu“. Zřejmě nejznámějším výstupem mimo televizní studio byl jeho projev v Bílém

domě v roce 2006, kam ho pozvali na večeři pořádanou novinářskou asociací. Ve své řeči přítomného George Bushe označil jako muže, za kterým stojí. „Tento muž věří mnoha věcem. Stojí si za nimi. A nejenom že si za nimi stojí, stojí také na nich – například na letadlových lodích nebo na zdevastovaných, nedávno zaplavených náměstích...“ Většina amerických médií výstup komentovala zdrženlivě, na internetu se ale video z události stalo senzací. Time pak jeho výstup označil za politický a kulturní mezník a téhož roku ho poprvé zařadil mezi nejvlivnějších sto osobností.

Ačkoliv Colbert na veřejnosti většinou vystupuje v roli bigotního primitiva (krátký konzervativní sestřih à la Romneyho helma shodil, jen když si pro epizody *The Colbert Report* vysílané z válečné zóny v Iráku nechal před kamerou oholit hlavu), je přiznaným demokratem, katolíkem a učitelem v nedělní škole. Podle něj je jeho dětské publikum to jediné, které ho bere vážně. Má tři děti a sousedi ho podle New York Times charakterizují jako „extrémně normálního“ člověka. Legendární deník ho i proto v posledním velkém článku popisuje jako množinu tří Colbertů. Jeden hraje roli „high-status“ idiota, další bydlí v Jižní Karolině s manželkou a dětmi a třetí zakládá Super PAC organizace, veřejně uráží George Bushe, napůl pořád hraje roli provokatéra a napůl z ní vypadává. Toho posledního prý momentálně nejvíce těší, že po napsání spojení Super PAC do Googlu se v nápovědě na nejvyšším řádku zobrazí jeho příjmení.

Autorka je filmová publicistka.

POZDNÍ SBĚR
ROČNÍK 2012

10.11
2012 Rock
café

**DVA
JABLKŮ
LUNO**

ESTER KOČIČKOVÁ
VÁCLAV KOUBEK
IVÁN GUTIÉRREZ & MADERA
MARTINA TRCHOVÁ TRIO
FEKETE SERETLEK
O.G. AND THE ODD GIFTS
ZRN

www.pozdnisber.net

Projekt je realizován za podpory Nadace Vodafone Česká republika

**MĚSTEM
POSEDLÍ
STUCK ON
THE CITY**

ILEGÁLNÍ UMĚNÍ V LEGÁLNÍM SVĚTĚ
ILLEGAL ART IN THE LEGAL WORLD

**MĚSTSKÁ KNIHOVNA
MUNICIPAL LIBRARY**
GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
CITY GALLERY PRAGUE

10. 10. 2012–13. 1. 2013
MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA STREET ARTU A GRAFFITI
THE INTERNATIONAL EXHIBITION
OF STREET ART AND GRAFFITI

MARIÁNSKÉ NÁMĚSTÍ 1, PRAHA 1
2. PATRO MĚSTSKÉ KNIHOVNY
2ND FLOOR OF THE MUNICIPAL LIBRARY

POD ZÁŠTITOU MUDR. BOHUSLAVA SVOBODY, PRIMÁTORA HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
UNDER THE AUSPICES OF MUDR. BOHUSLAV SVOBODA, MAYOR OF PRAGUE
POŘÁDÁ JÍ – ORGANIZED BY: TAKTUM, GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
HLAVNÍ PARTNEŘI PROJEKTU – MAIN EXHIBITION PARTNERS:
HLAVNÍ MĚSTO PRAHA – THE CITY OF PRAGUE, TRAFACKA
PARTNEŘI – PARTNERS: ČD CARGO, PRIMALEX
HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI – MAIN MEDIA PARTNERS: ČESKÁ TELEVIZE, MF DNES, IDNES, RADIO 1
MEDIÁLNÍ PARTNEŘI – MEDIA PARTNERS: PHATBEATZ, RADIO CITY

WWW.MESTEMPOSEDLI.CZ
WWW.STUCKONTHECITY.COM
WWW.TAKTUM.CZ
WWW.GHMP.CZ
WWW.TRAFACKA.NET

www.hejkal.cz

**22. Podzimní
kníží veletřh**
19. – 20. října 2012

KNIHY A SNY

pátek 19. října
od 10 do 19 hodin

sobota 20. října
od 9 do 17 hodin

Kulturní dům Ostrov,
Na Ostrově 28, Havlíčkův Brod

**Největší hustota knih,
spisovatelů a snů
na jednoho obyvatele.**

Michal Viewegh, Irena
Obermannová, Ludvík Vaculík, Irena
Dousková, Jiří Kratochvíl, Kateřina
Tučková mnoho dalších spisovatelů,
autogramiády, besedy a autorská
čtení.

**Mezinárodní literární
festival Free the Word!**

Losování vstupenek – knihy
v hodnotě 5 000 Kč a zájezd
za vínem do Alsaska
v hodnotě 4 500 Kč

více informací najdete na www.hejkal.cz

AGFK UVÁDÍ:
**FILM OD TVŮRČŮ
ČESKÉ REPUBLIKY**

**DVA
NULA**

SKUTEČNÁ KOMEDIE ZE ZÁKULISÍ
DERBY SPARTA-SLAVIA

V KINECH OD 25. 10. 2012

Režie Pavel Abraham Námět Tomáš Bojar Scénář Tomáš Bojar, Pavel Abraham
Kamera Jiří Chod Zvuk Václav Flegl Střih Šimon Špidla Dramaturg Jan Gogola ml.
Vedoucí produkce Kristína Šedivá Obrazová postprodukce i/o post
Zvuková postprodukce Sounderground a Soundsquare Producent Cinema Arsenal
Koproduct i/o post Distributor Asociace českých filmových klubů (AGFK)

WWW.DVANULA.EU

SKANDINÁVSKÝ DŮM
www.skandinavskydum.cz

KOMORNÍ KINO
Ewald.

Městská knihovna v Praze

ČESKÉ CENTRUM
CZECH CENTRE

Vás zvou na

**3. ročník
festivalu
severské
kultury**

Dny

Severu

Praha
19. 10. – 4. 11. 2012
www.skandinavskydum.cz

- Kateřina Janouchová (SE/CZ)
- Einar Már Guðmundsson (IS)
- filmy dánských režisérů
- výstava finských ilustrací
- norské odpoledne
- beseda s překladateli
- severský dětský den

Vpád ulice do ruského divadla

Parchanti aneb scénická vize vzteklé společnosti

Nejen nedávný případ skupiny Pussy Riot odhaluje značné sociální a politické napětí v současném Rusku. Jiným, čistě uměleckým důkazem frustrace a radikalizace tamní společnosti je loňská inscenace Parchanti režiséra Kirilla Serebrennikova, vypovídající o generaci narozené v osmdesátých letech.

JAN JIŘÍK

Před vystoupením na plzeňském divadelním festivalu byla v Praze k vidění inscenace jednoho z nejuznávanějších ruských divadelních režisérů střední generace Kirilla Serebrennikova. *Parchanti*, jak byl název inscenace přeložen do češtiny, jsou volnou adaptací románu *Saňka* Zachara Prilepina, jenž je u nás znám nejen díky povídkové sbírce *Boty plné horké vodky*, který v překladu Libora Dvořáka vydalo nakladatelství Argo, ale také jako člen Národně bolševické strany Ruska, již pro změnu založil jiný kontroverzní spisovatel, Eduard Limonov. Tato strana spojuje nacionalistické výboje s (post)sovětským imperialismem.

Různé tváře hněvu

V *Parchantech* Serebrennikov s Prilepinem zobrazují dnešní Rusko jako zemi zmítanou celospolečenskou politickou krizí. Nedá se říci, že by jejich inscenace, která měla premiéru v rámci Sedmého studia v březnu minulého roku, byla explicitním politickým divadlem, jak jej známe ze soudobých německých či polských scén. Tato linie je ruské divadelní kultuře přece jenom cizí. (Vždyť jediné příklady politického divadla bychom v Rusku našli v tvorbě inscenátorů, kteří po říjnové revoluci podporovali nový společenský a politický řád.) *Parchanti*, stejně jako inscenace Teatru.doc *Dva v tvém domě*, jež v pražské Arše hostovala na začátku letošního roku, mohou pro nás být pověstným lakmusovým papírkem, na němž je patrné, že současné ruské divadlo začíná opouštět piedestal vysokého umění a začíná se daleko více ohlížet po tom, co se děje na ulici. Používá k tomu i některé prvky patřící k proudu tzv. dokumentárního divadla.

V případě *Parchantů* je ona zmíněná ulice de facto nepojmenovaným hlavním hrdinou inscenace. Ta začíná dynamickou scénou z protistátní demonstrace. Z davu, který za železnými zátarasy sborově skanduje „Revoluce“, zaznívají hlasy jednotlivých účastníků shromáždění. Protijelcinovský aktivista z devadesátých let, monarchista, mladík s tričkem s Che Guevarou, veterán války v Afgánistánu i profesor filosofie, který přišel demonstrovat, aby v Rusku nevyvolávali běsy další revoluce, ti všichni se scházejí na moskevské ulici, aby dali průchod svému rozhořčení. Každý z nich má na současné Rusko jiný názor (či případně nemá vůbec žádný, jak se svěřuje jedna z demonstrantek),

ale v jedné věci se shodují: něco se už musí stát. Stejnými pocity se pravděpodobně řídil i Gríša Žilin (Filipp Avdějev), když se rozhodl přidat k národním bolševikům – tzv. nachobům. Gríša, čtyřadvacetiletý mladík, není horlivý ideolog. Od narození sleduje postupný úpadek své země a chce ji pozvednout z jejího mravního a zkorumpovaného dna. Vlastně i revolucionářem a teroristou se stává jaksi mimoděk. Když je po demonstraci zmlácen policisty, rozhodne se jim pomstít se zbraní v ruce. Nakonec ale zjišťuje, že takového činu není schopen, a tak sahá k patetickému gestu – s dalšími nacholy obsazuje sídlo oblastního gubernátora. V poslední scéně představení vidíme vystrašené a všemi opuštěné mladíky, na které posílá lokální vláda těžkou vojenskou techniku.

Historie transformace

Dominantní složkou *Parchantů* jsou herci. Režisér dokáže z energie mladého ansámblu vytěžit maximum. Proto si může dovolit Gríšovy peripetie inscenovat na prázdné, syrové scéně. K vytvoření iluze jednotlivých epizod si potom vystačí pouze s několika drobnými rekvizitami a především s šesti železnými zátarasy, jimž pravý smysl dodává až herecká akce. Jednou jsou sedačkami v autobuse, podruhé představují nemocniční pokoj. Syrovost se odráží i v hudbě, která je produkována přímo na scéně – v levém zadním rohu sedí skupina hudebníků. A dále v nakládání se světlem, respektive s pološerem, které Serebrennikov nezřídka prořízne ostrým světlem zářivek, záměrně namířených do očí diváků.

Inscenace jako by tvořily dvě části. Po první, dynamické a explicitně aktuální scéně demonstrace nastupuje vlastně tradiční příběh mladého revolucionáře, který je vykreslen do nejmenších detailů: divoká devadesátá léta rozpadlého impéria, chudé poměry Gríšovy rodiny, předčasná smrt jeho otce atd.

Opatrné politikum?

Kirill Serebrennikov patří od začátku milénia k nejvýraznějším režisérům své generace a zároveň k nejhlasitějším kritikům putinovského Ruska. Jeho inscenace však nikdy nejsou přímočarou publicistikou. Pro Serebrennikovo divadlo jsou charakteristické dva momenty. Za prvé je to výběr textů, jež se často vyznačují vulgárním a neestetizovaným

jazykem a zobrazují nepříjemné fenomény současné ruské společnosti a kultury. Za druhé se jedná o samotný režisérův inscenační styl. Serebrennikov klade důraz na hereckou složku, rozehrávající každý detail a motiv dramatického textu. Jeho divadlo lze charakterizovat jako navýsost herecké s výraznou, estetizovanou syrovostí. Takoví jsou nejen *Parchanti*, ale také inscenace, s nimiž se před deseti lety stal novou režijní hvězdou – *Plastelína* Vasilije Sigareva (Centrum dramaturgie a režie, 2001) či *Několik explicitních polaroidů* Marka Ravenhilla (Puškinovo divadlo v Moskvě, 2002). Politikum se do jeho inscenací dostává až zpětně, a to skrze společenský kontext.

Platí to přirozeně i pro *Parchanti*, kteří nejsou ničím jiným než nanovo převyprávěným romantickým mýtem mladého revolucionáře, který hyne za vlast. Možná je to jediný způsob – atak na tradiční kulturní znak –, díky němuž lze ruské divadlo svrhnout z výše zmíněného piedestalu. Soudě podle živých reakcí pražského, z drtivé většiny ruskojazyčného publika, tato strategie Serebrennikovi vychází. Ostatně velmi podobnou strategii jako Serebrennikov uplatnil daleko „avantgardnější“ Teatr.doc v inscenaci *Dva v tvém domě* (premiéra 18. 11. 2011 v rámci festivalu Baltic Circle v Helsinkách). Text, který Jelena Greminová vytvořila metodou verbatim, je vlastně ruskou variací „vaňkovky“. Příběh prezidentského kandidáta Vladimira Něklajeva se sice „tak nějak“ odehrává v současném Bělorusku, nicméně celý je nazírán jako více či méně veselý souboj jeho manželky a kágébáků.

Mluvím však o poměrně starých inscenacích. Doufejme, že i v Česku budeme mít příležitost vidět nejnovější projevy ruského politického divadla, které po protestech na Bolotném náměstí v prosinci 2011 a po procesu s členkami Pussy Riot začalo reagovat na politické události bezprostředně. Na konci srpna například uvedl Teatr.doc představení tzv. divadla svědků (v anglosaském divadle známém jako tribunal plays), v němž vystupují aktéři, jako jsou právník nebo svíčková bába, a otevřeně hovoří o Pussy Riot.

Autor je teatrolog.

Sedmé studio – Zachar Prilepin a Kirill

Serebrennikov: Otmozki (Parchanti). Režie Kirill Serebrennikov. Premiéra 2011.



Typicky smutný ruský příběh o boji za ideály. Foto archiv Festivalu Divadlo, Plzeň

Dizajn o kultúrnej politike

Rozhovor s členmi občianskeho združenia Open Design Studio

Vizuální formou zpřístupnit informace o financování kultury z veřejných zdrojů – o to usiluje projekt Visible Data aktivistických designérů ze sdružení Open Design Studio. Následující rozhovor osvětluje, jak může být grafický design nástrojem kritické reflexe a aktivismu.

ZUZANA DUCHOVÁ

Ako vzniklo Open Design Studio?

Katarína Lukič Balážiková: Open Design Studio vzniklo spočiatku ako nezávislá iniciatíva pár absolventov vizuálnej komunikácie na VŠVU. Myšlienka takéhoto „otvoreného štúdia“ súvisela s tým, že sme chceli na jednej strane byť organizovaní ako štúdio, ale dostatočne otvorení formám kolaborácie, obsahom, témam, presahom dizajnu a hlavne metódam kritickej praxe, ktoré sa vymykajú tradičnej tvorbe dizajnérov u nás. V roku 2007 sme založili občianske združenie.

Prvýkrát sme sa prezentovali verejnosti počas festivalu sieťovej kultúry Multiplace v Bratislave, kde sme robili workshop pre študentov grafického dizajnu o využívaní nedizajnérskeho softvéru na tvorbu dizajnu. Cieľom bolo ukázať, že k dobrému výsledku sa dá dopracovať aj mimo konvenčných nástrojov, a že je dôležitý aj obsah, ktorý sa komunikuje, nie len atraktívna forma. A tak vznikli vtipné a svieže výsledky v textovom či tabulkovom editore.

Čo pre vás znamená táto platforma?

KLB: Znamená pre nás možnosť angažovať sa v spoločnosti, v ktorej žijeme, napriek tomu, že sme dizajnéri a nikto to od nás neočakáva. Je to možnosť, ako byť vlastným pánom, editorom, ale aj komentátorom reality, v ktorej žijeme. Vymyslieť si vlastný projekt s vlastným obsahom je totiž zábavnejšie a rýchlejšie ako čakať, kým by nás niekto s takouto témou ako dizajnérov oslovil.

Záleží to od projektu, ale v prvom rade nám ide o to, aby sme otvorili dialóg vizuálnou formou a pomohli tak na problém poukázať. Takto sme sa dostali k témam ako napríklad vizuálna kontaminácia prostredia, mediálne priestory pre kultúru, financovanie kultúry, alebo tréning kritickej praxe... Raz sme boli oslovení vytvoriť „čosi“ na výstavu Ideológia dizajnu v Múzeu súčasného umenia Vojvodiny, a tak nás napadlo spraviť dizajn performance s názvom Deadline. Stanovili sme si, že si dáme dva dni, počas ktorých v provizórnom štúdiu vo výstavnom priestore vymyslíme, zalomíme a pripravíme pre tlač kompletný katalóg výstavy. Bolo to otvorené štúdio, performance, interaktívna inštalácia so živými objektmi, ale aj kritická reflexia ideológie, ktorá sa skrýva za deadlineami v uponáhľanej konzumnej spoločnosti.

Prečo ste sa rozhodli začať s projektom Visible Data?

Martin Mistrík: Ako aktívni užívatelia grantových systémov – ktoré sú pre naše aktivity životne dôležité – sme boli po čase nespokojní s tým, ako sa financie určené na kultúru rozdeľujú. Prekážala nám nedostatočná informovanosť verejnosti, uzavretosť komisií a nejasné prerozdeľovanie prostriedkov v rámci štátneho rozpočtu. Tak sme si povedali, že využijeme svoje dizajnérske schopnosti a pomocou vizuálnych nástrojov nahliadneme pod povrch grantových systémov.

KLB: Projekt Visible Data začal v roku 2010 v spolupráci so srbským združením NAPON – Inštitút pre flexibilné kultúry a technológie z Nového Sadu. Pri diskusiách o kultúrnej situácii vznikol prvotný podnet k vizualizovaniu jej financovania, ktoré by podnietilo verejnú diskusiu. Na osi Slovensko – Srbsko sme objavili viaceré spoločné problémy, napríklad absenciu kultúrnej politiky v obidvoch krajinách. Konkrétne „inšpiráciou“ bola situácia v meste Nový Sad, kde komerčný hudobný festival z rozpočtu mesta dlhodobo „odsával“ väčšinu verejných financií, určených pre nezávislý sektor. V roku 2011 sme sa rozhodli pokračovať a projekt sme spojili s organizáciami STGU – Asociácia grafických dizajnérov Poľska, Mediamatic (NL) a Momeline (HU). Zdalo sa nám správne – ako ľuďom, ktorí sú

v kultúre aktívni už nejakú tú dobu – vyjadriť sa k médiami aj politikmi podceňovanej téme. Ako dizajnéri máme schopnosti efektívne komunikovať aj neprehľadné informácie. Ľahšie, rýchlejšie a atraktívnejšie odprezentovať tabuľky, čísla, fakty a údaje verejnosti, alebo aj politikom. Súvisiacimi problémami, na ktoré sme reagovali, boli netransparentná distribúcia verejných financií a nekonceptnosť kultúrnej politiky.

Aké sú vaše ďalšie vízie s týmto projektom do budúcnosti?

MM: Radi by sme ho ďalej rozvíjali ako otvorenú platformu pre vizualizáciu rôznorodých dát. Visible Data je formát, ktorý nám dovoľuje venovať sa odvetviu spoločnosti, ktorá

budeme spolu s oslovenými architektmi snažiť vytvoriť určitý návod a príručku pre obyvateľov mestskej časti, ktorá bude obsahovať rady, ako postupovať pri zatepľovaní a spolu s mestskou časťou Ružinov ju budeme distribuovať obyvateľom a správcom bytových domov. Žijeme totiž v záplave farieb a vzorov, ktoré sú síce živšie ako šed, ale ktoré na naše domy „maľujú“ inžinieri zatepľovacích firiem, a to len kvôli nedostatku legislatívy, odbornosti a našej vlastnej ignorancii.

Myslíte si, že dobrý dizajn je schopný zmeniť svet?

MM: Určite je to aspoň prostriedok, ako zvýšiť v ľuďoch kultúrnu a vizuálnu povedomie. Je už potom na nich, ako s tým ďalej naložia,



Open Design Studio. Foto archiv ODS

potrebuje sprehľadniť, stransparentniť, prípadne špecificky poukázať na niektoré zo svojich dát. Jediný filter by mal byť – venovať sa financovaniu verejného sektoru.

KLB: Radi by sme pokračovali ďalej. Ak má ale projekt nielen na problémy ukazovať, ale aj ich pomôcť riešiť, tak je nutná konštruktívna vytrvalosť, zanietenosť a samozrejme aj naše finančné možnosti. V súčasnosti projekt pokračuje na webovej stránke visible-data.info, ktorú ďalej propagujeme, kde sa dá. Ponúkame ju ako bezplatný vizualizačný nástroj a miesto vkladania dát o financovaní kultúry aj pre ďalšie roky. Web je otvorený, a tak ho môžu využívať rôzne organizácie, verejná správa a vôbec ktokoľvek, kto má ochotu, potrebu alebo záujem vizualizovať verejné financie. Určite by sme v budúcnosti chceli doplniť tím o analytika alebo žurnalistu, niekoho, kto nám pomôže s formuláciou a zacielením výskumu dát. Myslíme si, že by sme sa tak posunuli k ešte lepším výsledkom.

Čomu sa momentálne venujete?

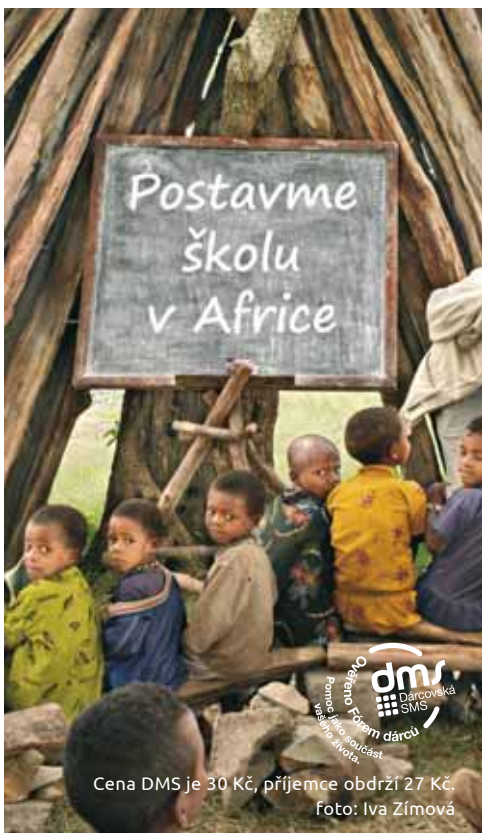
MM: Čo sa týka projektu Visible Data, momentálne ho prezentujeme na rôznych akciách, festivaloch, výstavách alebo o ňom rozprávame na rôznych diskusiách a konferenciách. Najbližšia takáto prezentácia nás čaká čoskoro v októbri na Vienna Open Structures vo Viedni. Okrem toho sa každý z nás venuje ešte svojej individuálnej dizajnérskej tvorbe, publikáciám alebo vizuálnym identitám väčšinou pre kultúrny sektor.

KLB: Najnovším projektom Open Design Studio je momentálne projekt Fasády, ktorý som spolu s našou novou členkou Hanou Hudákovou iniciovala pre mestskú časť Ružinov v Bratislave. Tento projekt reaguje na problém nekonceptnosti pri zatepľovaní a vizuálneho chaosu, ktorý pri tom za posledné roky vznikol. V najbližších týždňoch sa tak

no rozhodne verím tomu, že pokiaľ je človek obklopený kreatívnym a vizuálne zaujímavým okolím, mení sa aj jeho vlastná percepcia a začne od svojho okolia podvedome vyžadovať viac.

KLB: V prvom rade záleží od toho, čo sa všeobecne predstavuje pod pojmom „dobrý dizajn“. Ak je to dizajn, ktorý je dobre urobený, a teda je atraktívny, funkčný, spĺňa požiadavky klienta alebo je trendy, tak ten svet zmeniť schopný asi nie je. On svet iba popisuje, robí krajším, estetickejším, informáciu robí prehľadnejšou atď. Navyše paradoxne aj dobrý dizajn často predáva alebo propaguje zlé veci, čím plní síce svoju funkciu, ale určite nie tú etickú, morálnu, občiansku. Ak máme na mysli dobrý dizajn taký, ktorý je zodpovedný a kritický a má za cieľ konať akési „dobro“, tak ten svet zmeniť môže, aj keď nie sám a nie rýchlo. Ako rýchlo a či vôbec potom závisí od toho, ako dobre kriticky je urobený. Riešenia problémov si vyžadujú kolaborácie s inými odborníkmi – nepoznám príklad, kedy sám dizajnér alebo konkrétny dizajnérsky výstup sám vyriešil určitý spoločenský alebo politický problém. Dobrý dizajn teda sám svet nezmení, môže však k zmene pomôcť aspoň jeho kritickým komentovaním.

Open Design Studio (zal. 2007) je slovenské občianske združenie a zároveň mezinárodná skupina grafických designérů a ďalších ľudí z príbuzných profesií. Jeho cieľom je podporovať otvorený prístup k vizuálnej komunikácii a grafickému designu. Projekt Visible Data (2010) spoločne vytvorili Katarína Lukič Balážiková, Kristian Lukič, Zuzana Devaliere, Martin Mistrík a Braňo Matis.



Posleďte dar na 222 444 555 / 0300
nebo **DMS AFRIKA** na 87 777.
Příspějte do kasiček skautů.

www.skolavafrice.cz

**Darujme dětem
v Etiopii budoucnost.
Postavme jim školu!**



Veřejnou sbírku pořádají



Partner kampaně

Bílá provokace

O holandském hnutí Provo

Tématu angažovaného designu se dotýká aktivistická činnost skupiny Provo, jež se zrodila v polovině šedesátých let v Holandsku a formulovala radikální vize v lecčems předjímající současné občanské či ekologické iniciativy. Aktivitu hnutí představuje právě probíhající Bienále Brno, přehlídka grafického designu v Moravské galerii.

TEREZA STEJSKALOVÁ

V květnu 1965 zveřejnila skupina holandských aktivistů leták, který oznamoval vznik nového měsíčníku Provo (odkazující k provokaci) a chystané pamflety nazvané Provokaties (holandsky provokace). Leták byl vzápětí zkonfiskován policií, protože obsahoval instrukce k výrobě výbušnin převzaté z knihy o anarchismu z roku 1910. Cílem činnosti Provo, jak se sami nazývali, byl vzdor vůči kapitalistické a byrokratické společnosti, která byla „vychovávána k tomu, aby toužila mít, a nikoliv být“. Autentickým a tvořivým mohl být za těchto okolností pouze asociální postoj. Provo kolem sebe chtěli shromáždit mladé lidi jako přední voj „provotariátu“ (ironický odkaz k třídní politice), který by provokoval spoluobčany a odkryl tak pravou (autoritářskou) tvář společnosti.

Tvořivý anarchismus

Richard Kempton ve své knize *Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt* (Provo: Anarchistická revolta v Amsterdamu, 2007) ukazuje, že se Provo cíleně obraceli k cynické městské mládeži, neboť v ní cítili zdroj revolučního potenciálu. Pomocí pamfletů a pouličních happeningů chtěli nasměrovat a politizovat její agresivitu a znechucení. Provokace byla posvěcena jako základ politické aktivity – skrze ni Provo hlásali svobodu projevu. Veřejnost znervózovali prázdnými transparenty na demonstracích, poplašnými zprávami o LSD v dodávkách pitné vody či plánovaném výbuchu amsterdamského tunelu. Jejich symbolickou barvou byla bílá – bílé kalhoty a kabáty se staly neoficiální uniformou hnutí. Tuto barvu si zvolili, protože označovala absolutní svobodu projevu a imaginace: každý si mohl představit, co chtěl. Prázdný transparent byl protestem proti jakýmkoli represím, které tuto svobodu omezovaly. Svým antiautoritářským myšlením, strategiemi i vizemi nejenže šli příkladem squatterským a jiným subkulturám, jež se v šedesátých letech rozšířily, ale také předjímali nejrůznější ekologická hnutí.

Originální náboj Provo, založený na syntéze amsterdamského uměleckého podhoubí a politické teorie, byl výsledkem setkání performerera Roberta Jaspéra Grootvelda, jehož proslavily veřejné akce namířené proti tabákovému průmyslu, a Roela Van Duyna, znalce Frankfurtské školy. Z pohledu dějin umění lze Provo označit za vzácný příklad politického pop-artu a happeningu; jejich síla spočívala v umném využití estetických prostředků k politickým cílům. Na druhé straně je

zvolené – umělecké – strategie ostře odlišovaly od tradiční levice, sociální demokracie, jež se stala pevnou součástí statu quo i tehdy stalinistické komunistické strany. Byli ironičtí a hraví, mediální pozornost na sebe připoutávali inscenovanými spektakly.

Bílé plány

Častým motivem tiskovin hnutí je obrázek jablka, který odkazoval na půdorys amsterdamského centra na mapách. Provo se především soustředili na své bezprostřední okolí a až v druhé řadě na mezinárodní politiku a její problémy, jako třeba na tehdy zuřící válku ve Vietnamu. Zajímaly je více konkrétní sociální projekty než obecnější ideologické diskuse. První manifest Provo však vyznívá nejen bojovně, ale i zoufale, ozývá se v něm předtucha brzkého konce: „Provo ví, že nakonec prohraje, ale nezbyvá než využít poslední šance a pokusit se společností probudit.“

Série „bílých plánů“, jakkoliv se tehdy zdály utopické, stála u zrodu dnešní volnomyšlenkářské atmosféry, ekologického étosu i tolerance vůči měkkým drogám, jimiž je holandská metropole pověstná. Pamflet *Provokace* č. 5 např. představil *Plán bílých kol*, jehož autorem byl designér Luud Schimmelpennik. Jednalo se o pokus politizovat důležitou součást každodenního života – dopravu: „Bílé kolo není nikdy zamčené. Je to první veřejný dopravní prostředek volně k dispozici. Je hozenou rukavicí kapitalistickému principu soukromého vlastnictví, BÍLÉ KOLO JE ANARCHISTICKÉ. (...) Bílé kolo je symbol jednoduchosti a čistoty oproti autoritářskému autu, jež je naopak znakem marnivosti a znečištění.“ Provo vyzvali obyvatelé města, aby poskytli svá kola, která pak dobrovolníci natřeli na bílo. *Plán bílých obětí* vyzýval všechny, kdo způsobí smrt dopravní nehodou, aby na místě vykopali dvoucentimetrovou prohlubeň ve tvaru těla oběti a naplnili ji bílou maltou. Ani jeden z návrhů sice nebyl realizován, Provo se však minimálně ukázali jako pionýři volného užívání bicyklů, modelu, jenž se pak prosadil v jiných evropských městech. Jejich myšlenky poznamenaly cyklistická hnutí napříč Evropou.

V *Plánu bílých domů* se Provo pro změnu soustředili na problém bydlení a připravovali tak půdu pro nastupující holandské squatterské hnutí. Z opuštěného Královského paláce, v němž viděli ironický znak všeobecného nedostatku bytů, chtěli mít „bílý dům“ – kdokoliv by mohl přijít a obsadit si svůj byt.

Stejně tak tisíce prázdných domů v Amsterdamu mělo být natřeno na bílo na znamení, že je může kdokoliv zabydlet. Provo plánovali rovněž reformu policie, jejíž náplň práce se měla přiblížit aktivitám sociálních pracovníků, či šíření sexuálního vzdělávání a dostupnosti antikoncepce.

Mezi institucionalizací a rozpadem

Jakkoliv se hnutí Provo nepodařilo uskutečnit sociální revoluci, vykolejit holandskou společnost zvládli. Jejich mediálně nejúspěšnější akcí byl dýmnicový útok na svatební průvod princezny Beatrix a jejího nepopulárního ženicha, bývalého člena Hitlerjugend, Clause van Amsberga v březnu 1966. Neadekvátní reakce policie katapultovala Provo na přední stránky domácích i zahraničních deníků. Zatímco do té doby byli Provo ve svém boji proti autoritářství a konzumu osamoceni, díky náhodnému sledu událostí se ocitli v samém středu společenského kvasu, jenž hrozil rebelií. Členy hnutí však tento úspěch vyděsil: k zásadnímu politickému převratu nedošlo, místo toho se mediálním spektaklem postupně stávali oni sami. Jedna holandská mlékařská firma začala využívat bílé vozy a propagovat „plán bílých sklenic“. Jistá cestovní agentura zase nabízela program *Setkání s Provo*, v jehož rámci si turisté mohli prohlédnout místa, kde se Provo shromažďovali.

Každé politicky zaměřené hnutí se dostane do bodu, kdy se musí buď institucionalizovat, nebo zaniknout. Když v červnu 1966 kandidovali Provo v komunálních volbách, zdálo se, že se stanou politicky čitelnější. Získali třináct tisíc hlasů a křeslo v městské radě. Vítězství však způsobilo rozkol. Mnozí se obávali, že budou pohlceni hlavním proudem a radikální náboj se otupí. Jiní namítali, že hnutí ztrácí svůj smysl, protože jejich nepřátelé odpadli (rozhořčení ohledně zákazu demonstrací a policejního násilí vedlo k demisi šéfa policie a starosty). V červnu 1967 pak Provo oznámili svůj konec.

Lze říci, že byli impulsem, který navždy proměnil holandskou společnost, ale nikoliv radikálně, tj. podle jejich vlastních představ. Místo toho se stali silou, jež donutila společnost, aby se reformovala.

Dělej si, co chceš

Některé myšlenky a sociální vize Provo, přestože ve své době zněly zcela nereálné, se uskutečnily, jiné si přivlastnily progresivněji smýšlející liberální proudy. Je však vliv hnutí na společnost, s jejímž žebříčkem hodnot by nesouhlasilo, jeho úspěchem, či selháním? Můžeme se ptát po smyslu radikálního jádra, jež bylo od těchto sociálních projektů odděleno. V představení zinscenovaném umělcem Gabrielem Lesterem vzpomíná mladík na setkání se zestárlým provo, který nostalgicky přemítá o svém mládí a tvrdí, že současnost postrádá revolučního ducha. Starý provo muže nabádá, aby trval na tom, co skutečně chce – absolutní svoboda byla nakonec jedním z ústředních ideálů hnutí.

Co se však stalo s odkazem revolty šedesátých let ztělesněným v ideji nespoutané svobodomyšlnosti? Z provokativní výzvy – dělej si, co chceš – se mezitím stal reklamní slogan. Tvůrčí náboj, flexibilita a v jistých případech i šokující extravagance se staly předpokladem úspěchu v pozdním kapitalismu a součástí kulturního průmyslu. Svoboda žít si život po svém se stala noční můrou pro lidi bez stálého zaměstnání. Dnes už nejde o to, abychom dělali, co chceme, tedy pokud by to v důsledku znamenalo jen nonkonformní životní styl. Tento pokroucený význam slova svoboda je hořkým odkazem (nejen) této holandské iniciativy.



Pomalovaný bicykl měl být použit v Plánu bílých kol. Foto Cor Jaring

Víc než jen luxus

Anketa o angažovaném designu

Oslovili jsme české designéry a teoretiky designu a položili jim několik otázek týkajících se designu a jeho možností pozitivně ovlivňovat společenské dění.

1. Co pro vás znamená angažovaný design? Jaká je jeho pozice v českém designu?

2. Jakou roli podle vás může design hrát při kritické reflexi současné společnosti?

3. Jakým způsobem může design přispět k pozitivní společenské proměně? Máme tím na mysli např. změnu v chování občanské společnosti, ekonomickou sféru či ochranu přírody.

Pomáhají něco zlepšovat. Jinak znám hlavně design dobrý a špatný a mezi oběma kategoriemi pak můžeme určitě najít jak angažované, tak totálně neangažované kousky, pokud je tedy poznáme.

2. Může jednodušším způsobem umožnit rozkrytí složitá sdělení. Tak chápu funkci designu vůbec a nejsem určitě sám. Jak rád všem designérům, a zejména těm grafickým, připomínám, ještě jsem například nezaznamenal plakát, který by vyřešil nějaký konflikt. Viděl jsem například pěkné japonské plakáty na téma Planeta, ale byly pro mě pěkné hlavně proto, že jsem „rozsypanému čaji“ vůbec nerozuměl. Nevěřím však, že by ten krásný plakát zachránil třeba jen deset litrů vody na planetě.

3. V současné době se grafickému i průmyslovému designu přisuzuje až léčitelská moc. Jako by grafický designér byl zároveň tvůrce světového míru či minimálně zachránce celého vesmíru. Ani nevím, kde se taková naprosto scestná představa vzala. Jako bychom úplně zapomněli na to, že grafický designér pře-

prostředí využíván minimálně. Situaci nepochybně zhoršuje i absence důstojného následovníka Design Centra České republiky, které bylo zrušeno rozhodnutím ministerstva průmyslu a obchodu v roce 2007.

Lada Hubatová-Vacková

historička umění, Vysoká škola umělecko-průmyslová

1. Angažovaný je takový design, který aktivně reaguje na problémy různého druhu (společenské, ekologické, politické) a snaží se je nějakým způsobem řešit anebo na ně upozorňovat. Někdy se může jednat o vizuálně exponovaný projev revolty či užitečnou mediální agitaci, kampaň zaměřenou na pozitivní cíle, individuální apel prostřednictvím jedinečného designéřského projektu. Jindy může designér navrhnout a technicky promyslet produkt, který citelně usnadní život mnoha lidem v různých situacích. Ve světě se o angažovanost designéra kdysi snažil Victor Papanek (zemřel 1998), dnes existuje řada designéřských a architektonických nezisko-

Petr Bosák a Robert Jansa

grafičtí designéři, studio Advanceddesign

1. Libovolná platforma, která pomáhá kriticky informovat o konkrétních tématech a nemá jasného klienta nebo zadání. V ideálním případě vzniká od kohokoli (třeba i grafického designéra), kdo má sílu říct něco, co není běžné téma v médiích středního proudu. V českém prostředí existuje několik fanzinů nebo blogů.

2. + 3. Bohužel grafičtí designéři nechtějí přijmout určitou dávku odpovědnosti za informace, které zpracovávají, což vnímáme jako problém. Ve chvíli, kdy si designér bude uvědomovat pravděpodobné důsledky své práce a dokáže je zpětně reflektovat, může být teprve „společensky prospěšný“. Grafický design je přenosem informací a libovolnou formou komunikace. Avšak obsah, který přenáší, je dost často mystifikační. Proto je důležitá spoluzodpovědnost na obsahu informací, které designér zprostředkovává, třeba jen morální.



Jana Zielinski

ředitelka Designbloku

1. Angažovaný design se vyjadřuje k problémům, které by mohly být za pomoci designu řešeny. V kontextu české scény se nejedná o výrazné téma.

2. Zásadní. Žijeme totiž v době, kdy se designu nemůžeme vyhnout, v jakési totalitě designu. Vše, včetně krajiny, ve které žijeme, je designováno. Proto kvalitní design může být jedním z hnacích motorů vývoje společnosti.

3. V záplavě nekvalitních a často i zdraví a prostředí škodlivých produktů, které jsou navíc esteticky zcela neúnosné, by měl být požadavek na kvalitní design stále naléhavější. Designéři mohou pomoci proměnit naše prostředí v esteticky, ekologicky i ekonomicky zajímavější a lepší, ale musíme na tom trvat.

Petr Babák

grafický designér, Laboratory

1. Termín angažovaný design pro mě znamená vůbec nic. Je jím pračka navržená tak, aby nám ušetřila polovinu běžné spotřeby vody? Je jím dobře čitelná kniha, která šetří čtenářovy oči, aby nemusel zatěžovat planetu výrobou dalších brýlí z plastu? Rozumím pojmu angažované akce, v níž pak nějakou roli hraje design. Existuje třeba výborný projekt Design Help, je tu řada zajímavých inovací v rámci akce Městské zásahy, konané už v řadě měst, dále Street For Art festival, Auto*mat, Den architektury a řada dalších. Jsou to aktivity, kterým rozumím a o kterých si myslím, že jsou v pravém slova smyslu angažované.

vším „jen“ přikrášluje něčí myšlenky. Samozřejmě velká část výjimek, ale opravdu bych grafické designéry tak nepřeceňoval. Co však může určitě přispět k pozitivní společenské proměně, jsou akce uvedené výše.

Martina Pachmanová

historička umění, Vysoká škola umělecko-průmyslová

1. Design jako činitel kulturní, sociální a ekologické transformace, který spíše než estetiku vyzdvihuje etiku.

2. V jistém ohledu důležitější než umění, a to právě proto, že design zasahuje do všech oblastí lidského života nejen ve formě předmětů, ale i v nemateriální formě služeb a informací. Ačkoli se designem v tuzemsku nadále rozumí spíše produkce luxusních předmětů, jež jsou symbolem jistého sociálního statusu, s méně okázalými a finančně dostupnějšími formami designu se setkáváme na každém kroku. Právě ony přitom mohou proměnit myšlení a životy lidí nebo částí společnosti více než ikonické artefakty typu odšavňovače Juicy Salif od Philipa Starcka. Již v sedmdesátých letech minulého století ostatně volal Victor Papanek po „designu pro skutečný svět“, včetně zemí třetího světa, který by narušil hegemonii západního modelu designu jako spotřebního artiklu a akcentoval naopak jeho sociální a dokonce humanitární funkci. Kritický nebo angažovaný design se tedy diskutuje bezmála čtyřicet let, realizovat ho je ale stále obtížné.

3. Tím, že bude narušovat naučené vzorce chování spotřebitelů i výrobců. K tomu je však potřeba nejen individuální iniciativa designérů, ale také institucionální podpora, a to jak na lokální, tak na té nejvyšší, vládní úrovni. Tento potenciál designu je však v našem

vých organizací, které v jeho iniciativě pokračují (např. Architecture for Humanity, Africa's Design Institute).

2. Určitou roli design sehrát může, ale jsou oblasti, kde je společenská kritika účinnější. Design by měl víc prakticky konat, neměl by se tak podbízet spotřebnímu způsobu života a touze po luxusu. Mohl by se zaměřovat na jiné hodnoty. Ale ono to moralizování je taky klišé. Jedině ekonomicky vyspělé země, které se řadí mezi konzumní společnosti, postupně spějí k jiným, obecně prospěšnějším hodnotám a kultivovanému chování v širším rámci občanské společnosti.

3. Akademické prostředí výuky designu by nemělo směřovat jen k ekonomicky výhodnému konzumerismu a udržování stávajícího stavu, ale mělo by mít i aspekty vizionářské, utopické, výzkumné. O něco podobného se snaží londýnská Royal School of Arts, kde se zabývají otázkou tzv. kritického a investigativního designu. Uvedu radikální příklad, který se nezabývá ani tak otázkou pozitivní společenské přeměny, ale svědčí o nekonvenčním horizontu uvažování: jedná se o jakousi přípravu na nejhorší ekologické předpovědi. Pokud by se na určité části kontinentu potvrdila předpověď špatných klimatických podmínek pro růst obilnin a travin, bude třeba vymyslet k lidskému potravnímu metabolismu speciální dodatečný přístroj, který člověku umožní trávit a získávat živiny například z větví stromů a dřeva. Tento přístroj navrhli investigativní designéři Anthony Dunne a Fiona Raby. Českou pragmatickou optikou se podobná témata můžou jevit jako bláznivě sci-fi, ale je to proto, že se u nás ekologické problémy klausovky bagatelizují a i obecně se, myslím, o ekologických změnách, mluví málo.

Adéla Svobodová

umělkyně a grafická designérka

1. Pohybuji se především v prostředí grafického designu a tam, myslím, jeho dřívější angažovanou pozici přebírá z velké části internet. Dřívější vyzývání k účasti prostřednictvím letáků a plakátů v dnešní době zastává e-mail a facebook. V posledních letech vznikají i kampaně, které neslouží produktům, ale společenským tématům a morálce. Nevznikají však „zdola“, ale jsou vytvářeny reklamními agenturami na zadání státu a neziskových organizací.

2. Grafický design, kterým se zabývám, chápu především jako službu. Záleží na záměru autora myšlenky, kterou se designér snaží vizualizovat. Pokud ta se snaží reflektovat společnost, pak ji může svými prostředky podpořit i její vizuální podoba, jejímž autorem je designér. Na druhé straně autorských projektů v grafickém designu přibývá. V těch, které znám, ale žádnou kritickou reflexi společnosti nevidím.

3. Grafický design se může podílet na kultivaci společnosti. Od vzhledu a srozumitelnosti formulářů po způsob sazby knih. Má schopnost věci zestručnit, zaměřit se pouze na to, co je důležité. Produktový design pak má určitě velkou moc v oblasti úspory zdrojů. Je na designérech, aby volili materiály šetrné k přírodě a svým postojem jejich design ovlivňoval i své uživatele. Myslím, že v posledních letech dochází i k odklonu od vnímání designu jako něčeho exkluzivního a že mladí designéři se zaměřují více na projekty určené pro veřejný prostor a společnost.

Připravila **Tereza Stejskalová**.

Další odpovědi si můžete přečíst na advojka.cz.

Houbaření pro Johna Cage

Jak vystavit experiment a pro koho

Dvě cageovské výstavy k letošnímu skladatelovu výročí vyvolávají otázku, jak zprostředkovat dědictví hudebního experimentu široké veřejnosti a zařadit jej do velkého kulturního provozu. Neredukuje přístupná a srozumitelná prezentace menšinové tvorby, provozované v jiném kulturním kontextu, experiment na pouhou kuriozitu?

MARTIN BLAŽÍČEK

Bezprostředně před napsáním tohoto textu jsem při obědě v bistru otevřel jeden z life-stylových časopisů, které se tam obvykle volně povalují. Při náhodném listování jsem narazil na odzbrojující radu do života: pokud se s vámi nějaký mladý člověk bude chtít bavit o aktuálních uměleckých výstavách, je nejvyšší čas se zvednout a odejít do nejbližšího baru, kde se nic takového stát nemůže. Dobře míněná rada napovídá něco o tom, jak je běžný výstavní provoz vnímán nejširší veřejností: jako místo, kde se schází především umělecká komunita a skupina konzumentů obcerstvení označovaná jako holubí letka. Možná proto se v posledních letech výstavní instituce většího formátu začínají zaměřovat na velkoryse pojaté výstavní produkce, které předkládají jasné kurátorské koncepty určené především pro tzv. široké publikum. Kurátor přitom opouští úlohu komplikátora nastolujícího zneklidňující situace a přechází k úloze simplifikátora. Jak v této situaci působí současné cageovské výstavy?

Televizní pořad Kultura 24 lákal na výstavu v galerii DOX slovy: „Experimentální pocta jednomu z nejslavnějších experimentátorů.“ Abychom pochopili, o jak velký experiment půjde, následuje ukázka z Cageovy tiché skladby 4.33 o délce 4,5 sekundy a uklidnění, že John Cage nad svými díly ve skutečnosti velmi přemýšlel. O něco věcněji působí pohled Petra Ference na Aktuálně.cz, ani on si však neodpustí k výstavě poznamenat, že „tolik hvězd uměleckého experimentu a avantgardy se pod jednou střechou v Praze jen tak nesejde“.

Alternativní podivnosti

Jak se vyznat v záplavě hvězd a experimentů? Jozef Cseres a Georg Weckwerth, kurátoři výstavy *Membra Disjecta pro Johna Cage* v galerii DOX, premiérované v Museumsquartier ve Vídni, podle vlastních slov vystavují díla Cageových přátel, soupeřníků i mladších umělců, kteří se cítí skladatelem ovlivnění. Jak tuto skupinu umělců definovat? Cageův vliv byl historicky nejsilnější v několika obdobích. Na přelomu padesátých a šedesátých let obhájil aleatorismus jako legitimní skladebnou metodu, konceptem „minimal art“ nepřímo inspiroval generaci amerických minimalistů Michaela Nymana, Terryho Rileyho a Stevea Reicha a v neposlední řadě přinesl do koncertní síně happening. Nutno přiznat, že tak neučil jako neznámý umělec. I jeho tvorba před rokem 1950 docházela kladného kritického ohlasu a performativní skladby jako *Theater Piece No. 1* nebo 4.33 byly v době uvedení ve vážnohudebních kruzích revolučním gestem z pozice již etablovaného skladatele. Od konce šedesátých let pak Cageovy myšlenky dále pulsuji zejména v abstraktně orientované volné improvizaci. V této pro většinové obecnstvo skryté oblasti také kurátoři nacházejí většinu umělců zastoupených na výstavě „určené širokému publiku bez ohledu na šíři a hloubku vzdělání či zkušenosti“ – jsou to například Robert Ashley, Christian Marclay, Nicolas Collins, Lee Ranaldo nebo David Moss.

Co však z původních cageovských idejí divák v galerii zakusí? Výběrem umělců míří kurátoři spíše do omezené oblasti experimentální hudby osmdesátých a devadesátých let. Reprezentují však tito hudebníci skutečné odkaz Johna Cage a je nezbytné konfrontovat se s jejich tvorbou v galerii? Tematickým zúžením na „poctu pro Johna Cage“ navíc odpadá klíčová část jejich tvorby a pro účely výstavy tak vznikají jakési dárky. I přesto, že třeba hudební projev vystavujícího Franze Hautzingera patří i v současnosti k mimořádným zážitkům, vystavená grafická partitura vypovídá pouze o tom, že příležitostně tvoří grafické partitury. Není však samotný fakt inscenace nepředsavitelného tím, co nás zajímá na Cageovi nejvíce? Místo odpovědi na tyto otázky se dočkáme žánrově omezené

reflexe jeho tvorby formou resumé z oblasti experimentální hudby. Vystavené artefakty pak zastupují žánr „alternativní podivnosti“, která není v běžném komerčním provozu tak často vidět, a galerie tedy poslouží jako místo, kde do ní můžeme bezpečně a srozumitelně nahlédnout. Naneštěstí i samotná instalace působí dojmem, jako by bylo třeba stanovený počet děl v členitém prostoru umístit za každou cenu. Výstava svým průběhem nikam nesměruje, a ačkoli je určena pro široké publikum, postrádá základní vodítka. Zůstává tak u defilé podivných artefaktů, které se zdají stejně tak důležité, jako nepodstatné.

Prospěch z omšelosti

O něco lépe z kurátorského hlediska dopadla druhá, skromnější výstava *Na houby for John Cage* v opavské galerii Gottfrei, jejímž kurátorem je Martin Klimeš (rozhovor v A2 č. 4/2012). Ta se větší měrou soustřeďuje na lokální uměleckou scénu, a přestože zahrnuje díla téměř šedesáti umělců, působí ve výsledku kompaktněji. Jedním z pozitiv opavské výstavy je rozdělení samotné instalace na dvě části, v galerii Gottfrei a v budově bývalého

Divadelního klubu, přičemž první z nich představuje spíše tradičněji pojatá a historická díla Zory Ságlové nebo Dalibora Chatrného a s nimi třeba volně související grafické notace Michaela Vorfelda. Druhá část expozice pak směřuje spíše k současným technologiím, interaktivitě, použití videa a obecněji mladší generaci tvůrců – zastoupeni jsou například Filip Cenek, Michal Kindernay či Tomáš Vaněk.

Přestože díla vystavená na pražské a opavské výstavě nejsou zcela rozdílná, jistá omšelost a subkulturní charakter Gottfrei nakonec spíše hraje ve prospěch celkového vyznění opavské výstavy. Druhým bodem, který možná přičítá k dobru, je Klimešův zájem o živé a aktuální umění, spíše než o sbírku známých jmen na plakátech, i když některá z nich jistě nechybějí. Výstava tak i přes absenci velkorysého spektaklu napovídá, kde odkaz Johna Cage vlastně nenápadně přebývá.

Autor je editor projektu Mediabáze.cz.

Membra Disjecta pro Johna Cage. Galerie DOX, Praha, 25. 5. – 20. 8. 2012.

Na houby for John Cage. Galerie Gottfrei, Opava, 6. 9. – 13. 10. 2012.



John Cage. Foto archiv VUF

hudební zápisník

Počúvajte architektúru

SLÁVO KREKOVIČ

Zvukové umenie je na rozdiel od hudby pomerne mladým a doteraz len nejasne definovaným pojmom. Okrem kontextu – „výstavného“ namiesto „koncertného“ – sa podľa americkej umelkyne Anney Lockwood obe oblasti líšia napríklad aj vzťahom k lingvistike. Hudobný prejav má bližšie k jazyku s istou štylistikou, zatiaľ čo širokým pojmom sound art sa zvyknú označovať skôr zvukové objekty alebo umelo vytvorené, či dotvorené environmenty. A tu sa prirodzene ponúka mostík k architektúre. Jej tradičné vnímanie sa sústreďuje prevažne na vizuálnu stránku, no pritom nie je dôvod správvať sa macošsky k ostatným zmyslom, vrátane sluchu. Akustický charakter rôznych prostredí totiž vedome aj nevedome ovplyvňuje naše pocity z pobytu v nich. A tak ako sa aurálna architektúra, tiež relatívne čerstvá

disciplína, zaoberá akustickými vlastnosťami samotných priestorov, sound artisti a už aj niektoré kreatívne štúdiá sa venujú vytváraniu zvukových krajín pre rôzne verejné interiéry aj exteriéry.

Niektoré diela sa stali dokonca permanentnou súčasťou prostredia, tak ako masovo prístupná, no zároveň anonymne nenápadná inštalácia priekopníka disciplíny Maxa Neuhausu na newyorskom Times Square. Dielo vytvorené v roku 1977 a reinštalované v roku 2002 „vyzerá“ takto: spod mreží v podlahe rušného námestia znie nikdy neutíchajúca textúra, ktorá je výsledkom rezonancie zvukového signálu vo ventilačných komorách systému metra. Na inštaláciu neupozorňuje žiadny nápis, pretože autor chcel, aby prirodzene zapadla do prostredia a všimli si ho len pozorní okoloidúci. Dnes vyznieva trochu ironicky, že po nedávnom zriadení pešej zóny sa majstrov kus ocitol tesne za stánkom s občerstvením, ktorého hučiaci agregát počas dennej prevádzky takmer prehluší zvuky z podzemia.

Max Neuhaus, pôvodne perkusionista, bol jedným z prvých hudobníkov, ktorí opustili známy terén a začali pracovať so zvukom ako rovnocenným umelckým médiom – často v špecifickom exteriéri či interiéri. Nasledovali ho ďalší a najmä od deväťdesiatych rokov umelcov vo zvýšenej miere fascinuje

estetický potenciál, ktorý ponúka spojenie zvuku a architektúry. Možnosti sú rôzne: zosilnenie niektorých zvukov v miestnosti či mimo nej, simulácie iných prostredí, narušiteľské intervencie, naplňovanie priestoru rôznymi významami, interakcia s ľuďmi alebo vytváranie nových ambientných sónických krajín.

Pri pohľade na prázdny presklený pavilón našich oboch republík v Benátkach, kde sme koncom augusta so zoskupením Touchscreen Orchestra pripravovali site-specific zvukovú performance *Answering Architecture* (alúzia na názov celej expozície *Asking Architecture*), sa objavil nápad, aby bola niekedy v budúcnosti architektonická prezentácia v tomto zvláštnom priestore s dlhou ozvenou založená iba na zvuku. Prázdny interiér by zaplnili zvukové vlny, interagujúce s návštevníkmi aj s vlastnosťami haly, podobne ako to je tento rok s virtuálnymi obrazmi. Práve prebiehajúca slovenská a česká výstava kurátovaná Jánom Perneckým je totiž založená na princípe tzv. rozšírenej reality: návštevníci brázdia pavilón s počítačmi-tabletmi vidia na obrazovke kamerou snímaný priestor pavilónu skombinovaný s namodelovanými 3D prvkami. Tie reprezentujú vyše dvadsať projektov nezávislých kultúrnych organizátorov, tvorivo sa venujúcich priestoru a urbánnemu prostrediu.

Ako sa však ukázalo pri prehliadke ďalších národných expozícií, zvuk sa už v architektúre začína celkom udomáčňovať. Na podobnom koncepte bol založený aj poľský pavilón, a dokonca získal čestné uznanie medzinárodnej poroty. Prázdnu, čerstvo omietnutú miestnosť vstavanú dovnútra pôvodnej haly zaplňajú amplifikované zvuky pochádzajúce z rôznych miest v samotnej budove, ale aj z okolitého prostredia. Prirodzené rezonančné frekvencie miestnosti a niekoľkosekundový dozvuk pri uváženom rozmiestnení päťdesiatich zvukových zdrojov vytvárajú pocit ponoru do neustále sa meniaceho prostredia, ktoré útočí na návštevníkov sluch. Naživo „ozvučená budova“ mladej umelkyne Katarzyny Krakowiak pripravená v tandeme s kurátorom Michałom Liberom má poetický názov *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers* a jej hlavnou myšlienkou je práve vnímanie architektúry ako zvuku: architektúra JE zvuk, je postavená zo zvuku a môžeme jej načúvať. A kto by mal o tom pochybnosti, objemný zborník s niekoľkými desiatkami textov v angličtine na túto tému (od Alvina Luciera cez Davida Toopa až po – prekvapivo – Bohumila Hrabala), ktorý Poliaci vydali pri príležitosti výstavy, ich pomôže účinne vyvrátiť.

Autor je hudbník, dramaturg a šéfredaktor časopisu ¾.

Design, jenž tvoří „ted“ i „pak“

„Tvoříme přírodu a podřizujeme se jejím zákonům a silám. Tento nový stav vyžaduje, aby se diskurs designu jako tvorby nezavíral jen do zasedacích místností a nebyl držen v omezených disciplínách.“
Citát kanadského designéra Bruce Maua je vhodným výchozím bodem k úvaze o roli designu v současném světě. Je třeba, aby design přijal aktivistickou roli a stal se katalyzátorem společenských změn.

ALASTAIR FUAD-LUKE

V posledních dvou staletích bylo možné tvrdit, že se design opájí svou vlastní kulturou a mocí, kterou mu propůjčují komerční zájmy, a akcentuje svou nepostradatelnost v životě spotřebitelů. Hlavní funkcí designu bylo a stále je utvářet formu pro konkurující si průmyslová, spotřební a informační hospodářská odvětví, jež jsou všechna propojena do rozsáhlejší globalizované ekonomiky. Design převádí materiální výtvarné formy těchto hospodářských soustav do kulturně přijatelné podoby. To neznamená, že by se nestavěl altruisticky k širším společenským zájmům nebo že by ignoroval vliv, který tyto materiální výtvarné formy mají na přírodu. Avšak podíváme-li se na artefakty a životní prostředí vytvořené lidskou rukou a výrobní a veřejnou infrastrukturu, jejich estetický vzhled představuje kolektivně prosazované vize „krásy“, jež se ukázaly jako ekonomicky úspěšné. Mnohé další představy o kráse nepřežily, protože se jednoduše neslučují se současnou ekonomickou kulturou.

Opravdová podstata této „krásy“, od auta k iPodu, od moderního bydlení po supermarket, spočívá v tom, že nereflexuje „ekonomii skutečné hodnoty“, tj. odráží jen cenu na trhu, ekonomický růst ve formě HDP a akumulaci ekonomického kapitálu ve velmi mocných nadnárodních společnostech – což jsou příklady, které všechny určitým způsobem představují pouze finanční pohyb. Tato ekonomická měřítko nijak neodrážejí opravdové ekologické a společenské náklady výroby. Svou realizací ideálů modernity, čistoty, svým výběrem a samozřejmě svým vzezřením představuje supermarket ztělesnění kapitalistického úspěchu. Obal vábí kupujícího, oslavuje značku a ujišťuje spotřebitele, že bude s produktem spokojen, ačkoli o skutečnostech jeho vzniku pojednává jen střídmo. Ať jde o dopady dodavatelských řetězců, pracovní podmínky zaměstnanců a dělníků, ničení životního prostředí nebo narušování jeho schopnosti obnovy, spotřebu vody a energií potřebnou k její úpravě, uhlíkovou stopu včetně „potravinových milí“ (vzdálenost, kterou jídlo urazí za spotřebitelem), chemické přísady prodlužující trvanlivost a ztraktivňující vzhled jídla, a nakonec potenciální choroby, kterým je spotřebitel vystaven v důsledku nadměrného obsahu vysoce nasycených tuků, soli a cukru v řadě polotovarů. Naši současnou představu krásy je nutné podrobit diskusi, protože je do budoucna neudržitelná.

Vize krásy

Potřebujeme novou vizi krásy, již bychom mohli nazvat „krásnou jinakostí“. Potřebujeme krásu, která není zcela povědomá, krásu poutavou, okořeněnou novostí a mnohoznačností, jimiž zaútočí na náš vrozený smysl pro zvědavost. Krásu, jež neulpívá jen na povrchu, krásu nedočkavě vyhlíženou celou společností. Současná verze krásy je totiž z velké části diktována velkými korporacemi a vládami. Potřebujeme krásu, která bude sloužit každému ve společnosti, překlenovat společenské propasti související s majetkem, zdravím, vzděláním a přístupem k digitálním a jiným technologiím. Potřebujeme krásu, jež se bude umět přizpůsobit budoucím změnám výchozích podmínek. Potřebujeme krásu, která „nedefuturizuje“ (tj. nepřipravuje lidstvo o budoucnost – termín zavedený Tonym Fryem), ale nechává možnosti otevřené i pro naše vnoučata. Potřebujeme krásu, jež bude povzbuzovat nové ideály, hodnoty a podporovat představu rozvoje lidstva, opravdového společenského rozkvětu (to, co Řekové nazývali eudaimonia), daleko za omezeným chápáním pokroku jako ekonomického růstu.

Chceme-li být dnes a v budoucnu progresivní, měli bychom možná vnímat tzv. ekonomický nerůst, slovy Hermana Dalyho, jako

oslabení vlivu ekonomie a vložení sil do jiných společenských hodnot. Daly cituje viktoriánského autora, umělce a reformátora Johna Ruskina: „To, co se zdá jako bohatství, může být ve skutečnosti pouze hluboký úpadek zakrytý pozlátkem.“ Tímto výrokem se vracíme zpět k odpůrcům historických změn v první polovině devatenáctého století, kteří byli svědky a odvážnými kritiky odvrácené strany průmyslové revoluce, avšak nedokázali zastavit smrt průmyslového „pokroku“. Neudržitelnost naší současné produkce a spotřebních vzorců, endemický a prohlubující se rozkol mezi bohatými a chudými a opravdová nejistota ohledně klimatických změn jsou varovné signály dneška. Žijeme v odlišném světě než Ruskin, světová populace je více než šestinásobná oproti padesátým letům devatenáctého století a společnost nepochybně složitější. Avšak máme také k dispozici mnohem více prostředků demokratické participace, které by mohly pomoci ovlivnit výsledek, o němž hovořil Ruskin a jeho následovníci.

Právě teď

Při hledání „krásné jinakosti“ je třeba se vyhnout dalším nástrahám, které mnohdy design ohrožují. Design se snaží zaměřovat na vize a konstrukce budoucnosti, soustředí se na koncepty, prototypy, scénáře a virtuální 3D vizualizace. Což sice vždycky budou užitečná cvičení, ale udržitelnost si žádá, abychom se více starali o přítomnost než o budoucnost. Americký architekt Bruce Goff mluví o „kontinuální přítomnosti“ jako o něčem, co můžeme ovlivnit, zatímco minulost je pryč a budoucnost se o sebe může postarat sama. Stewart Brand tvrdí, že „ted“ je možné ovlivnit, a definuje je takto: „Období, v němž lidé cítí, že žijí a jednají, a mají určitou zodpovědnost. Pro většinu z nás je ‚ted‘ třeba týden, někdy rok. Pro některé původní kmeny na americkém severovýchodě a v Austrálii sahá ‚ted‘ sedm generací nazpět a dopředu (sto sedmdesát pět let oběma směry).“

Teď, přítomnost, lze změnit snáze než minulost nebo budoucnost. Tvzení Anne-Marie Willisové, že design se zabývá „předběžným nastavením a budoucím směřováním“, a naléhavost debat o udržitelnosti napovídají, že bychom se měli víc věnovat výchozímu nastavení přítomnosti, abychom jí dodali zbrusu nové směřování. Rozhodnout se, co přednastavit, znamená přivést design do širšího společenského kontextu, protože podniky a vláda mají sklon používat design jako strategický nástroj pro směřování vlastní, a ne společenské. Nové výrobky, budovy a služby jsou vymyšleny a vytvořeny o mnoho měsíců dříve, než se dostanou k maloobchodníkům a na trh, a tehdy už zároveň splňují legislativní a regulační kritéria daná vládou. Zatímco čtete tento text, vytváří se nová generace artefaktů a budov, která nahradí ty současné. Jinými slovy, skutečné rozhodování už udělali jiní. O zastaralosti „starých“ artefaktů a do nich vloženém směřování (a tudíž ekologické zátěži nebo prospěšnosti) bylo již rozhodnuto předem. Tato pozorování napovídají, že je třeba demokratizovat roli designu, aby se rozšířily řady těch, kteří rozhodují, aby byla reflektována společnost jako celek. Z toho plyne, že by měl design jménem společnosti a životního prostředí zastávat aktivističtější roli.

Design jako katalyzátor změn

Čas rozšířit působení aktivismu v designu, zdá se, došel. Pokud designéři chtějí přispět k novým vizím pro udržitelný rozvoj, jako je například teorie pozitivního rozvoje Janis Birklandové nebo výše zmíněný ekonomický nerůst, pak musejí být připraveni zhostit se role designových aktivistů. Designéři by měli zvážit, zda jim záleží více na „ted“, či

„potom“. Budoucí designoví aktivisté musejí být také připraveni na různé role – budou nestrannými společenskými vyjednávači a prostředníky, pomocníky, autory, spolutvůrci, spoludesignéry, obecně těmi, kteří něco uskutečňují (happeners). Tímto se pro design rozevírá mnohem širší oblast působení, než jak ji definoval Tim Brown, výkonný ředitel a prezident jedné z největších designových společností IDEO, v červnu 2008 na stránkách Harvard Business Review. Brown postuloval způsob uvažování prostřednictvím designu jako šanci změnit způsob, jak jsou vyvíjeny produkty, služby, tržní procesy a strategie, a naznačil, že design zaměřený na lidské potřeby lze využít pro hledání nevyužitých tržních příležitostí. Nezmiňuje se vůbec o designu jako strategickém nástroji obchodu pro řešení otázky udržitelnosti a společenské zodpovědnosti. Design musí překonat omezené hledisko byznysu.

Výzkum a vzdělání v oblasti designu jsou našťásti o krok dál než jeho praxe. Ve stejné době, kdy vznikl Brownův text, vytvořili účastníci konference Changing the Change (Změna změny) v Turině značně inspirativní model pro globální designovou komunitu a výsledky evropského projektu nazvaného DEEDS ustanovily soubor dvaceti čtyř základních pravidel o využití designu pro udržitelnost. Konference Changing the Change představila nový program, jehož základ zní: Cílem každého jednání v oblasti výzkumu designu musí být udržitelnost. Udržitelnost je chápána jako systémová změna prezentovaná jak na lokální, tak globální úrovni. Bude jí dosaženo široce zaměřeným procesem vzdělávání, jenž přeorientuje současné neudržitelné transformace k udržitelné společnosti vědění. Výzkum na poli designu musí dodávat společenské výchově k udržitelnosti potřebné povědomí o svých výsledcích. To znamená informovat o představách, návrzích, nástrojích a reflexích, které umožní, aby mohli nejrozumnější zúčastnění spolupracovat a následovat konkrétní kroky k udržitelné společnosti vědění.

K nové roli designérů se Changing the Change vyjádřila následovně: „Designéři jako spojenci a prostředníci, tvůrci kvalitních výrobků, vizionáři a vizualizátoři, jako budoucí budovatelé (či spolutvůrci). Designéři jako předkladatelé nových obchodních modelů. Designéři v roli katalyzátorů změn.“

Tyto a další ambice jsou obsaženy v základních pravidlech projektu DEEDS pod zkratkou SCALES, jež zahrnuje zvláštní dovednosti, vytváření prostředků změn, uvědomění, společné učení, etickou zodpovědnost, synergií a společnou tvorbu. Výzkum a vzdělávací komunita kolem designu tedy vznikly a fungují. Otázka je, co tento program znamená pro širší designovou komunitu, zejména pro její aktivní tvůrce.

Participativní demokracie

Jsme si vědomi toho, že pokud si aktivismus v designu za svůj cíl vezme udržitelnost, může design posílit přítomnost a nastavit nový směr, na jehož konci je udržitelná budoucnost. Pokud tuto premisu přijmeme, kde pak mohou mladí designoví aktivisté začít?

Mohou přispět do dialogu o nových společenských cílech, a tím vytvářet nové společenské hodnoty. Pokud se touto cestou vydají, musí si rychle uvědomit, že design se, zejména při rozvíjení nových přístupů, stává politickým a demokratickým aktem. Jak si všímá Alvin Toffler ve své polemické knize *Future Shock* z roku 1970, potřebujeme nové formy budoucí demokracie: „Musíme zkrátka podnítit neustávající referendum o budoucnosti.“ Tato „shromáždění pro společenskou budoucnost“, která by vznikla v každém národě, městě či čtvrti, by se zabývala určením

Literatura

Literární kavárna

Arthur Rimbaud

Letos vychází reedice výboru

z díla prokletého Arthura Rimbauda

v překladu **Vítězslava Nezvala**

Opilý koráb. K uvedení zahraje

a večerem bude provázet písničkář a překladatel **Jiří Dědeček**. Dalším účinkujícím bude sbor recitátorů vystupujících pod zkratkou **SBK**.

Café 35 (Francouzský institut, Štěpánská 35, **Praha 1**), ve čtvrtek **11. 10.** od 18.30.



Setkání s Oksanou Zabuzko

Veřejné čtení ukrajinské prozaičky,

básničky a esejistky uvádí a s

autoritou diskutuje **Rita Kindlerová**.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), ve čtvrtek **11. 10.** od 19.30.

Slam poetry 2012 exhibice

Na sedmé exhibici Slam poetry,

nazvané Kouzelná špína ulice, poměří své síly česká špička – vítězové či účastníci finálových kol mistrovství ČR: **Bohdan Bláhovec**, **Bio Masha**

nebo **Pavel Klusák**. Regionální kola 10. ročníku soutěže v přednesu živé poezie se odehrají v říjnu a listopadu, finále se uskuteční v Brně. Přihlásit se je možné na info@festivalakult.cz.

Rock Café (Národní 20, **Praha 1**), ve čtvrtek **11. 10.** od 20.30.



Jako když otvíráte dlouhý zip na jejích černých šatech večerních

Druhý pořad z osobitě poezie předčasně zesnulého básníka-exulanta **Tomáše Ungára-Čana**

bude čerpat většinou z jeho rozverných Veršů sokolských. Inscenace divadelně využívá světelnych a zvukových možností,

jakož i činoherních postupů, aby se večer vymykal běžnému tvaru literárních pořadů. Účinkují

divadlo



Rudiš v Divadle Feste

Brněnské Divadlo Feste se s novou sezonou přesunulo z rozlehlého

Multikulturního centra Stadión do komorních prostor Kabinetu múz, kde zažilo svou legendární éru HabDivadlo

po tomto přesunu bude inscenace textu spisovatele **Jaroslava Rudiše**. Ten se k psaní dramatu vrátil po několikaleté odmlce a jeho spojení s uměleckým šéfem a režisérem

Divadla Feste **Jiřím Honzíkem** není překvapením – před šesti lety spolu ve Slovačském divadle v Uherském Hradišti nastudovali

hořkou komedii Létu v Laponsku, na níž Rudiš pracoval s **Petrem Pýchlou**. Zprusu nový text Národní třída zapadá do jakési trilogie reflektující xenofobii a šovinismus, který v naší

zemi bují – inscenace Mimořádné události odkazovala k příběhu masového vraha **Anderse Breivika**, Pohřbívání **Romana Sikory** nablíželo xenofobii představitelů pravice, Rudišova Národní třída pak

nachází projevy xenofobie a rasismu v široké veřejnosti. V hlavních rolích se představí **Petr Bláha**, **Tomáš Škvara** a **Tereza Richtrová**. **Kabinet múz** (Šukova 4, **Brno**), premiéra ve čtvrtek **11. 10.** v 19.30.



Odysseus v Mostě

Předloňský absolvent režie na Katedře alternativního a loutkového divadla **DAMU Michal Hába** se

již během své sezony v DISKu zapal do povědomí jako tvůrce autorských projektů, které vyvolávají kontroverzní reakce. A v kontroverzní

tvorbě pokračuje i mimo školní divadelní prkna – Eliádova knihovna Divadla Na zábradlí uvádí 120 dnů

svobody, inscenaci inspirovanou slavnou knihou Markyze de Sade, kterou režíroval se svým kolegou a spolužákem Šimonem Spiškem.

I ve svém novém projektu čerpal Hába, tentokrát už samostatně, z díla Klasiclého, a sice z **Homérových**

Festivalu bollywoodského filmu.

Uvidíme např. dvě filmové verze slavné indické rodinné romantické ságy Dewdas, první z roku 1955 a druhou z roku 2002, akční

romantickou komedii Uder 2 nebo meditační snímek Rasa Yatra o poutním mistě v severní Indii zvaném Vrindavanu.

Bio Ponrepo (Bartolomějská 11, **Praha 1**), **Kino Světozor** (Vodčikova 41, **Praha 1**), od soboty **13. 10.** do neděle **21. 10.**



Das Filmfest

Sedmý festival německy mluvených filmů Das Filmfest proběhne souběžně v Praze a v Brně.

Promítat se zde bude např. drama **Christiana Petzolda** Barbara o životě východoněmecké lékařky v komunistickém režimu. Na festivalu v Berlíně byl uveden i další z titulů programu, Zeď podle románu **Marlen Haushoferové**, o ženě izolované

v horském údolí. V dokumentární sekci festival uvede třeba snímky This Ain't California o skejtování v NDR nebo film o německém malíři Gerhardu Richterovi, nazvaný Gerhard Richter Painting.

Kino Lucerna (Vodčikova 36, **Praha 1**), **Kino Art** (Chlájská 19, **Brno**), od středy **17. 10.** do neděle **21. 10.**



Francouzský novovlnný bonbon

Klasické snímky francouzské nové vlny uvede přehlídka Bon-Bon de

Cinéma v kině Aero. Promítat se budou tituly jako U konce s dechem, Nikdo mě nemá rád, Cléo od 5 do 7,

a plynoucím zvukovým krajinám.

Hearn Gadbois, perkusionista původem z New Yorku, je specialista na techniku tradičních gobletových bubnů Středního východu, jako jsou zarb, tombak, **darbuk** a rámové bubny.

Během více než třiceti let hraní spolupracoval s mnoha významnými umělci, např. Susan Deyhim, Yoko Ono, Patti Smith nebo Meredith

Monk. Svoje hudební nástroje si navrhuje a sám ručně vyrábí. Ve své produkci kombnuje struktury tradičních perkusí, takže vznikající hudba má kořeny, ale žádné hranice. Rovnováha je udržována díky

citlivosti hudebníků. Složení projektu je proměnlivé, tentokrát se účastní německý soundartista Marold Langer-Philipsen elektronika a perkusista Richard Madei.

Komunikační prostor Školská (Školská 28, **Praha 1**), ve čtvrtek **11. 10.** od 20.00.



Proč se ptát, co je umění?

Obsedantě! české vydavatelství zaměřené na „experimentální hudbu, nehudbu, hluk a jiné obsese“, zvou na hudebně-uměleckou akci do opuštěného, mechem obrostlého, vlhkého bunkru uprostřed lesa:

přijďte všichni. Zahraje rock'n'rollová skupina **Black Tar Jesus**, harschnoiseový projekt **Paregorik** a paroubický ambient **Mindfall**.

Vystavovat budou **H/J/G/M/V**. Sami pořadatelé k této akci píšou: „Proč neudělat výstavu neznámých lidí v bunkru v lese? Proč si k tomu nenechat zahrát hudbu, která třeba ani není hudba? Proč se ptát, jestli to můžeme udělat? Proč se ptát, co je umění? A kdo určuje, co je a co není umění? Tentokrát my.“ Bunkr naleznete nejlépe pomocí GPS na souřadnicích 50°4'4,300"N / 15°41'57,154"E, je to kousek od Lázní Bohaneč. Začátek za světla, konec za tmy. Elektrína zajištěna.

Bunkr (les východně od Lázní Bohaneč), v sobotu **13. 10.** od 15.00.

Hurdy-gurdy psychedelic

Ve brněnském klubu Skleněná louka



v hlavní hale vlakového nádraží, v úzkém koridoru, vpravo mezi zrušenou prodejnou a pokladnou.

Soubor fotografií **Ivare Gravelse** reaguje na veřejný prostor tak, jak jsme u něj zvyklí – bezprostředně a mystifikačně. Na této výstavě vzdává

litevsky umělec hold pouličnímu občerstvení, ale buď také otázky po smyslu přítomnosti blízkovýchodní kultury v Evropě ve formě fastfoodu.

Na nádraží pak stojí za to rozhlédnout se a zjištit, kde se tu nachází skutečný stánek s kebabem.

Projektlus

(Nádraží Praha-Holešovice, **Praha 7**), do úterý **30. 10.**

Mimo formát

Co pro nás znamená sousloví veřejný prostor dnes? Co je a může potom být umění ve veřejném prostoru? Kdo je to veřejnost? Pokud doposud platí feministické tvrzení, že „soutromé je veřejné“, pak se veřejný prostor jeví jako tekutý, možná rozpínavý a nekonečný jako vesmír. Umělecké fotografie, dokumentace uměleckých projektů či videa a filmy se v říjnu vlní mezi reklamy, dopravní značky, čísla domů a názvy ulic, mezi mapy a jiné informace. Pokud prostoupí membránami výloh a vývěsek mezi chodce, dopravní prostředky a všudypřítomné zboží, budou tyto fotografie, akce a performance inspirované fotografií mezi jinými obrazy vyčnívat, nebo v té záplavě zmizí? Tuto otázku sobě i ostatním klade letošní **Festival Fotograf**, nazvaný **Mimo formát**. Na setkání s analógovou fotografií i fotografií digitální, na otevřené debaty o současné fotografii či současném umění se můžeme těšit v řadě výstavních prostor netradičního formátu.

Komunikační prostor Školská (Školská 28, **Praha 1**), do středy **31. 10.**



Dirty Mary a Crazy Larry

Variace na Bonnie a Clyde o pachatelích loupeže v supermarketu, kteří se octají na útěku před policií, proslula především scénami automobilových honiček. Ke snímku se hlásí i Quentin Tarantino, který jej cituje ve svém filmu Auto zabíják.

Prima Cool, v pátek **19. 10.** od 0.25.



Čtyři lvi

Britská komedie Čtyři lvi vypráví o skupině Arabů žijících ve Velké

Británii a plánujících sebevražedný teroristický útok. Debutující režisér

Christopher Morris, dosud známý jako tvůrce provokativních televizních a rozhlasových komediálních pořadů, se podle vlastních slov k natočení filmu inspiroval teroristickými

útoky, ke kterým došlo v londýnském metru v roce 2005. Pachatelé útoku byli teroristé spjatí s Al-Káidou,

nícemné zároveň lidé, kteří před sebevražednými atentáty dlouhou dobu žili ve Velké Británii. Morrise při tvorbě konceptu filmu zajímalo právě uvažování lidí žijících uvnitř západní civilizace, kterou se svými činy snaží rozvázat.

ČT 2, v sobotu **20. 10.** od 22.50. –at–

rozhlas



Nebyl jen Kubelík

Radiodokument **Martiny Vodičkové**

Vaša Příhoda – opomíjený houslista století přinese téměř hollywoodský příběh o interreťový ve své době

Ji. hlava

16. Mezinárodní festival dokumentárních filmů 23.–28. 10. 2012

„Jihlavský festival je největším festivalem autorských dokumentárních filmů ve východní Evropě. V programu se snažíme vystihnout různorodou podobu dokumentárních snímků napříč kontinenty. Zajímají nás tradice jednotlivých kinematografií i hranice dokumentárního filmu v hybridních, experimentálních či hraných formátech. Intenzita dokumentárních postupů a síla jejich výpovědi nás fascinuje i mimo samotný film, například v nové sekci současného českého dokumentárního divadla nebo u českých radiodokumentů. O naší snaze hledat autenticitu vypovídá i tradiční sekce Váš domácí festival, která diváky láká, na několik vybraných projekcí, přímo do jihlavských domácností. Ji.hlava v sobě koncentruje možnost vidět filmy, které jinde v Česku neuvidíte, a zároveň nabízí i intenzivní diskuse po projekcích a je otevřená protilehlým názorům.“ | **Marek Hovorka, ředitel festivalu**

Martin Mareček

dokumentární režisér, výherce České radosti 2011

Proč Ji.hlava? – nejdříve musí být – **Co Ji.hlava?** Co tam a v tom zase bude = předzimní tóny, spirála, snad jedlé kaštiny, slévání, přátelé, noc, zmatky, rez, nic nového?, videotéka s kávou, (ne)příliš vzdálená ZOO, odlévání, kdysi Dukla, Horváthovi, možná, přilívání, pravidlo = jo, vzpomněl jsem si na časté ataky, výtky, značkování Ji.hlavy – a hrabu příbuznou anketu do Filmu a hroby nebo tak nějak – otázka: Tzv. *jihlavský kánon, norma, která se začala formovat asi před patnácti lety v opozici k tehdejšímu střednímu proudu české*

dokumentaristiky, postupně získala dominantní vliv v tvorbě, médiích i ve výuce. Jak vnímáte svůj vlastní postoj k tomuto kánonu? Odpověď: Tento dotaz je trochu popletený. Jaký kánon? Jaký dominantní vliv? V jakých médiích? V jaké výuce? Z čeho například u výuky vycházíte? Znáte školní filmy z Prahy, Zlína, Písku – plní nějakou normu – a kdo ji kontroluje? Je přeci jasné, že úspěšné festivaly pomáhají vytvářet něco jako „dokumentární komunitu“ – ta pak samotná v procesu stále redefinuje svůj žánr. Festival v Jihlavě mívá dramaturgii s rozpoznatelnou tváří. Vždy budou nějaké rysy na jednotlivé tváři chybět. Jsou však další možnosti, honosnější přehlídky, hlasitější kanály. A můj postoj? Celá tato otázka mě rozesmála. Asi se snažím stát rovně. Proč? = asi i pro to co v tom a tam je.

zvláštní uvedení

Duch

režie: Rithy Panh

Monolog muže zodpovědného za smrt nejméně 12 tisíc lidí. Kaing Guek Eav, známý pod přezdívkou Duch, byl jedním z významných představitelů Rudých Khmérů a vedl věznicí S21. Unikátní výpověď ve výjimečném filmu světově uznávaného kambodžského režiséra.

zvláštní uvedení

Stíny svobody

režie: Jean-Philippe Tremblay

Nekompromisní analýza podoby a fungování současného mediálního světa. Po jejím zhlédnutí přestanete důvěřovat médiím. Smutný důkaz toho, jak ekonomické zájmy ovlivňují a deformují zdánlivou objektivitu zpravodajství.

doc alliance selection

Těžká práce, tvrdá hra

režie: Carmen Losmann

Vstupte do úhledně uspořádaného světa kanceláří ve stylu open space, povinného úsměvu v rámci teambuildingu. Mrazivý vhled do metod, s jejichž pomocí lze zdánlivě nevinnou hru proměnit v optimalizovaný pracovní výkon a zaměstnání prosadit jako jediný smysl života.

DRŽITEL NOBELOVY CENY V JI.
HLAVĚ

Gao Xingjian

Čínský spisovatel, dramatik a malíř, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 2000, osobně navštíví jihlavský festival 26. a 27. října 2012. Českým čtenářům je známý díky knize *Hora duše*. Součástí programu tohoto autora bude veřejně přístupná přednáška v rámci festivalového Inspiračního fóra, autorské čtení i projekce jeho experimentálních filmů.



Ji.hlava je hledání

DOKUMENTÁRNÍ FILMY | EXPERIMENTÁLNÍ DOKUMENTY | RADIODOKUMENTY | DOKUMENTÁRNÍ DIVADLA



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond České republiky
pro podporu a rozvoj české kinematografie

Jihlava

MEDIA
EUROPE LOVES CINEMA

Kraj Vysočina

Visegrad Fund



Státní fond kultury ČR



ROP
Jihovýchod



EVROPSKÝ PARLAMENT
Informační kancelář v České republice



Evropská
komise
Zastoupení v České republice

festival podporili

Česká televize

ČESKÝ ROZHLAS

LIDOVÉ NOVINY

RESPEKT

hlavní mediální partneři

terasy
CORBADA

hlavní regionální partner

SKUPINA ČEZ

partner industry programu

HYUNDAI
AC – Rozkoš

oficiální vůz festivalu

TNT | express
sure we can

oficiální přepravní partner

PRÁVOVÝSTRA
PODZIMĚK

partner
festivalové architektury

institut
dokumentárního
filmu

spolupřodatel industry sekce

MIHID
POINT
Central European
Script Center

partner inspiračního fóra

DOC
KLANE

partnerský projekt

BEZ OMLUVY

Divácký hit festivalu Sundance, film *Aj Wej-wej: Bez omluvy*, vypráví o čínském aktivistickém umělci Aj Wej-wejovi. Sám autor se považuje za „šachového hráče“ v nekonečném prostoru umění a médií. Aj Wej-wej bude představen také jako režisér, například ve snímku *Disturbing The Peace*, ve kterém odvážně přistupuje k záznamu natáčení policejního natáčení.

opus bonum

Není to zpráva o sexu

režie: Raphaël Siboni
České občanky ve francouzském filmu o pornografii přináší nový pohled na multikulturní společnost. Zdánlivě vzrušující scénérie tohoto specifického odvětví průmyslu se nám postupně odhalují jako fádní stereotyp.

Andrea Slováková

dramaturgyně experimentálních dokumentů, ředitelka Nakladatelství AMU

Proč Ji.hlava?

Protože nad každým filmem se dá žasnout. Můžu se spolehnout, že uvidím obrazy, jaké jinde nelze vidět.

Co Ji.hlava?

Klade otázky. Přemýšlí. Taky někdy provokuje, je nekorektní a nekompromisní. Ale také baví.

Není žádná přesná hranice mezi tradičně chápaným dokumentem a experimentálním dokumentem, ta pojmenování označují tekuté kategorie. Fascinace ukazují takové filmy, v nichž si autoři pohrávají s médiem, materiálem nebo zkouší filmové výrazové prostředky použít neběžně. Prozkoumávají vztah tématu a výrazu. Výsledek může být ohromující, divný, možná slepá ulička, ale většinou je to funkční objev, jak filmem sdělovat, myslet, vyprávět.

Proč rodinná porota v sekci Fascinace?

Experimentální film může vzbuzovat i hraniční vztahy a emoce – naprosté

česká radost

Občan K.

režie: Michal Dvořák
Umělci z provokativní skupiny ZTOHOVEN, kteří si ve svých občanských průkazech pozměnili identitu, překračují hranice, chodí na úřady, dokazují, jak je jednoduché či složité rozpoznat lidskou tvář a jak kontrolní mechanismy společnosti (ne)fungují.

mezi moři

Směr Nowa Huta

režie: Dariusz Kowalski
Výsledek kreacionismu Stalinovy éry. Nekonečné symetrické bulváry, železárny, elektrárny a panelová sídliště. Duch průmyslové megalomanie zmizel. Jeho pozůstatky však stále doutnají. Dokumentární film o sociálních vrstvách města Nová Huť.

odevzdání anebo striktní odmítnutí. Divák může zažívat slast, ale taky trochu trpět. Na poli rodiny experimentátora se často tato nejružnější prožívání promítají a střetávají. To je skvělá dynamika poroty!

3x experiment

Deborah Stratman

– jedna z nejvýraznějších současných experimentátorek. Ve svých krátkých i celovečerních filmech se často zaměřuje na nová čtení historie.

Mike Hoolboom

– vůdčí postava kanadského experimentálního filmu, ji.hlavskému publiku se představil se svou retrospektivou v roce 2003. Z nalezeného materiálu skládá vrstevnaté eseje, v nichž kriticky rozebírá i kontroverzní společenské otázky.

Raya Martin

– mladý nezávislý režisér ve svých esteticky provokativních filmech zkoumá především koloniální minulost a pohnutou historii Filipín.

KNIHA CHRIS MARKER

MFDF A NAMU VYDAJÍ KNIHU: CHRIS MARKER (Autor: David Čeněk)

„Na knize se podílel svými radami sám Chris Marker. Pomohl sestavit dosud nejúplnější filmografii, která obsahuje také jeho unikátní multimediální a internetové projekty. Zároveň se několika postřehy podílel na koncepci knihy a na objasnění některých detailů ohledně vlastní tvorby. Monografie se také zabývá jedním z nejzásadnějších Markerových filmů Pařížský máj. Tento snímek bude uveden v Ji.hlavě. Jedná se o novou verzi filmu, která byla dokončena ještě za života Chrise Markera.“
(David Čeněk, autor knihy a dramaturg MFDF Ji.hlava)

Chris Marker: Za druhé světové války se připojil k francouzskému odboji. Po válce začal psát a točit filmy. Snímek *Také sochy umírají* (1953), který natočil spolu s dalším světově uznávaným režisérem Alainem Resnaisem, byl jedním z jeho prvních angažovaných snímků. Jiný jeho počín *Rampa* (1962) inspiroval Terryho Giliama k natočení hraného snímku *Dvanáct opic* (1995). V roce 1982 Marker dokončil film *Bez slunce*, ve kterém posouvá hranice dokumentárního žánru prostřednictvím atmosféry snu a sci-fi. Neúnavný filmař Marker, který natočil přes šedesát snímků, je označován za jednoho z nejpodstatnějších poválečných režisérů.

doc.fi

Válečná čarodějka

režie: Kim Nguyen
Dvanáctiletá dívka Komona je v armádě. Nelítostné guerillové mašinerie, testosteronová brutalita a fetiš střelných zbraní jí zničí představy o svobodě a možnosti volby.

doc.fi

Představa o Emanuelovi

režie: Thomas Ostbye
Uprchl z občanskou válkou zmítané Nigérie do Ghany. Jako černý pasažér se ocitnul v Norsku. Stal se imigrantem beze jména, anonymním čekatelem na vyhoštění. Chladně analytický rozbor situace uprchlíka.

Petra Nesvačilová

autorka festivalové znělky s motivem hub

Proč Ji.hlava? Nákup v Prioru, Vysočina – houbová úroda, myslím, tedy film. Tanec do rána. Filmy do noci.

Proč houby? Protože: les, hledání, napětí, lovení, štěstí, vidění, uchopení, houbová omáčka.

www.dokument-festival.cz

US embassy
Kingdom of the Netherlands
NORWEGIAN EMBASSY
INSTITUT FRANÇAIS

ve spolupráci

BOSCH
Stvořeno pro život
PSJ
IRONO SPACIO
PODZIMEK & SYNOVE
YASHICA
osobně

regionální partneři

alza.cz
easytalk
EXIT II2
MOSKAT
MESSENGER
M-SOFT
skori
Ticket Restaurant
Tonera

oficiální dodavatelé

@aktuálně.cz
Víte, co se právě děje
COPAC

internetoví mediální partneři

A2
art
cinema
CINEPUR
FILM A DOBA
LITERÁRNÍ NOVINY

mediální partneři

NP
OBALK
PLAKÁT s.r.o.
RADIO 67.9
XANTYPA
NÚCLEO

JOURNALIST
deník
MAGAZIN
SIDAC

regionální mediální partneři

Irena Hysková a **Lucie a Radim Vašínkovi**.

Krytové divadlo Orfeus (Plezišká 76, Praha 5), ve středu 17. 10. od 19.00.

Jak literární ceny (ne)mění českou literaturu

Říká se, že česká literární scéna je příliš malý rybník. Že každý se zná s každým a že si kamarádi udělují ceny navzájem. Toto ožehavé téma prozkoumají dva mladí literáři. **Jan Těsnohládek ml.** (1987) je jedním z nejprekládanějších mladých básníků a držitelem mnoha literárních cen. **Jana Šrámková** (1982) vyučuje tvůrčí psaní a redakční práce na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Moderuje **René**

Nekuda, literář, herec a moderátor, který v MeetFactory povede nový cyklus literárně-debatních pořadů. **MeetFactory** (Ke Sklárně 15, Praha 5), ve středu 17. 10. od 20.00.

Protiimlufest

Literární a kulturní festival, jenž vznikl kolem ostravské literární kulturní revue Protiimluf, se poštěstě odehrává na tradičních místech v Ostravě. K hostům bude patřit autorský okruh významného maďarského literárního časopisu **Jelenkor**, čist i vystavovat bude básník a překladatel **Norbert Holub**, přijede polská prozaička **Olga Tokarczuková**, bude uvedena výstava zlínského barda **Pavla Petra**. Program doplní řada performancí, koncertů a výstav. **Ostrava**, od středy 17. 10. do pátku 19. 10.

Večer s Tokarczukovou a Rudnickým

Romány **Olgvy Tokarczukové** se těší velké oblibě doma i v zahraničí díky svému filosoficko-mytologickému přesahu. Polský prozaik a novinář **Janusz Rudnicki** střídavě pobývá v různých středoevropských městech, žil také v Praze. Český mu letos vyšel román Pojďte, jdeme a výbor z povídek Mein Kampf a moje jiné boje. Moderuje překladatel **Jan Faber**. **Knihovna Václava Havla** (Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1), ve čtvrtek 18. 10. od 19.00.

Večirek časopisu Pí vÍno

Číst bude např. **Milan Ohnisko**, zahraje **Stefan and the Noise Boys**. **Krásný Ztráty** (Náprstkova 10, Praha 1), v úterý 23. 10. od 19.00. –pa–

Moje noc s Maud, Alphaville nebo 451 stupňů Fahrenheitta.

Kino Aero (Biskupcova 31, Praha 3), od středy 17. 10. do neděle 21. 10.

Hněv v Sokolově

Tématem letošní sokolovské filmové přehlídky je hněv ve filmu. Rozzlobit vás mohou například střihový dokument Black Power, závěrečná část **Park Chan-wookovy** trilogie o pomstě Nebohá paní Pomsta nebo první zvuková adaptace Dr. Jekylla a pana Hyda z roku 1931. Proběhne také hudební vystoupení souboru **Prague Modern**, provázené projekcí **Martina Ježka**.

Kino Alfa (Heyrovského 1812, Sokolov), od pátku 19. 10. do neděle 21. 10.



Amatěři v Činohráku

Pražský Činoherní klub záhy po otevření sezony zahájil i přehlídku amatérských divadelních souborů, kterou každoročně pořádá pod názvem Činoherní klub uvádí. Neprofesionální spolky tak mají jedinečnou možnost ukázat své umění ve zcela profesionálních podmínkách publiku.

Po tři neděle v měsíci přenechá zdejší soubor jeviště ve Smečkách amatérům; přehlídku zahájilo Taneční a pohybové studio „Magdaléna“ z Rychnova a tento týden po něm štafetu převzeme pražský soubor **Tate Iyumi** se dvěma loutkovými inscenacemi – krátkou hříčkou na téma vztahů a seznamování Neverending a pohádkovým hororem Kvavě koleno. Předposlední říjnová neděle pak bude patřit souboru **Tyan** z Plzně, který do Prahy přiveze inscenaci Komediant boží, pojednávající o životě Františka z Assisi.

Činoherní klub (Ve Smečkách 26, Praha 1), v neděli 14. a 21. 10. vždy v 19.30. –kf–

film



Festival Bollywoodského filmu

Další perly z obrovské a do značné míry neznámé indické muzikálové kinematografie přiveze desátý ročník

občas vystoupí zajímaví umělci.

BeMyDelay tvoří italská skladatelka,

zpěvačka a multiinstrumentalistka Marcela Riccardi, jež se ve své hudbě inspiruje předválečným blues, texaskou psychedelickou scénou, noisem, rytmy, elektronickými smyčkami, náboženskou hudbou nebo kapelou The Doors. Její první sólovou desku ToComeOutToTheOtherSide vydal loni label Boring Machines.

Spolupracovala s mnoha dalšími kapelami a hudebníky, např. Starfucksers, Steřano Pílla, Father Murphy, The Poison Arrows. **Maurizio Abate**, kytarista a multiinstrumentalista hrající v různých psychedelických projektech, mj. v Eternal Zio, představí „sólový set, který zkoumá zvukovopsychedelický potenciál tradičního nástroje hudy-gurdy v kombinaci s postupy vesmírného rocku i s hypnotičtějšími a meditačnějšími vrstvami“.

Skleněná louka (Kouňicova 23, Brno), v pondělí 15. 10. od 20.00.

Spoje & Škvíry

Platforma pro společná hraní osobnosti free impro scény,

setkávání tvůrců audiovizuálních projektů a krátkodobá spojení Wokushoppu tentokrát uvede dvě duá Škvíry a Spoje. **Škvíry** tvoří vzdělaný kytarista Michal Matějka a neuvědělaný trumpetista Petr Vrba, kteří hledají křehký prostor mezi hudbou a zvukem. Výsledná podoba zvuku spojuje idiomatické hraní s neidiomatickou improvizací. **Spoje** jsou duo perkusisty Josefa Krupy a vibrafonisty Dalibora Kocána, které je havě a s nadšením si užívá prolétání rytmických struktur a melodií. Jako kvarteto pak **Spoje & Škvíry** využívají repetitivních minimalistických groovů, kdy každý z hráčů přikládá jednu zvukovou vrstvu k předchozí a společně vytvářejí chvillemi meditační až transové plochy. Kvarteto vzniklo před vystupem na horu Baranec, třetí nejvyšší vrch Západních Tater.

Café V lese (Krymská 12, Praha 10), v úterý 16. 10. od 20.00. –kf–

výtvarné umění

Kinetické plastiky

Jedna z prvních výstav **Festivalu**

Fotograf se nachází v galerii **The Meanderthal**. Tento projekt Hearna Gadboise je živý proměnlivý organismus, který metodou pokusu a omylu meandruje směrem k mělčinám organické pohody



Mariola Przyjemska

Výstava v galerii **Luxfer** představuje polskou umělkyni **Mariolu**

Przyjemsku (1963). V jejích raných plátech se objevovaly mytologické, anekdotické či náboženské náměty. Na počátku devedesátých let se zařadila k proudu tvůrců, kteří začali ve svém díle reflektovat a komentovat konzumní styl života nové společnosti. Symbolické

motiv, převzaté z různých kultur či lidových motivů, však z jejích prací nevymizely, autorka jich využívala k vytváření abstraktních či geometrických kompozic. Přibližně od poloviny devedesátých let se začala věnovat barevné fotografii. Jejím velkým tématem se staly textilní štríčky a nášivky na oblečení, v nichž Przyjemska opět akcentovala jejich symbolické významy. Skrytý kontext předmětů denní spotřeby se v autorčiných fotografiích prolíná prakticky do současnosti, ať už se jedná o podložky pod hrnce či etikety z láhví alkoholu.

Galerie Luxfer (Riegerova 347, Česká Slatice), do neděle 2. 12. –ts–

televize



Okresk 13

Jeden z nejlepších snímků z produkce **Luca Bessona** nás zavádí do Paříže budoucnosti, která je rozdělena na samostatné okrsky. Zločincům z Okresku 13 se podařilo ukrást atomovou bombu. Snímek zaměřený především na předvádění sportovní disciplíny parkour nabízí dynamickou erupci sportátně působící překotné akce pospěpované absurdní, ale nápaditou zápletkou, připomínající tradici hongkongské akční kinematografie. **TV Barrandov**, v pátek 12. 10. od 21.55.

celosvětově proslulém: o jednom z nejlepších houslistů minulého století, který dobyl svět, ale z domova jej vyhnal „Wtézny úno“.

ČRo 3 – Vltava, ve středu 10. 10. od 21.45.



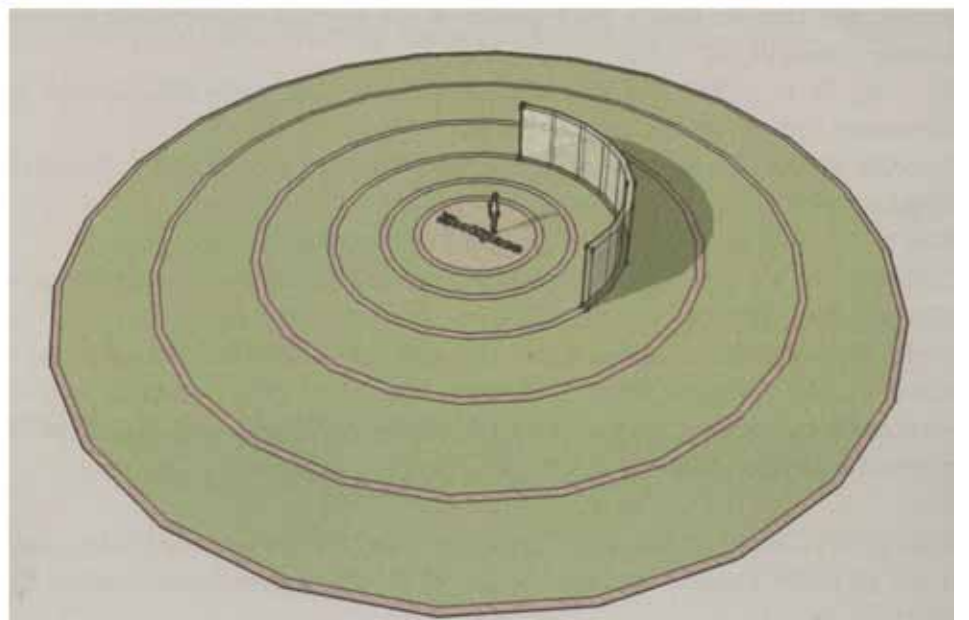
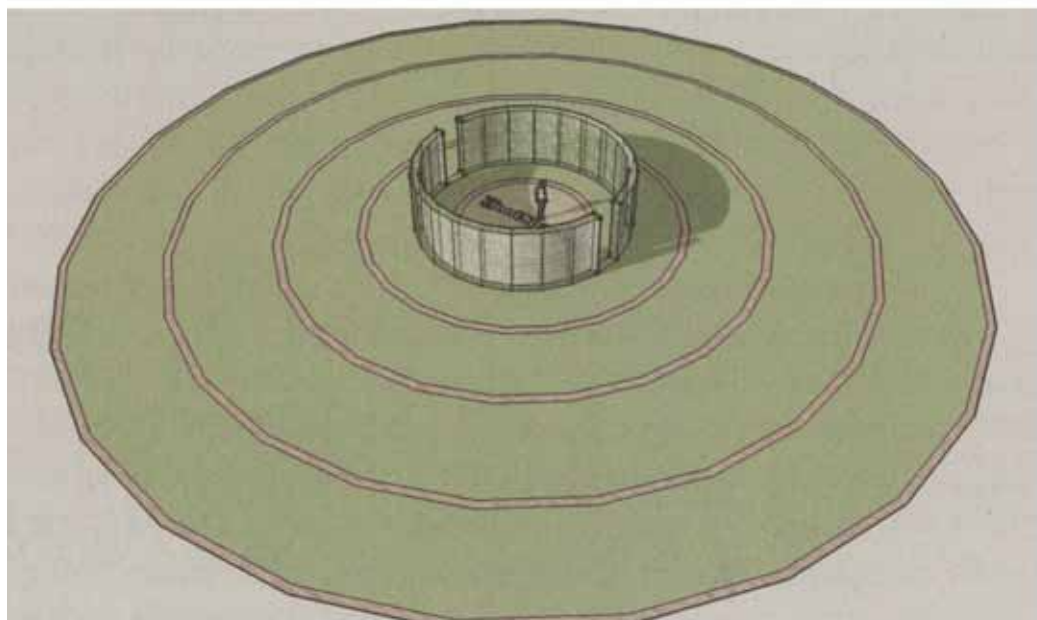
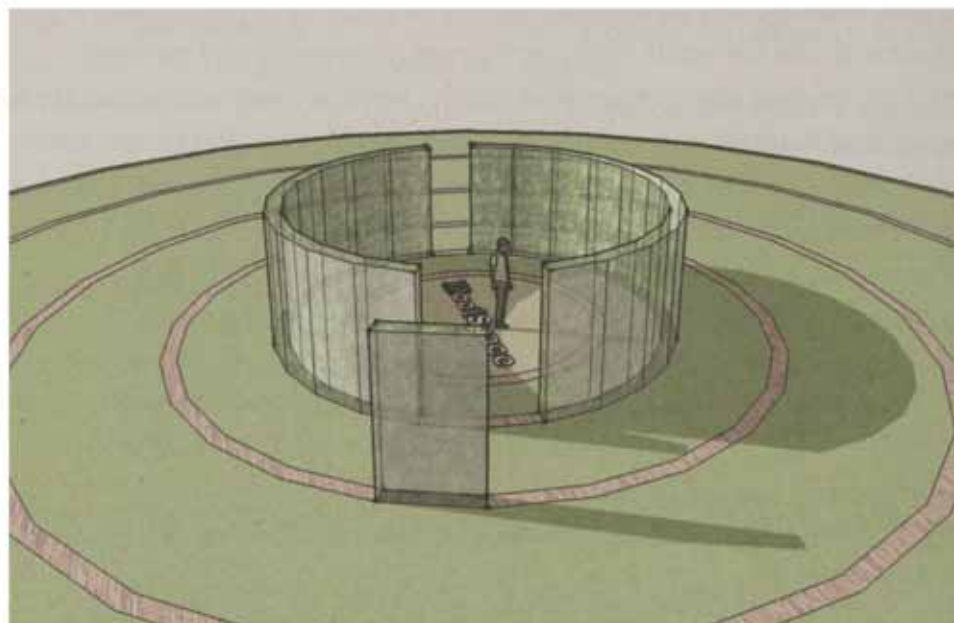
Jen pěnu chytíš

Jedna z říjnových Víkendových přlloh stanice Vltava bude věnována vzpomínkám na básníka a poezii **Františka Hrubína** – o lehkých rymech a existenciální tísni tohoto (podle Šaldových slov) „máminého melodika“, jakož i o zásadních okamžicích v básnickové životě pohovorů literární historik **Jiří Brabec**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu 20. 10. od 10.00. –mc–

at – Antonín Tesař / Jgr – Jiří G. Růžička / kf – Klára Fleyberková / kik – Klamy/Ondřej Klimeš / pa – Petr Andreas / ts – Tereza Stejskalová / mc – Miloslav Gaňko

Strategie designového aktivismu a jejich účinek



„MootSpace“ představuje diskusní prostor, v němž každý občan ví, že jeho hlas bude vyslyšen. Vlastní ilustrace autora knihy

společenských cílů a jejich důležitosti. Dnes můžeme dodat, že demokracie v takových shromážděních by měla spojit všechny občany v přímé spolupráci, v kontrastu s tradičními zastupitelskými demokraciemi, jež ovládají systém současné politiky. Participativní demokracie podle některých patří do sféry občanské společnosti, komunitních aktivit a je nepochybně i principem zelené politiky. Tato shromáždění by také měla podporovat skutečnou demokracii, která „znamená, že všechny hlasy, vyjádřená uvědomění a kontexty jsou podstatné“, a vítá většinové i okrajové hlasy. Designéři jako zprostředkovatelé a podněcovací mohou kolaborativní povahu designových procesů využít k vytváření participativních a pevně zakořeněných forem demokracie. Tato shromáždění by se zaměřila

na proměnu přítomnosti a její nasměrování k udržitelné budoucnosti. Tím by se na budoucnosti přímo podílela, dávala jí směr.

Existují již taková nebo podobná shromáždění založená na participativní demokracii? Ano, ve společenstvích „marae“ Maorů na Novém Zélandě, která najdeme i mezi ostrovními kulturami Tichého oceánu, na Cookových ostrovech, Tonze, Samoi nebo Havaji. Existují i historické příklady, jako třeba sekulární prostory pro setkávání nebo evropské dvory, jejichž vznik se datuje do devátého století. Zde byly součástí anglosaského úředního systému, setkání a schůze stovek lidí se konaly venku, na určených místech, například na pahorcích. Tyto živé i minulé tradice ukazují designu cestu k nové představě demokratického prostoru. Můžeme jej označit jako

„MootSpace“, diskusní prostor, v němž každý občan (nebo občan-designér) ví, že jeho hlas bude vyslyšen.

Kde by takové diskusní prostory byly umístěny? Všude, kde by bylo třeba. Mohou být dočasné, pomíjivé nebo vybudované – křídový kruh na náměstí, vysekaný kruh na trávníku ve vesnici nebo značka v písku na pláži. „MootSpace“ může fungovat v již postavené budově nebo může obydlet novou modulární konstrukci, která je strážena na míru přímo místní skupině, komunitě a prostředí. Může vzniknout na konkrétním místě za pomoci dostupných zdrojů v kombinaci s pronajímatelnými modulárními jednotkami. Ať už tento diskusní prostor vypadá jakkoli, měl by být majetkem skupiny či komunity, v němž může každý říct otevřeně vlastní názor a podílet

se na podobě své přítomnosti i budoucnosti. Třeba je právě tato aréna, odkud může aktivismus v designu rozběhnout participativní demokracii, společenský rozkvět a obnovu životního prostředí.

Z anglického originálu **Adaptive Capacity: Design as a Societal Strategy for Designing „Now“ and „Co-futuring“** (in: Alastair Fuad-Luke: Design Activism. Earthscan, London 2009) přeložila **Anna Vondřichová**. Text je publikován s laskavým svolením nakladatele, redakčně kráceno a upraveno.

Design prostě slouží lidem



Andrew Shea. Foto z osobního archivu

S jedním z nejaktivnějších tvůrců na poli sociálního designu jsme hovořili o situaci oboru ve Spojených státech i obecně. Rozhovor se celou dobu točil kolem sociokulturního potenciálu designu a opakovaně ústil ve zdůrazňování výhod, jež přináší designérská činnost v aktivní spolupráci s cílovou komunitou.

KATEŘINA PŘIDALOVÁ

Pojem design se v Česku – na rozdíl od anglofonní oblasti, kde implikuje nejen výsledek, ale i činnost – nejčastěji chápe jako označení pro finální produkt. Proto je u nás běžnější uvažovat o designu z hlediska výrobků a jejich autorů, což může být pro vývoj praxe a teorie oboru omezující. O tom, že design je oblast, která může mít velký sociokulturní potenciál, svědčí mimo jiné i vaše kniha *Designing for Social Change* (Design pro společenské změny). Proč jste se vy, grafický designér, rozhodl napsat takto zaměřenou knihu a komu je určena?

Zpočátku jsem knihu psal pro sebe, protože jsem se chtěl dozvědět, jak efektivně navrhovat sociální projekty, které by byly přínosné pro určitou komunitu a neziskové organizace. Design má sociokulturní potenciál, jak říkáte, neboť je to oblast s rozmanitými společenskými a kulturními funkcemi. V určitém smyslu design prostě slouží lidem.

Kniha je cenná především pro designéry, kteří ještě nemají dostatek bezprostředních zkušeností s komunitně orientovanými projekty, klienty a cílovými skupinami. Stejně tak může být přínosem i pro nedesignéry, neboť jsem se při výzkumu zajímal rovněž o aktivity z jiných disciplín, o lidi z oblasti státní správy, vzdělávání, sociálních služeb a podobně, kteří pravidelně v komunitách pracují.

Obor, který jste studoval, se přímo jmenuje sociální design? Které události či lidé vás natolik ovlivnili, že jste orientoval svou teorii a praxi tímto směrem?

Vystudoval jsem grafický design na Maryland Institute College of Art. Ve škole se hodně diskutovalo o sociálních změnách a mnoho seminářů bylo prakticky zaměřeno na řešení specifických problémů designu pro určité neziskové organizace a komunity. Spoustu času jsme věnovali designérským otázkám, které by měly pozitivní účinky v regionu, neboť Baltimore je lokalita s mnoha socioekonomickými problémy.

Potkal jsem zde spoustu lidí, kteří mě bezpochyby ovlivnili. Svoji významnou roli v tomto ohledu sehrála také i moje předchozí zkušenost ze studia politické filosofie. Bez ohledu na to, na čem přesně a pro koho designéři pracují, vždy je podstatné, aby si ujasnili své osobní hodnoty a preference.

Podtitul vaší knihy zní Strategie pro komunitně orientovaný grafický design. Mohl byste tento designérský přístup přiblížit?

V komunitně orientovaných projektech designéři přímo spolupracují s lidmi, kteří budou produkt v budoucnu užívat. Historicky jsme jako designéři předurčeni k tomu, abychom vykonávali určitou službu

– vytváříme plakáty, brožury, webové stránky, loga a další vizuálně pomíjivé produkty, avšak jen zřídka se dostáváme do interakce s uživatelem.

Pokud se však zamyslíme nad vlivem designu z hlediska jeho pozitivních společenských účinků, musíme zvolit odlišné stanovisko a postup pro svou práci. Takový přístup je v podstatě sociálně orientovaný, neboť se zajímáme o chování lidí, o jejich hodnoty a možnosti, jak jim design může konkrétně sloužit. Designéři potřebují spolupracovat s cílovými skupinami, aby porozuměli potřebám lidí a tomu, jak je produkty designu ovlivňují.

Komunitně angažované strategie jsou tedy založeny na aktivní spolupráci s uživatelem, ve spolupráci s nímž designérský produkt vzniká. Seznam deseti strategií, které v knize uvádím, můžeme vnímat jako metodiku komunitní práce. Jak už jsem naznačil výše, kniha by měla být inspiračním zdrojem pro různé skupiny lidí, kteří se aktivně v komunitách zapojují.

V knize uvádíte výstižnou specifikaci sociálního designu: jde o designérský proces nikoli pro komunitu, ale ve spolupráci s komunitou. Jakou úlohu plní v takto orientovaném projektu designér? Jak konkrétně probíhá taková kooperace?

Rozhovor s designérem Andrewem Sheou

Designování pro komunitu může probíhat u počítače bez jakékoli interakce s cílovým uživatelem. Taková práce může sice někdy vypadat jako spolupráce, nicméně ve skutečnosti designér vytváří vzhled a navrhuje řešení, které pouze on sám či ona sama považují za správné.

Naproti tomu designování s komunitou znamená, že uživatel je aktivním účastníkem při produkci samotného díla. V praxi jsou tedy uživatelé přítomni během celého designérského procesu a fungují jako zpětná vazba. Mají vliv na ideu díla, účastní se vytváření prototypů, testování a finalizace produktu. Výsledný design by měl korespondovat s jejich vnímáním a představami.

Kniha je sestavena z klíčových případových studií, což je pro ni jako praktickou příručku výhodné. Mohl byste některé z nich představit?

Všech dvacet projektů se odehrálo na různých místech Spojených států a s různým potenciálem, neboť design jako nástroj sociální změny zahrnuje mnoho rozmanitých aktivit. Najdeme tu malé akce, cílené na menší komunity (The Importance of Dialogue a A Book by Its Cover), projekty pro miliony lidí (Safari 7 a Made in Midtown) nebo koncepty, které jsou spíše sériemi doporučení a rad, jak řešit určité problémy (Hawthorne Community Center). Všechny iniciátory spojovalo opravdové nadšení pro dobrou věc.

Za pozornost stojí například školní project-Open, jehož výstupem byla útlá brožura, která se distribuovala mezi bezdomovci v Santa Monice a měla za cíl informovat tuto sociální skupinu o jejich právech a motivovat je k tomu, aby se dostali zpět k normálnímu životu. Jiným příkladem je edukativní program Pecans, určený dětem středních škol v Alabamě, který prezentuje možnosti podnikání v tomto venkovském regionu za využití lokálních zdrojů. Wet Works je pozoruhodný projekt vytvořený designéry s cílem informovat chicagskou veřejnost o zneužívání vody z Michiganského jezera.

Představil jste jen úspěšné akce, nebo se čtenář může konfrontovat i s nefunkčními koncepty?

Snažil jsem se najít i neúspěšné kousky, protože i na těchto příkladech se lze leccos naučit. Ale vzhledem k tomu, že práce na knize vyžadovala nutné zapojení i autorů jednotlivých projektů, velmi záhy jsem zjistil, že lidé většinou nejsou ochotni sdílet své neúspěchy, takže většina uvedených akcí měla víceméně plodné výsledky.

Dáváte některému ze zmiňovaných projektů přednost? Z jakého důvodu?

Většinu z nich jsem si sám osobně vybral, jsou výsledkem mého vlastního průzkumu. Ačkoli je každý něčím výjimečný, jeden z nich je mi bližší, neboť se odehrál v Lancasteru, mém rodném městě. Keys for the City neiniciovateli designéři, ale místní náboženské komunity amenitů a menonitů.

Cílem této akce bylo zvýšit hudební povědomí a získat stipendium pro hudební výchovu. Byl jsem překvapen, jakou formou byl design tohoto počínu pojatý. Na chodnících byla po celé léto rozmístěna více než dvacítkla klavírů, jež byly volně k dispozici. Umožňovaly lidem vzájemně se konfrontovat a sdílet hudební zkušenosti.

Jak složité je zrealizovat takové projekty a jak jsou financovány?

S financováním to není nikdy jednoduché. Je to samozřejmě nejkomplikovanější fáze komunitně orientovaných aktivit. Většina příkladů v knize byla financována z grantů nebo podporována vzdělávacími institucemi.

V poslední kapitole najdete možnosti, jak tuto sociální službu financovat. Věřím, že by úsilí a snaha designérů měla být vždy nějak kompenzována.

S kým pravidelně spolupracujete a jaké jsou výhody takové spolupráce?

Pracuji jako vedoucí designér na New York Academy of Art a učím na Katedře výtvarného umění na School of Visual Arts v New Yorku. Mám velkou svobodu při tvorbě vizuální komunikace, která instituci reprezentuje. Výhodou je, že jsem v nepřetržitém kontaktu se svými klienty a uživateli a mohu se stále konfrontovat s tím, jak moje práce funguje. Tato zpětná vazba je velmi podnětná a pomáhá mi designovou praxi stále vylepšovat. Zároveň je velmi uspokojivé přijímat ocenění své práce.

Vedle stálého úvazku spolupracuji jako freelancer s různými organizacemi. Nyní už nějaký čas pracuji pro Children's Tumor Foundation, nadací, která pomáhá dětem s neurofibromatózou. To je neurologická porucha způsobující nádory na nervovém zakončení, jíž v současnosti trpí až tři tisíce lidí. Jiným příkladem je nově se vyvíjející spolupráce s Center for Urban Pedagogy, jejímž cílem je zpřístupnit lidem bankovní systém a naučit banky zodpovědnosti vůči lokálním komunitám. Tento projekt s názvem Vendor Power! jsem zařadil do své knihy.

Velmi podnětná je aktivita grafických designérů Williama Drenttela a Jessiky Helfandové v institutu Winterhouse, jehož mottem je design jako nástroj sociální změny [Winterhouse je interdisciplinární platforma, aktivní na mnoha úrovních, od online journalismu přes kurátorské projekty, sympozia, workshopy, vzdělávání až k editorské a publikační činnosti – pozn. red.]. Zajímalo by mě, zda v USA působí ještě další podobné instituce?

Nenapadají mě další organizace, neboť Winterhouse je výjimečný tým, že prosazuje své ideály rovněž prostřednictvím Design observeru [v současnosti nejvlivnější mezinárodní blog o designu a vizuální kultuře, který mimo jiné pomohli vytvořit právě William Drenttel a Jessica Helfandová – pozn. red.]. Nicméně podobné instituce se v poslední době ve Státech rychle rozmáhají. Můžu například zmínit DesignNYC, Center for Urban Pedagogy, Hatterly, Design Trust for Public Space, Echoing Green, Firebelly Design nebo Society of Design.

Jak vyspělý je vzdělávací systém v oblasti sociálního a trvale udržitelného designu v USA a na jakých typech škol se tyto obory vyučují?

V Americe je mnoho škol, které nabízejí studijní programy v oblasti sociálního designu a sociálních inovací. Například magisterské programy na School of Visual Arts, Stanfordu, Herron School of Art and Design v Indianě, Maryland Institute College of Art, California College for the Arts a dalších univerzitách.

Studijní možnosti můžeme nalézt i v bakalářských programech na jiných typech škol po celých Spojených státech. Rovněž se konají různé workshopy a mimoškolní aktivity, jako například Project M, Firebelly Design, Moving Design nebo Design for Social Impact.

Z pohledu našeho kulturního kontextu vypadá situace v USA téměř idylicky. Sociálně orientovaný design je v našem vzdělávacím systému pro designéry doposud velkou neznámou. Grafičtí designéři jsou v České republice vzdělávání buď jako autorské, umělecké

osobnosti, nebo naopak školeni prakticky, s cílem uplatnit se v komerční sféře.

Pokud však uvažujeme o klíčovém významu vzdělávání, které bezpochyby posiluje sebevědomí designérů a formuje povědomí o sociokulturním potenciálu jejich profese, hlavní otázka zní: Kde začít? Co byste doporučil osvědčeným designérům? Jak a kde rozběhnout sociálně efektivní projekt?

Grafičtí designéři mají ohromnou moc podílet se na důležitých sociálních změnách. Vytvářejí řád v informačním chaosu, dávají vizuální komunikaci přitažlivý vzhled – a to všechno mohou udělat z pohodlí svého domova. Je jednoduché rozjet projekt jako například web pro charitu nebo tiskoviny za menší náklady. Designéři by se však měli porozhlédnout ve svém okolí a položit si otázku, co by rádi změnili ve své čtvrti nebo jak by mohli být užiteční pro lokální komunitu. Pokud najdeme členy komunity, kteří by se mohli stát součástí projektu, je klíčové nalézt nejdříve způsob, jak efektivně spolupracovat. K tomu by mohla přispět mimo jiné i moje kniha.

Jaké jsou vaše další plány?

Moje další plány jsou především pedagogické: vyučuji komunitně orientovaný design na Parsons The New School For Design a hodlám se i nadále sociálnímu designu věnovat jak prakticky, tak teoreticky. Píšu články a eseje, nicméně o další knize zatím neuvažuji.

Andrew Shea (nar. 1977) je grafický designér, spisovatel a pedagog. Pracuje jako vedoucí na Katedře designu na New York Academy of Art, pro niž také vytváří webové stránky, upoutávky k výstavám a publikace, které podporují cíle a program fakulty. V roce 2012 vydal knihu Designing for Social Change: Strategies for Community-Based Graphic Design (Design pro společenské změny: Strategie pro komunitně orientovaný grafický design). Publikuje v Core77, Designer's Review of Books, AIGA, Design Observer a je autorem řady příspěvků na nejrůznějších konferencích. Vyučoval design na Maryland Institute College of Art, Fordham University v New Yorku a nyní přednáší na Parsons The New School for Design.

Prodej vstupenek v kavárnách mamacoffee nebo v síti Ticketportal www.ticketportal.cz
Tel.: +420 224 091 439 www.coffeefest.cz

www.gvuo.cz

VEŘEJNÉ ČTENÍ

Povídka Petra Borkovce z připravované knihy Lido di Dante zaznamenává odvrácenou stranu spisovatelské existence. Pár dobrých knížek, cesty za honoráři, hraní role, život.

Koncem dubna v pátek odpoledne se mu v poště objevil email s pozváním na čtení. V předmětu zprávy stálo „Invito a Caorle“. Na zahradě svítilo slunce a foukal vítr a všichni byli doma.

Klíkl na jméno odesílatele, které znělo Bianca Traversari, a když se otevřel krátký dopis začínající oslovením v italštině a vzápětí přecházející do angličtiny, udělal to, co vždycy. Aniž by pozvání četl, zapátral po částce, kterou za čtení nabízejí. Tři stovky. Zkontroloval, jestli do toho nepočítají cestovné. Ne, plus cestovné, plus ubytování. Vtom průvan v domě přibouchl nejímň troje prosklené dveře naráz.

Zvedl se, důkladně za sebou pozavíral všechny dveře, kterými procházel, vyšel na zadní terasu a seběhl po schodech do zahrady. Alice se skláněla s krumpáčem nad pískovištěm. Na jedné ruce se jí viklala jeho pracovní kožená rukavice. Na druhé měla látkovou, s kuchyňským vzorem červených kvítků – tahle jí padla, ale byla celá potrháná. V trávě ležela lopata a nějaký štíhlý druh motyky. „Nemůžeš v těch rukavicích udělat pořádek?“ přivítala ho.

„Skoro je nepoužívám. Co děláš?“

„No, to je pravda, že je nepoužíváš. Kdybys je používal, neptal by ses.“

„Dobře víš, co toho teď mám.“

„Všichni toho teď máme.“

„Tak proč a co to teda děláš?“

„Likviduju pískoviště. Jestli sis nevšimnul, už nejímň dva roky si na něm nikdo nehraje.“

„Emila občas jo. A já sem chodím vzpomínat a plakat.“

„Hele, dům i zahrada jsou permanentně vzhůru nohama. A ty nejsi v současné době schopnej ani posekat trávu. Já fakt nemám náladu na tipy.“

„Asi pojedu do Itálie.“

„Výborně. Jed do Itálie. Předpokládám, že na čtení, tudíž sám. A předpokládám, že o prázdninách.“

„Je to za tři sta euro, Alice, to nemůžu nechat.“

„Bezva.“

Schůzka skončila.

Túje u plotu na dolním konci zahrady se kývaly jedna přes druhou a vítr odkrýval jejich suché a rezavé vnitřky. Světlo polevilo, bylo pět. Odeslal posudek jedné školní povídky, rutinně odmítl dva příspěvky do revue a odpověděl na devět zpráv. Byla mezi nimi i odpověď Biance. Ano, rád přijede, má volný termín, velice děkuje za pozvání, je to pro něho pocta, s honorářem souhlasí, jak dlouhé má být čtení? počítá se s diskusí? a pokud ano, zajistí mu tlumočnicka? nebo může mluvit anglicky? ještě jednou děkuje a těší se na osobní setkání. Jakmile zprávu odeslal, všiml si, že namísto Traversari v oslovení napsal Traversi. Takže: Milá paní Traversari, velice se omlouvám za špatné oslovení v předchozím emailu, odepisoval jsem v rychlosti, snad je to dobré znamení, znovu se omlouvám, opravdu se těším na osobní setkání a přeju pěkný zbytek víkendu.

Váš idiot.

Váš idiot, který před patnácti lety napsal jeden slušný román, ale už dávno nic pořádného nepíše. Váš idiot, který se zajímá jenom o to, jaký honorář mu za hodinu nebo dvě veřejného předčítání starých vět ve špatném překladu dáte. Jehož ani náhodou nevzrušuje země, kam jede, město, kam ho zvou, natož cizí spisovatelé, s nimiž se tam potká, a už vůbec ne diváci, kteří si jej přijdou poslechnout. Idiot, co patnáct let říká na besedách nestydatě to samé, co se dokonce přestal snažit o variace těch povedených historek, které neprožil, a zkušeností, které neudělal, který spoléhá zkrátka na to, že ho nikdo z těch nadšených příchozích předtím neviděl a nikdy už neuvidí. Idiot, co ale bez zábran

vykládá, že při diskusi zase jednou kápl na věci, které ho nikdy předtím nenapadly. Co s hráným soustředěním poslouchá čtení v jazycích, kterým nerozumí, a pak se dušuje, že jenom zvuk těch jazyků mu přináší slast. Váš idiot, který se mírně uklání před básnířkami-laureátkami, stařenami v černých punčocháčích a v černých sukýnkách po kolena, které síťovanými vdovskými rukavičkami na pódiích objímají autory vlastních laudácií a dávají si záležet na tom, aby to vypadalo, že před udělením ceny s nimi strávili noc obtížně představitelné neřesti. Idiot, co se plaví na spisovatelských lodích, jezdí v autorských vlcích a chodí po čtenářských parcích a uznale se rozesměje, když mu na výletním parníku slavná spisovatelka v klobouku zaseptá do ucha, že na literární festivaly jezdí s manželkami jenom průměrní spisovatelé. Který dává dál zaručené zprávy o tom, že na každém veřejném čtení bývá alespoň jeden blázen. Který odpovídá na stále stejné otázky, kdy napsal první povídku, jestli píše v noci a kolik slov denně a jaké předchůdce má nejraději. Váš idiot, co se snaží, aby to vypadalo, že se baví, když se ho ptají, zda by se probudil raději v kůži Nabokova nebo Bellowa. Který se těší leda na hotelový pokoj, kde se ihned po příjezdu svlíkne do naha, dá si dvě cigarety u okna, potom neosprchovaný vlezle do čisté postele a spí, dokud není nutné vstát, umýt se, obléknout a podstoupit ty hrozné dvě hodiny s knížkou před lidmi. A veřejný banket po veřejném čtení, kde bude předstírat zájem o všechno na světě a pečlivě zvažovat míru kritičnosti a nadšení, aby vypadal hloubavě, a přitom ne jako suchar. Kde do sebe bude házet jednu sklenici bílého za druhou. A když to konečně skončí, vyrazí do noci, do nejbližšího nočního fast foodu, milá Bianco, v němž si koupí jídlo, které opilý spořádá na hotelové posteli u hotelové televize. A který před spaním prožije chvilku utrpení u minibaru, protože si nemůže dovolit utrácet, a pak podlehne a s pivem a jídlem v žaludku a svíráním na prsou, jestli zítra dostane honorář cash, a ne jenom smlouvu s kolonkou pro číslo účtu, usne. A mizerně spí.

Večeřeli dnes v kuchyni. Starší dcery seděly u stolu a strkaly se. Mladší z nich měla na spodním pravém víčku a na tváři pod ním šupinatý ekzém, který si bez přestání mnuła. Druhou rukou strkala do ramene svou sestru, která pořád dokola opakovala:

„Trapný, trapný, trapný, trapný, trapný.“

„Dáš si víno?“ zeptal se a překládal a pokládal na stůl sedé servítky, které předtím vybral k barvě ubrusu.

„Holky, a dost! Tohle máš z toho, že za ně všechno děláš. Proč nemůžou jednou prostít samy, bez říkání.“

Sestry ztichly, ale zůstaly sedět. Alice, na každé ruce tlustou tmavomodrou chňapku, vytáhla rybu z trouby.

„Tak víno jo, nebo ne?“

„Jasně, že si dám.“

„Bílý?“

„Kde je Emila? Prostě se neptej a nějaký přines.“

„Dobrý, to byla poslední otázka. Odteď budu odpovídat a nosit. Holky, zavolejte Emilu.“

Starší ze sester se zvedla ze židle, šla k lednici, na které stál těžký zlatý zvonek, oběma rukama ho sundala a zazvonila. Potom otevřela dveře do haly, vystrčila z nich ruku a zacinkala znovu. Druhé dceřino zazvonění ho zastihlo už ve sklepe, proniklo k němu, jako by muselo překonat vzdálenost, která se skládala z pořádné porce krajiny, proniklo slabě, ale jako by cestou přibrálo světlo, vůni. Tenhle dům, pomyslel si, umí zázraky, a spokojeně se rozhlédl po rozlehlém sklepe s vysokými stropy, který se na konci zužoval do tunelu nadívaného lahvemi s vínem, jehož

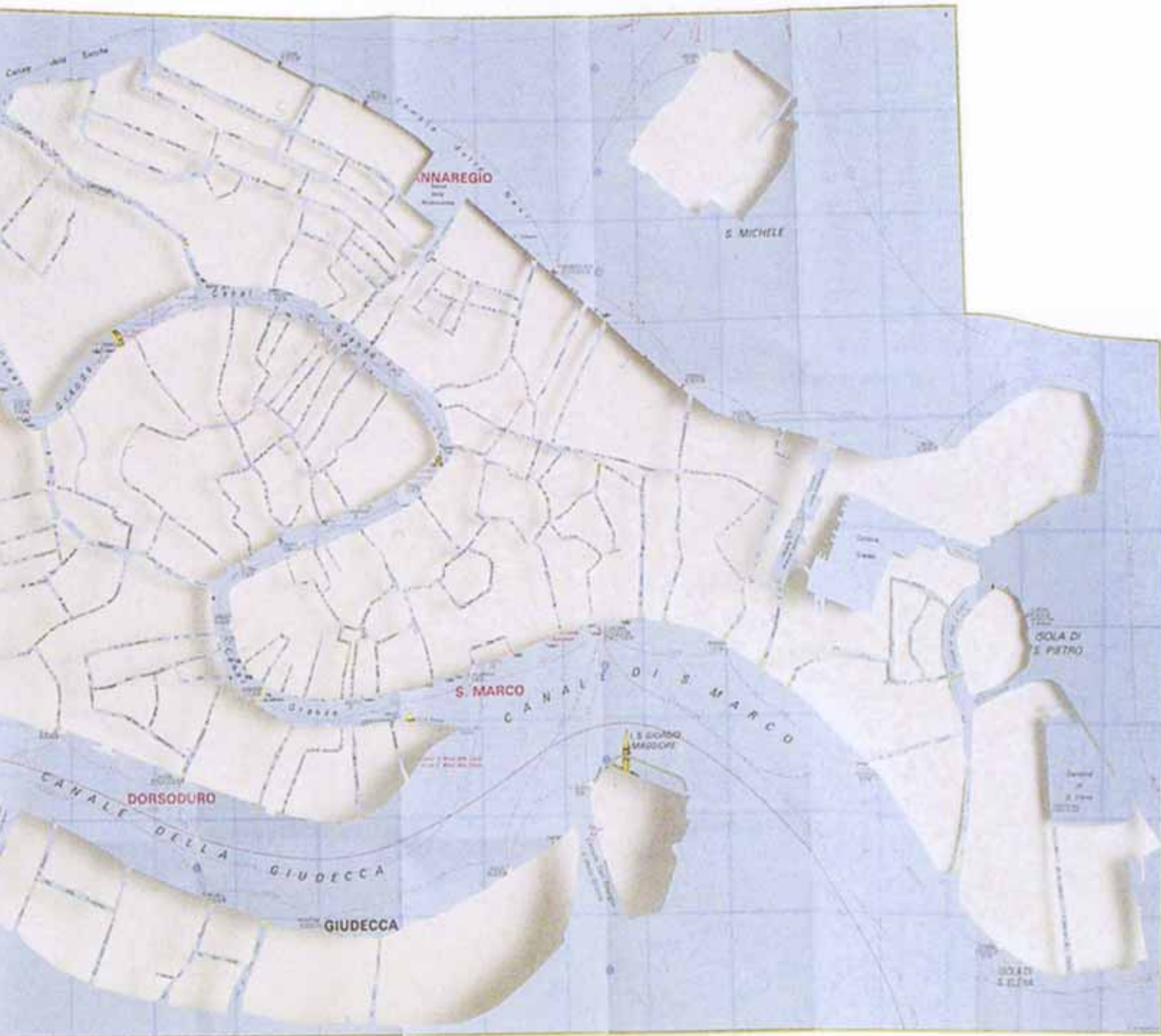


Jorge Macchi: Benátky, 2003

konec se ztrácel ve tmě. Sklonil se a sáhl do té borůvkové marmelády.

Vilu, která nebyla vyplacená, a kdyby byla, stejně by mu nepatřila, měl rád. Nadbíhal jí, získával si ji neustálými drobnými pozornostmi: utrácel za prostírání, rohože, ubrusy a misky, za drahé obrovské květináče, zadní venkovní část časem proměnil v orientální terasu v červeném: stůl, křesílka, servírovací stolek, čajový servis a několik váz se chlubilo stejným rudým odstínem; rád vybíral drobnosti do kuchyně a často kupoval domů květiny, které pak třídil a aranžoval v pokojích. Nebylo to jen tak, ačkoli si to nepřipouštěl: nebýt toho přepychového domu a zahrady, bylo by na první pohled zřejmé, že je chudý, že všechno, co vydělá, okamžitě utratí. Často, když odcházel a zamykal branku, pozoroval, jak neznámí kolemjdoucí zpomalují krok a obdivují se domu, jeho posazení ve svahu, vstupnímu podloubí a malovaným ovocným girlandám, které zdobily štít i stěny obou teras. A dobře si všiml, že také on sám, jak se tak motá u vrátek, je předmětem oceňování a uznání. Pohledný muž, dobře oblečený, který vychází z domu brzy odpoledne ve všední den, kdy obyčejní muži bývají v zaměstnání, je přirozeně hoden podivu. A sympatií. I závisť. Rád návštěvám vykládal, že doma nekouří, protože si zařídil pracovní v zahradním domku, který upravil k zimnímu pobytu. Říkával, že od jara do podzimu žije na zahradě. A jiné věty. V domě nikdy nic neopravil. Říkal a věřil tomu, že ve vile musí zůstat hostem, že jen tak neztratí schopnost dům oceňovat. Ve skutečnosti mu pomysleni

Petr Borkovec



na větší opravu nebo podstatnou změnu splyvalo v jednu černou skvrnu s částkou, kterou za dům dlužil manželčiným sestrám a kterou už deset let nesplácel. Tu černotu uměl tisíci způsoby zaplašit.

Když vešel do kuchyně, už jedli. U stolu přibyla nejmladší dcera, která svůj talíř obklopila věncem nepojmenovatelných růžových věcí; starší sestry měly teď novou zábavu: nepozorovaně z věnce ubírat. Dařilo se jim to.

„Nevzal jsi to doufám z otcových zásob?“ řekla Alice.

Otevřel láhev a nalil.

„Jak se dnes mají moje holčičky?“

Jakmile tu otázku, která měla celou večeři nasměrovat správným směrem, vyslovil, stalo se, co muselo: nejmladší dcera pochopila, proč se dvě starší dusí smíchem, shrábla do dlaně zbytky svého vínu a vmetla jim je přes stůl do tváří. Starší rozhodila obě ruce a shodila sklenici s nalitým vínem.

„Ráda bych věděla,“ řekla Alice a utírala si sukni, „proč dáváš nověj ubrus, když je všední den, večere, a když víš, že se u nás doma pořád něco rozlejí. Julie, nebreč, nikdo se nezlobí. A nemni si ten ekzém.“

„Protože je pěkný najíst se na čistým ubrusu, a taky třeba proto, že peru a věším stejně jako ty.“

„Julie, prosím tě, nemni si to.“

„To je pravda, Julie. Máš to červený úplně stejně jako před týdnem. Vůbec se to nehojí.“ „Ta doktorka totiž absolutně netušila, od čeho to je.“

„Je to spíš horší. Měla by ti předepsat mast, která by to zároveň zakrývala.“

„Ne, měla jí předepsat mast, která by to vyléčila. I kdyby to měsíc měla mít třeba zelenorudý.“

Večere nějak skončila. Dcery zmizely ve svých pokojích.

„Přečetla jsem si to pozvání. Bianca, báječný. Nechápu jenom, proč jí odpovídáš tak mile.“

„Zase už mi češ maily?“

„Ty mi je taky češ.“

„Četl jsem ti je jen jistou dobu. A víš dobře proč.“

„Hele, mně je to jedno. Vadí mi, že nedržíš slovo. Slíbil mi, že oslovení milá si v případě cizích žen necháš od cesty.“

„To oslovení je úplně normální. Přeptej se v práci.“

„Ne v tvém případě. A nebud hnusnej.“

„Proč ne v mém případě?“

„Protože tvoje maily a celý tvoje chování vzbuzují v ženách nějaký očekávání. Ty za to fakt asi nemůžeš. Ale je to tak.“

„Nedělám nic, o čem bys nemohla vědět.“

„Já ti věřím, že s nima nespíš. Ale jinak ti nevěřím nic.“

Představoval si, co si Alice představuje. Uviděl kamennou kolonádu v přímořském městečku. Za zídou zela prázdnotou městská pláž, na níž se na pozadí mírně rozvlněného moře honili dva psi – sezóna ještě nezačala. Pár, kterému obě zvířata patřila, nehybně stál na samém kraji vody a díval se směrem

k městu. V obraze bylo až příliš čerstvého vzduchu, před nímž slunce ustupovalo. Lidem na nábřeží se odvíjely lehké šály, ženy si přidržovaly klobouky a bylo slyšet tleskání prázdných igelitů v odpadkových koších. Přes den byl možná vítr nesnesitelný; všichni vyrazili až teď vpoledne, kdy se počasí trochu vylepšilo. Na kolonádě se chystala nějaká slavnost, vztyčili tu bílý látkový přístřešek a pod něj postavili dřevěný pult. Kolem byly židle. Opozdál se ve větru připravoval malý orchestr a po chvíli bylo zřejmé, že je složený ze samých pozounů. Usměvaví hudebníci otvírali a zavírali pozdru a šermovali s nástroji. Lidé ještě korzovali, ale někteří z nich se už váhavě zastavovali a čekali. Dva technici už obsluhovali zvukový pult, ale neustále odcházeli, shýbali se a sem tam přenášeli černé šňůry. Pod schodištěm, které vedlo k přístřešku, seděl on, u stolku, na kterém ležely jeho knihy. Stálo tu několik žen, které s ním rozmlouvaly a ptaly se na něco, občas některá přisunula knihu k podpisu. Tmavá žena, která stála za ním, mu každou chvíli něco šeptala, trochu překládala, vysvětlovala – a často ukazovala k látkovému stanu, kde pokračovaly přípravy. Taková malá černá produkční! A on, ne, v žádném případě není nervózní, lehce konverzuje a podepisuje knihy.

„Tohle jste první řekla vy.“

„Samozřejmě, že to jsou i nejsou moje příběhy.“

„Ovšemže, když venku padá déšť, nelze napsat, že padá déšť.“

„Ne, básně jsem nikdy nepsal. Mým rýmem je lež, víte.“

A přitom se stále obrací k malé černé ženě, aby věděla, že ji registruje, poslouchá a všechno si pamatuje. Nikoho neodbývá, všechno kolem něj tak nějak samo krouží a on to bere do rukou ve správném pořadí. Pult je tu pro něho. Přejde čas, kdy budou ženy u stolku zapuzeny a černá produkční ho přivede do stanu, u něhož je už mačkanice. A pozouny spustí a celý obraz dostane jasný vzdušný a vzrušující ráz. Sláva a skromnost, roztržení a soustředění všechno je dobře srovnáno na větrném obraze, kde všechno dýchá podle jeho diktátu...

Mlčky pomáhal Alici se sklízením nádobí. Vzpomněl si na dva odstavce, které napsal dnes brzy ráno. I teď se mu zdály dobré. V jednom okamžiku beze slova odešel z kuchyně na terasu a tam si zapálil cigaretu. Odpoledne byl na sebe zbytečně tvrdý. Pak druhou. Slyšel Alici v kuchyni a uvědomil si, že nechal na stole sklenici plnou vína. Potom se přezul a odešel do zahradní pracovny.

Když se za dvě hodiny vrátil, naskytl se mu nepříjemný pohled, který znal. V domě svítila všechna světla a všechny dveře byly dokořán. Vypadalo to, jako kdyby si daly záležet a pečlivě obešly všechny místnosti a všechno rozsvítily a otevřely. Zároveň bylo všude naprosté ticho, všechny usnuly.

Vyšel po schodišti do patra a nahlédl do pokoje nejmladší dcery. Uviděl, co očekával: Alice spala v dětské posteli, s nejmenší dcerou, celá zkroutená, obě ruce pod dětským polštářem. Chodil po domě a zavíral a zhasínal. Pak se svlékl a lehl si do prázdné postele. Před spaním – od jistého dne to přicházelo každý večer – myslel na Alici, jak souloží s někým jiným, s někým z jejich přátel. Docházelo k tomu vždycky po jejím vzdorování, trochu náhodou, nechtěla to, ale pak ji postupně, po nesouhlasném zmítání přemohla neřest. Usínal.

Ach, a ještě tohle: musí zítra napsat slečně Traversari a ověřit, zda obdržela obě zprávy a jestli ji jeho nepozornost neurazila.

Petr Borkovec (nar. 1970 v Louňovicích pod Blánkem) pracoval jako redaktor beletrie v Nakladatelství Lidové noviny, jako redaktor Literárních novin, vedl přílohu deníku Lidové noviny Umění a kritika a revue Rukopis. Nyní je dramaturgem pražské kavárny Fra, redaktorem edice Poezie nakladatelství Fra a redaktorem revue Souvislosti. Vyučuje na Literární akademii. Vydal básnické sbírky Prostírání do tichého (1990); Poustevna, věštitelna, loutkárna (1991); Ochoz (1994); Mezi oknem, stolem a postelí (1996); Polní práce (1998); Needle-Book (2003). V roce 2002 publikoval volný cyklus dvanácti básní s názvem A.B.A.F. (Opus). V roce 2005 vyšly pod názvem Vnitrozemí sebrané a nové básně 1990–2005 (Fra), v roce 2008 Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire. Pouze německy vyšly eseje o poezii Aus dem Binnenland (Drážďany 2006) a kniha krátkých próz Amselfassade. Berline-Notate (Berlín 2006). Autor překládá z ruské poezie 20. století (Vladimír Nabokov, Vladislav Chodasevič, Jurij Odarčenko, Jevgenij Rejn), s koreanistou Vladimírem Puckem přeložil antologii Jasná luna v prázdných horách, s religionistou Matyášem Havrdou Sofoklovo drama Král Oidipús a Aischylovu Oresteiu. Letos na podzim vychází jeho nová sbírka Milostné básně.



Don Winslow
Divoši
Přeložil David Petrů
Euromedia Group 2012, 284 s.

Napětí se ve filmu dávkuje mnohem lépe než v knize. Mozek má informace rychleji, než by mnohdy vůbec chtěl. Aby měla moderní (nejen) žánrová kniha věci správně na háku, musí pomrkávat po kinematografických tricích. Don Winslow to ví. Svou třináctou prózu nasekal v opravdu pohodovém stylu. Žádné pomrkávání po Chucku Palahniukovi – tenhle krimi thriller se zabydlel v gangsterkách, kterým vládne rozkošnický a zároveň cynický posttarantinovský vypravěč, vševědoucí, přesto trochu nespolehlivý, a hrozně ukecaný. Věty frázuje jako švihák, přesně odsekává drobná pozorování od hlubokých zamyšlení – právě tak, aby z nich mohly vzniknout kultovní hlášky. Je zvláštním paradoxem tohoto stylu, že rychlost zahrnuje mysl vstupuj, čtenář je nucen číst takřka rychloposuvem, a přitom děj je tak sotva na jednu krátkou povídku. Winslowův hybrid mezi cool thrillerem a neškodnými stylistickými hrátkami má podobné vlastnosti jako kříženci indiky a sativy, které pěstují hlavní hrdinové Ben a Čon. Je směsí indické opojné malátnosti a skunkového švunku. Může nabídnout všechno, nebo nic. Nečastější pocit z četby? – Vlastně mě to nudí, ale čtu dál na plné obrátky... Trefné vystižení zhulenecké mentality a slangu není možná zas tak dobře naroubováno na zákonitosti krimi pravidel starého stříhu (a tím nemyslíme ani tommygunové třicítky, ani kokainové osmdesátky). Dva oduševnělí huliči ve střetu s mexickým gangem představují natolik absurdní protiklad, že nejvyšším Winslowovým uměním je podat ho tak, že se mu čtenáři rovnou nevysmějí do ksichtu. Tak jako to on dělá jím.

Tomáš Stejskal



Eoin Colfer
Hlubokej průser
Přeložil Pavel Medek
Plus 2012, 294 s.

Debutový román Eloina Coflera Hlubokej průser je kniha určená převážně dospělým, i když hlavní hrdina, vysloužilý irský voják Daniel McEvoy, se někdy chová jako malé a otravné dítě. Obálka láká na skvělou zábavu, na knihu plnou třeskutého humoru a neotřelého vtipu. Ano, některé protagonistovy zápletky jsou opravdu vtipné, ale mnohdy je příčinou jen Danielova hloupost. Autor zvolil pro vyprávění příběhu ich-formu, takže pro čtenáře není moc obtížné se s hlavním hrdinou brzy ztotožnit, i když nemá s jeho způsobem života nic společného – „Přinutím se sledovat, jak Macey Barrett umírá, protože tak to dává alespoň nějaký smysl. Nechci dospět do stadia, kdy někoho zabiju a pak se zavřenýma očima počkám, až umře. Musíte dbát na to, aby byly tyhle věci těžké, protože jinak jím snadno přivyknete.“ Příběh je literárně dobře vykreslen, jednotlivé části na sebe jako ve správné detektivce logicky navazují. Vedlejší postavy vystupují pouze v pozadí, nicméně hrdinovi a jeho problémům skvěle sekundují. Zápletka knihy je velice jednoduchá, rozuzlení se tudíž stává čistě formálním prvkem a předchozí postupná gradace se ztrácí jako pára nad hrncem. Hlubokej průser představuje román spíše pro nenáročné čtenáře, kteří nemají touhu nad příběhem tolik přemýšlet a nemají ani velká očekávání. V opačném případě by totiž dostali jen notnou dávku nudy a zklamání.

Barbora Dušková



Herman Brusselmans
Bývalý bubeník
Přeložil Pavel Englický
Dybbuk 2011, 191 s.

Celý příběh začíná vlastně nenápadně – několik lidí se rozhodne, že založí kapelu. Jenže pak do sebe věci pomalu přestanou zapadat, protože bubeník neumí bubnovat, zpěvák šišlá, basista má ztuhlou ruku a kytarista je hluchý. A tenhle počín na začátku knihy člověka naláká. Je fakt, že Brusselmans je schopen vytvořit postavy jednající bez morálky či svědomí. Jediné, co se o nich dá najisto říct, je, že jsou vlastně dementní. Právě to se v textu dokola opakuje, na tom hlavní postava tvrdohlavě staví svůj pohled na svět, kde lidé ve všem šílenství připomínají loutky vyprázdňené cynismem, zdeformované krutostí, labilní, věčně zfetované, opilé a bez zábran. A oproti tomu si buduje prostor určitého klidu, kde žije (či přežívá) ze sledování kolotoče v televizi. Tohle je možné v textu najít, ale pouze za podmínky, že se dostanete za půlku. Protože musíte překousat děj, který v sobě nenese sílu vyprávění, ale jen chaotickou změť historek a šíleností. Navíc začne být po chvíli velmi obtížné snášet jazyk – používat vulgarismy je možné, všichni nějak tušíme, že mají svá platná místa v textu, ale zde je jejich frekvence taková, že posouvá text za hranu nečitelnosti. Začátek zněl docela slibně, to připouštím, byl v tom nádech absurdity, grotesky, jenže jak postupujete knihou, dochází vám, že zde chybí kouzlo, které by strhlo, dalo impuls představivosti a nastavilo pohled jiným směrem.

Barbora Čiháková



Jonathan L. Howard
Nekromant Johannes Cabal
Přeložil Viktor Janiš
Plus 2012, 370 s.

Lákavý „neomyvatelný“ přebal s kostlivcem, staromódní ilustrace nebo ještě staromódnější názvy kapitol (např. „Kapitola 5, v níž si Cabal hraje s panenkami a Horst si rozšíří slovní zásobu“) slibují víc, než nakonec kniha dokáže dát. Jonathan L. Howard se do historie zapsal především jako scenárista ceněné herní trilogie Broken Sword, kterou jste si svého času mohli zahrát na počítači, Nekromant je jeho literárním debutem. Děj vychází z faustovské legendy, kterou autor rozšiřuje o motiv potulného karnevalu. Ten dostane Johannes Cabal na rok do pronájmu přímo od Satana a s jeho pomocí má nasbírat sto duší, aby zachránil tu svou. Cabal vybavený obstarožním vlakem a pár atrakcemi nabere zaměstnance z řad mrtvých (které dokáže jako nekromant oživovat) a objíždí britská městečka. Příběh se odehrává v těžko určitelném čase, tedy spíš v bezčasu. Howard psal román humoristický, určený dospívajícím, a využil v něm soudobou vlnu zájmu o nemrtvé. Přesto je humor v knize obtížně vystopovatelný (snad může někomu připadat zábavná ironie, případně jednotlivé motivy, třeba když z nemrtvých v soubojích opadávají kusy masa). Struktura vyprávění připomíná počítačovou hru či soubor rámcově propojených příběhů, smysl se pak vyjeví až v závěru, kdy Cabal přechytračí Satana fintou, která by mu na berňáku neprošla. Možná by na základě textu bylo možné vyrobit hru, v níž by hráč měl za úkol vymyslet pouťové atrakce, za které by se mu postavy upsaly. Jako kniha ale Nekromant příliš nefunguje.

Jiří G. Růžička



Grace McCleenová
Skvostná země
Přeložila Kateřina Novotná
Argo 2012, 290 s.

„Na počátku byl prázdný pokoj, trocha prostoru, trocha světla a trocha času. ‚Teď udělám pole,‘ řekla jsem a udělala je z prostírání, koberce, hnědého manšestru a plsti. Potom jsem udělala řeky z krepového papíru, fólie a alobalu a hory z tvrného papíru a stromové kůry. A dívala jsem se na pole, na řeky a na hory a viděla, že to je dobré.“ Takto omamně začíná debut Grace McCleenové, jenž v Británii okamžitě zvedl vlnu nadšení a přinesl autorce dokonce Cenu Desmonda Ellise. Judita McPhersonová žije se svým otcem v městě, kde už ani lišky nedávají dobrou noc, ale k vidění jsou zde ptáci bez peří, psi bez ocasů nebo motory na zahradách. Vše nasvědčuje blízkému konci, armagedonu, o němž jsou přesvědčeni všichni členové náboženského sdružení, do kterého patří i protagonistka s otcem. Ani se zdejšími obyvateli to není lepší, Juditu ve škole šikanují, na sbor věřících se div neposílají psi, ale policie zasahuje jen výjimečně. Není divu, že Judita tráví většinu času ve svém pokoji. Tam si buduje model města, jež se podobá tomu, ve kterém žije, pečuje o něj a zabydluje ho. Jednoho dne holčička uvěří, že je možné vytvářet nejen vlastní imaginární svět, ale i měnit realitu venku. Je možné přivolat chumelenici, způsobit dopravní kolaps a nemuset tak do školy, kde čeká slíbený výprask? Judita to zkusí, popráší své městečko cukrem a moukou, obalí ho gázou, a ejhle – do rána je bílo i za oknem. Protagonistka je přesvědčena, že za sněžením stojí ona, a vrací se jí odvaha i sebevědomí, což podporují i její rozhovory s Božím hlasem. Není jasné, zda Judita umí způsobit zázrak, stejně jako není jasné, zda hlas, jež slyší, není jen blud probouzející se schizofrenie. Hlas, který k ní promlouvá, však brzy začne měnit svou povahu – je zákeřný, podlý a panovačný. Autorka zde vytváří paralelní dějové linie – příběh Juditina sebeprosazení a porozumění důsledkům vlastních činů a příběh jejího otce, který se zřekne víry, jež mu velí podvolit se Boží vůli a nebránit se proti útlaoku okolí. Teze, kterou McCleenová předkládá, tedy že ztrátou víry se člověk stává samostatnějším, je však poněkud zjednodušená. Proč musí být Bůh natolik krutý, že po holčičce chce její smrt, aby vykouplila nábožensky liknavého otce? Stejně tak je poněkud jednostranně vylíčeno i náboženské společenství. Spirituální téma vyznívá i kvůli otevřenému konci do ztracena, avšak nesporným úspěchem románu je jeho jazyk a obraznost. Judita, která čerpá z desítek přečtených biblických příběhů, si ve své samotě všímá těch nejtitěrnějších maličkostí. Pozoruje, naslouchá, cítí a zapisuje si všechno s podobnou pečlivostí, s jakou staví svůj model města. Někdy se bohužel trochu opakuje a někdy zazní příliš dospělé slovní spojení, přesto z vyprávění obecně salá energie, jakou u debutů příliš nezažíváme.

Jan Švestka



Grant Morrison, Andy Kubert
Batman a syn
Přeložil Petr Zenkl
BB/Art 2012, 200 s.

Grant Morrison patří k nejuznávanějším scenáristům spojeným s edicí Vertigo nakladatelství DC Comics, jež se specializuje na komiksy pro dospělé. Na rozdíl od vynikajícího komiksu Arkham: Ponurý dům v ponurém městě, na kterém pracoval s Davem McKeanem, mu u nás právě vydaný Batman a syn reputaci nejspíš nezajistí. Zápletka spočívající v tom, že se Batman po letech setká se svým synem, kterého počal s dcerou mysteriózního zločince Ra's Al Ghula v době, kdy se coby mladý Bruce Wayne zacvičoval u jeho ligy asasinů, má nepochybně svůj potenciál. Ve druhé polovině komiksu ale tato dějová linie rozbředne do překombinovaného vyprávění o třech zlých Batmanech, které je utnuto, aniž by uspokojivě uzavřelo řadu svých rozehraných motivů. Nejbezradněji však působí prozaická mezihra, jež je vložena doprostřed celého komiksu a doprovází ji počítačově renderovaná grafika. Text sledující samostatnou dějovou linii o Jokerovi připomíná svým stylem hysterickou pubertální povídku hýřící nadsázkou a expresivními metaforami, které se využívají v ponuřosti a morbiditě. Méně proslulá autoři už napsali mnohem lepší batmanovské komiksy a Morrisonův scénář nikam neposouvá ani konvenční kresba Andyho Kuberta, přebírající plastickou barevnost a rozbité uspořádání panelů na dvoustraně.

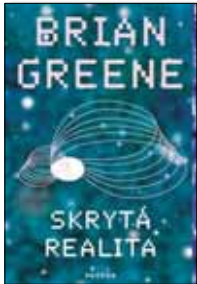
Antonín Tesař



Claudia Hunt
Čaj o páté
Přeložil Petr Kyncl
Motto 2012, 157 s.

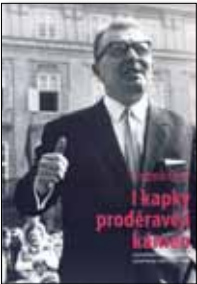
I am afraid. Pathetic. Pardon. – To všechno jsou anglické výrazy, jejichž překlad kupodivu stále působí Čechům spoustu potíží, jak dobře vědí nejen překladatelé, ale i učitelé angličtiny. Podobných spojení, ale i nejběžnějších idiomů si všímá Claudia Huntová na své cestě napříč Londýnem, Anglií i angličtinou. Poněkud stereotypně se zde nejvíc mluví o čaji, londýnských památkách, sendvičích, typech piva a cideru, ale naštěstí se nepředstírá, že jde o sociologickou studii, byť se občas objeví historický výklad o královské rodině či bostonském pití čaje. Autorka mluví s imaginárním posluchačem a společníkem a její snahou je ho zabavit, tu a tam přidat vtipnou historku z anglického doubledeckeru, ale především naučit skutečně mluvit a rozumět. Přestože jsou její rady opravdu poučené a fráze použitelné, zaráží při čtení forma textu. Huntová vede konverzaci tu česky (v originále německy), tu anglicky, někdy přidá fonetickou transkripci, a to i v rámci jedné věty. Výsledek takového mísení bohužel připomíná pidgin, který pozorné vnímání jazykových specifik spíš narušuje: „Protože prošel jen krátkým fermentačním procesem, je, otevřeně řečeno – to put it plainly – nepoživatelný – unpalatable – nebo prostě: undrinkable.“ Jakýsi protilek na tuto chaotičnost představují krátké kontrolní otázky na konci lekcí a závěrečný seznam těch nejdůležitějších idiomů.

Anna Vondřichová



Brian Greene
Skrytá realita
Překlad Luboš Motl
Paseka 2012, 360 s.

Fyzika a popularizátora Briana Greena znají čeští čtenáři už od vydání Elegantního vesmíru před více než deseti lety. Skrytá realita je jeho v pořadí již třetí český vydanou knihou. Greene tentokrát předkládá čtenáři různé pohledy na koncept „paralelních vesmírů“. Ukazuje, jak různými způsoby můžeme v moderní fyzice paralelní světy chápat: jako větve při kolapsu vlnové funkce, vedlejší „inflační bubliny“, virtuální světy nebo i formální matematicko-logické abstrakce. Dojde i na souvislost tohoto tématu se superstrunami či myšlenkou bránových světů a na představu vesmíru jako hologramu. Greene při tom všem pochopitelně musí zkoumat také, nakolik se jednotlivé koncepce dají ověřovat, respektive jaký je vztah mezi moderní kosmologií a experimentem, a to zejména s ohledem na jeho oblíbenou teorii superstrun. Přitom netají, jakou koncepci vědy preferuje – dobrá teorie by podle něj měla nejen souhlasit s experimentem, ale poskytovat nám i porozumění. Na knize lze ocenit, že neopakuje (nebo jen minimálně) vyprávění xkrát omlétá v jiných populárněvědných textech. Hezky naopak ukazuje, jak zdánlivě zcela odtaziťat matematica a její porovnávání různých nekonečen může hrát roli i při ověřování fyzikálních teorií; některé verze paralelních světů totiž pracují nejen s tím, že „někde“ se realizuje každá možnost, ale že každá se též zopakuje hned nekonečněkrát. A pak to dejte dohromady s pravděpodobnostmi nebo antropickým principem...
Pavel Houser



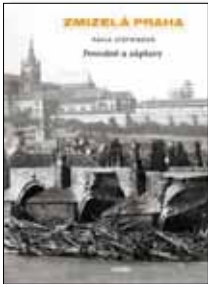
Čestmír Císař
I kapky proděravější kámen. Samizdatová memoranda a jiné texty z let 1975–1989
Národní archiv 2011, 324 s.

S trpkostí si Čestmír Císař v roce 1987 připomínal, že středověcí kazatelé směli přibýjet na vrata chrámů traktáty, zatímco on je musel vyrábět ve špatně čitelných kopiích na vysloužilém psacím stroji a šířit je tajně jen v úzkém kruhu přátel. Nestor mezi českými politiky (nar. 1920), vzdělaný absolvent francouzského lycea v Dijonu a Univerzity Karlovy v Praze, byl vždy bytostně politickým člověkem a zůstal jím i po odchodu z vrcholných funkcí v roce 1970. V uveřejněných dokumentech se označoval za marxistu a socialistu. Toto přesvědčení mu však nemohlo zabránit protestovat proti nepravostem, objevujícím se v „normalizované“ společnosti. Zastal se i signatářů Charty 77, ač sám nebyl touto iniciativou zpočátku nadšen. V memorandech a dopisech adresovaných čelným politikům se vyjadřoval k politické situaci, problémům školství i k pokusům o ekonomické reformy, s jejichž nositelem Lubomírem Štrougaem si zachoval lidsky korektní vztahy. V Císařových textech nechybějí historické reminiscence a mezi nimi hlavně obhajoba Pražského jara. Svědčí o nadějích, jež spojoval s Gorbačovovou perestrojkou. Císař nechtěl vidět svět „z žabí perspektivy svého ponížení“, promýšlel nápravná opatření, ale už v roce 1985 si položil otázku, zda režim není jen „absurdním provizoriem“ a zda lidé již neztratili víru v reformovatelnost socialismu. Ti, kdo dnes promýšlejí podobu levicového konsensu, by se měli dokázat vyrovnat s dědictvím „osmašedesátníků“.
Jiří Křesťan



Jiří Kocian, Jaroslav Pažout, Jakub Rákosník
Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu VII.
Dokořán & Ústav pro soudobé dějiny
AV ČR 2012, 333 s.

Sedmé pokračování souborů statí, jež mají sloužit jako podklady k chystaným dějinám KSČ, tentokrát obsahuje opravdu různorodou směs textů. Tři z nich se týkají KSČ v letech 1948 až 1989, tedy jako strany u moci, pět potom Komunistické strany Slovenska v letech 1939 až 1989. Zajímavý je zvlášť velký podíl prací slovenských historiků o dějinách KSS, které v české historiografii není věnována taková pozornost, i skutečnost, že jejich autoři se takřka všichni více než o obecně totalitární diskurs zajímají o politickou nerovnováhu mezi Slovenskem a českými zeměmi. Dělicí osu tedy nevedou mezi představou utlačující strany a utlačované společnosti, ale mezi centralistickou a převážně pročeský se profilující KSČ a marginalizovaným Slovenskem, resp. KSS. Toto téma se v pěti slovenských kapitol neobjevuje jen v textu Marka Syrového, který se vrací do doby represe slovenských komunistů v Slovenském štátě, a v práci Norberta Kmetě, jež je sociologicky laděným pohledem na skladbu členstva KSS v letech 1969 až 1985. Z článků věnovaných KSČ pak stojí za pozornost politologická analýza Jakuba Charváta o důležitosti fantomového fenoménu voleb v předlistopadovém Československu a příspěvek Martina Štefka o dynamice ve vrcholných patrech politických elit KSČ během let 1985 až 1989, kdy docházelo k přebírání Gorbačovova konceptu přestavby socialismu.
Matěj Metelec



Pavla Státníková
Povodně a záplavy
Paseka 2012, 190 s.

Poněkud nezvyklý svazek z cyklu Zmizelá Praha, který vyšel k desátému výročí velké pražské povodně, je věnovaný destruktivní síle vody. Úvodní text předestírá historický rámec osídlení pražských břehů, regulace řeky jazy a také rekapituluje všechny větší minulé povodně. Dočteme se i například o tom, že v oblasti Malé Strany a Starého Města byly břehy uměle navyšovány už ve 13. století a že většina rizikových oblastí byla osídlena až v 19. století. Jistý ekologický podtext má pasáž týkající se falešné iluze bezpečí, jež se upevnila v návaznosti na regulaci a především po vybudování vltavské kaskády. Ničivá povodeň z roku 2002 totiž jednoznačně ukázala, že člověk se svými radikálními zásahy do krajiny, jimiž se snažil jednou provždy zkrotit sílu přírody, neuspěl. Jak je u knih z této řady zvykem, jejich těžiště spočívá v obrazové příloze. Nejstarší ze zachovaných zobrazení z roku 1582 zachycuje povodeň spíše menších rozměrů, avšak s fatálními následky – měla údajně přes sto padesát obětí: „Převozníci prožili bouřlivou noc a příliš pili, ráno situaci podcenili a prám s dělníky a dalšími lidmi se na jezu převrátil.“ Kromě několika dřevorytů a mědirytin, které zpodobňují koryto řeky zacpané kmeny nebo ledovými krami, na nichž se často zoufale snaží zachránit tonoucí postavy, publikace přináší v první řadě fotodokumentaci záplav v letech 1890, kdy byly strženy tři oblouky Karlova mostu, 1940 a 2002. A z dobových vyobrazení židovské Libně se dozvíme, že nebezpečná nebyla jen Vltava, ale také Rokytky.
Jan Gebrt

Odjinud

V patnáctém čísle literárního obytideníku Tvar můžeme číst rozsáhlou analýzu novely Miloše Urbana *Pole a palisáda. Mýtus o kněžně a sedlákově*, jíž převypráví staročeskou legendu o Libuši a Přemyslu Oráči. Autorka článku **Joanna Czaplińska** zevrubně dokládá spisovatelovy aktualizace a dodává: „Urban ve své próze převyprávěl po staletí opakovanou pověst, ale dekonstruoval ji, přehodil kostky stavebnice, z nichž se příběh skládá, tak, aby s využitím stejných prvků vytvořil novou hodnotu, jíž je *history* – dějiny z pohledu muže.“ V pravidelné rubrice Slintbloky uveřejňuje své beletrizované zamyšlení *Elektrony v drátech, zvucích, větech, tělech* také básník a prozaik **Pavel Cti-bor**. Tématem je mu tentokrát pochod elektronů skrze hmotu a barokní, leibnitzovská představa oduševnělé hmoty ústí do poučení: „Jsou v nás ve všech zkarbonizované kanálky, a kdo si je zapudroval přepychem civilizace, všemi potvrzeními hmotné hojnosti, sáhnul na špatný prodlužovák, co prodlužuje možná životy, ne však jejich cenu.“ **Patrik Linhart** si ve stejném čísle povzdechl nad vítězstvím Plzně v soutěži Evropské hlavní město kultury 2015: „Zkrátka Plzeň je spíše plzníčka.“
Webový magazín Salon.com informuje o tom, že spisovatel **Junot Díaz** (autor románu *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda*) je génius. Přesněji řečeno, že obdržel stipendium MacArthurovy nadace, které nese název Grant génius. Před ním ho získali spisovatelé, jako je Thomas Pynchon nebo David Foster Wallace.
Anglo-americké literární časopisy se v posledních číslech věnují neliterárním tématům. Zatímco magazín Granta si vybral za téma medicínu, webový Words Without Borders se věnuje ropě. V čísle najdete esej **Michaëla L. Rosse** o propojení ropného bohatství a národní prosperity, povídku ruského autora **Alexandra Sněgirova**, a také komiksové stripy Libanonského improvizátora **Mazena Kerbaje**.

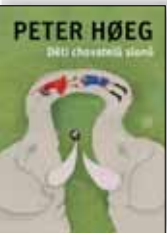
Internetová verze týdeníku Publishers Weekly vybrala deset nejlepších románových vyprávěčů. Na sedmém místě se umístil číšník Dítě z románu **Bohumila Hrabala** Obsluhoval jsem anglického krále. Nejlepším vyprávěčem vůbec je pak M. z cyklu Hledání ztraceného času **Marcela Prousta**.
Blog Translationista informuje o úmrtí překladatele **Michaela Henryho Heima**, který překládal i z českého jazyka do angličtiny, a to jak knihy Bohumila Hrabala, tak i Kunderu, Čapka, Nerudu nebo Hiršala.
–red–

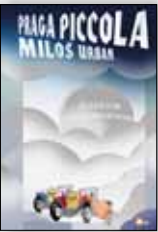
soutěž



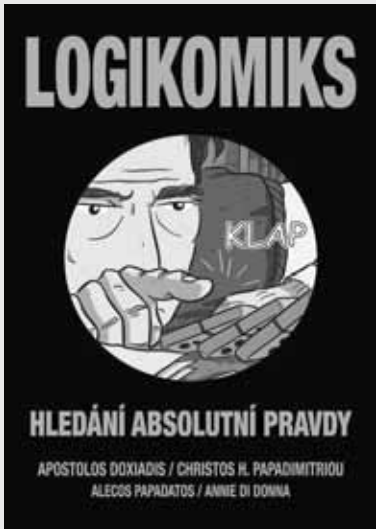
Balíček KomiksFest!u
Napište nám jméno jednoho z pěti vrahů Erika a jeho snoubenky v komiksu Vrána, které je zároveň jménem světoznámého belgicko-francouzského komiksového hrdiny.
Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá balíček KomiksFest!u: dámské tričko od Andraste, pánské tričko od Pasty a komiks Vrána Jamese O'Barra. Uzávěrka soutěže je 17. 10. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.
Správná odpověď na úlohu z čísla 20 – Napište nám, jak se jmenuje debutové album skupiny Boys Noize – zní: Oi Oi Oi. Dvě akreditace 1+1 na celou dobu konání oslav Be Twenty získávají Ondřej Fronček a Daniel Bacho.
–red–

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

PETER HØEG
Děti chovatelů slonů
Přeložil Robert Novotný 358 Kč
 Čtrnáctiletý Peter Fino žije poklidný život se svými dvěma sourozenci a nekonformními rodiči – tatínek je kněz dánské státní církve a maminka neobyčejný technický talent a milovnice hudby. Jednoho dne však oba dospělí bez vysvětlení zmizí a jejich potomci se ocitnou v ústavu, kde je až nezvykle přísně střeží sociální pracovníci a policisté. Dětem se však podaří krkolomným manévrem uniknout a všichni tři se vydávají po stopách zmizelých rodičů.
Peter Høeg se vrací v plné síle a opět nechává vyniknout své charakteristické znaky – neotřelý jazyk, podněty k přemýšlení, osvěžující humor a strhující děj.

MILOŠ URBAN
Praga Piccola
Historie jedné rodiny, jednoho města a jedné továrny z doby konce Rakouska-Uherska a ve slavném dvacetiletí Československé republiky tak, jak ji ve svých zápiscích zachytil libeňský rodák ing. Bertold Neuman a do románové podoby převedl Miloš Urban. Praga Piccola uvádí čtenáře do prostředí jedné libeňské automobilové továrny na sklonku Rakouska-Uherska a pak ve dvacátých a třicátých letech první republiky. Praga Piccola je dalším grafickým skvostem z dílny Pavla Růta. Bylo na ni použito tzv. vrapování, technika, díky níž nejsou stránky stejnoměrně oříznuty a díky které připomíná prvorepublikové tituly, jejichž archy musel čtenář sám rozřezat.
348 Kč


NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Překlad Jaroslav Peregrin, brožovaná s klopami,
336 stran, celobarevný komiks, 699 Kč

Tento neobvyklý grafický román pojednává o prvním období života filozofa Bertranda Russella a o jeho vášnivém hledání pravdy. Pronásledován tajemstvím své rodiny a neschopen ovládnout svou mladickou náruživost, propadá Russell posedlosti prometheovským úsilím: chce položit logické základy pro veškerou matematiku. Během jeho strastiplné pouti za absolutní pravdou se Russellovy cesty kříží s cestami legendárních myslitelů, jako jsou Gottlob Frege, David Hilbert a Kurt Gödel, a jeho vášnivým studentem se stává velký Ludwig Wittgenstein. Ale cíl jeho původní pouti mu stále uniká. Russell se k němu však vytrvale upíná, v časech lásky i nenávisť, války i míru, dokonce i když hrozí pohlit jak jeho kariéru, tak jeho soukromý život, aby ho nakonec dovedl na samý práh šílenství.
V jádru je Logikomiks příběhem o konfliktu mezi ideální racionalitou a beznadějně nedokonalým především skutečností.

www.dokoran.cz

FAMU

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhlašuje výběrové řízení na obsazení místa: vedoucí oboru Restaurování fotografie na Katedře fotografie Filmové a televizní fakulty AMU.

Požadavky: vysokoškolské vzdělání v oboru: fotografie, chemie, historie, dějiny umění, archivářství, případně i v jiném, pokud by tento korespondoval s podstatou oboru, dobrý přehled v oboru, pedagogické a organizační schopnosti, znalost angličtiny (případně dalších jazyků), práce s počítačem a internetovými nástroji komunikace. Očekáváme aktivní, flexibilní manažerský přístup k práci. Předností jsou zkušenosti z působení na VŠ a grantové zkušenosti, publikační činnost.

Výše úvazku: 0,75
Platové podmínky se řídí mzdovým předpisem AMU.

K výběrovému řízení se lze přihlásit písemně do 24.10. 2012 (datum doručení) na adrese: děkanát FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1.

K přihlášce přiložte:
• profesní životopis
• projekt se základní představou o organizaci oboru Restaurování fotografie, systému výuky a získávání finančních prostředků, včetně grantů
• případná doporučení
• e-mailovou adresu a telefon.

Výběrové řízení se uskuteční: v listopadu 2012.

Předpokládaný nástup: dle dohody. Veškeré informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz



**Mazel
Teddy Bear**
Režie Mads Matthiesen, Dánsko, 2012, 93 min.
Premiéra v ČR 11. 10. 2012

Stárnoucí outsider není schopen navázat plnohodnotný vztah, zato je neustále omezován pečovatelskou matkou. Jednoho dne se však rozhodne svůj neutěšený status změnit. Toto dějové schéma se už objevilo v nepřeberném množství komediálních snímků různé provenience. Ve svém celovečerním debutu Mazel, oceněném na festivalu v Sundance, se dánský režisér Mads Matthiesen pokouší o jinou interpretaci daného žánru. Svůj snímek o svalnatém hromotlukovi s neobyčejně nízkým sebevědomím, složitě hledajícím svou pravou lásku, pojímá coby trpkou psychologickou tragikomedii, narativně i formálně volně navazující na hnutí Dogma. Navzdory aplausu z řad filmové kritiky i festivalových porot lze však Mazla sotva označit za jednu z filmových událostí roku. Pokud pomineme všechny větší či menší chyby typické pro debutantský projekt (od povrchně vystavěného scénáře až po nepřilíš funkční kameru a střih), největším negativem filmu zůstává už samotný záměr využít sdělného tématu pro evropský artfilm. Mazel se tváří jako cosi nesmírně hlubokého, ale ve skutečnosti žádnou přesvědčivou sondu nepřináší. Ani křečovitě použítí ruční kamery a rádoby dokumentaristických výjevů ze života neposouvá snímek mimo rozměr banálního příběhu, stokrát omlétoho druhořadými romantickými komediami. Filmu příliš neprospěl ani hlavní představitel, v civilu skutečný kulturista Kim Kold, jehož tlumené vystupování působí často až bezradně a zpomaluje již tak utahané tempo filmu.

Vladimír Tupáček



**Kletba z temnot
The Possession**
Režie Ole Bornedal, USA, 2012, 92 min.
Premiéra v ČR 4. 10. 2012

Na „židovskou“ verzi Vymítače ďábla, pojednávající o dívce posedlé hebrejským démonem dibbukem, je nejzábavnější se dívat jako na fantazii hlavního hrdiny, čerstvě rozvedeného otce, který si představuje, že počínající problematická puberta jeho dcery je ve skutečnosti dílem nadpřirozených zásvětních sil a že on jakožto hlava rodiny dovede tyto monstrózní entity zažehnat, a stmelit tak rozvrácenou rodinu. Film Ole Bornedala k takové interpretaci vybízí neobyčejně snadno a v tom je možná až příliš přímočařý a snadněji čitelný než jiné nedávne horory o „posedlých dětech“, ať už famózní snímky Děti Toma Shanklanda a Sirotek Jaumeho Collet-Serry, nebo průměrný Případ číslo 39 Christiana Alvarta. Přesto Kletba z temnot rozhodně není špatný film, pouze se pevně drží zavedených žánrových konvencí. Vynikne obzvlášť v konkurenci současného mainstreamového hororu, protože nespolehá na módní laciné triky, jako jsou efektní „lekací“ prostřihy mezi scénami, počítačově generované morbidity nebo stylizace „found footage“, často jen maskující nedostatek dramaturgických i režijních schopností. Ve svém pomalém tempu a důrazu na vykreslení vztahů mezi postavami je to skutečně asi nejpoctivější současný návrat k Vymítačovi a vůbec k poetice amerických mainstreamových hororů sedmdesátých let. Do té ostatně plynule zapadá i zmíněná paranoia z pubertálních hysterických záchvatů a rozvrácených rodin.

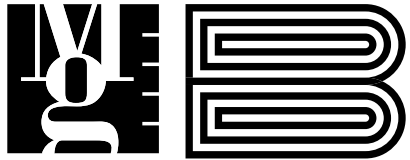
Antonín Tesař



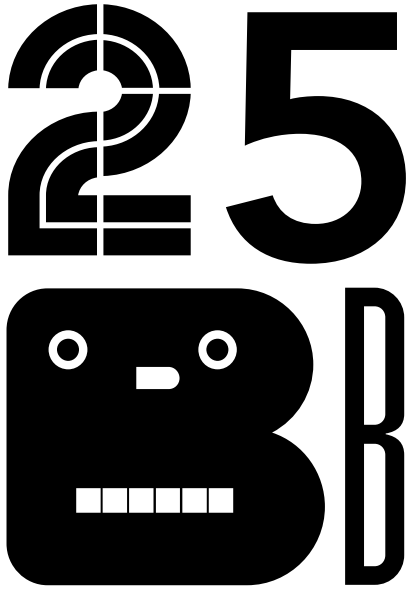
**Divoši
Savages**
Režie Oliver Stone, USA, 2012, 131 min.
Premiéra v ČR 27. 9. 2012

Když jsem psal recenzi na knižní předlohu Divochů, netušil jsem ještě, jak si s ní Oliver Stone, veterán násilných moralitek, poradil. Každopádně se potvrdilo podezření, že nejde o ideální materiál k tomu dostat se zpět do formy. Zatímco Don Winslow na půdorysu jednoduché krimi zápletky uniká stylisticky i vyprávěcky z jednoduché žánrové tůňky, Stone v ní zůstává stát a kotníky má obalené bahnem. Kniha je založená na digresích, postřezích a „moudrech“ upovídaného cynického vypravěče, Stone naproti tomu zahazuje všechny komentáře, ale i původní vyprávěčskou optiku a svěruje roli vypravěče postavě O. Ta je navíc, stejně jako její kumpáni Ben a Čon, ve filmu silně nesympatická, ale pochybuji, že jde o experiment na mladistvém divákovi. Zatímco knihu lze jednoznačně nejlépe vychutnat jako experiment s žánrovým čtením veskrze nežánrového materiálu, film zahrnuje celou nosnou perspektivu, v níž je vše dáno, nic se neděje a nic se nestane. Je dějově dynamičtější, méně původně pasivní či osudem předurčené postavy na aktivní hybatele, po stoneovsku z postav dělá hrdiny postižené morální volbou, což místy vyznívá až křečovitě směšně. Udělat z filmu o trávě, Kalifornii a mexických gangsterech nejnudnější biják sezony je možná vrcholný podfuk na divácích, ale celá podívaná je nakonec stejně upatlaná jako závěrečný narativní figl, patřící mezi nejdebilnější zvraty v dějinách moderní kinematografie.

Tomáš Stejskal



25. mezinárodní bienále
grafického designu Brno
Moravská galerie v Brně
21 6 — 28 10 2012
www.bienalebrno.org



**Ab-Soul
Control System**
Top Dawg Entertainment 2012

První kontakt s albem zprostředkoval singl Terrorist Threats s hostujícím Dannym Brownem. Produkce této skladby, o kterou se postaral Dave Free z Digi+Phonics, přináší tak progresivní zvuk, že sliboval revoluci v žánru. Tyto ambice album Control System nenaplnilo. Výše zmíněný singl, sám vyzývající k revoluci a nepokojům, z poměrně konzervativní nahrávky opravdu výrazně vyčnívá. Nejen svým nekompromisním zvukem, ale také zvláštním proměnlivým rytmem. Ostatní části alba tvoří kompaktnější celek: charakteristické je pomalejší tempo, melancholické rozpoložení písní a střídání produkce, preferující zvuk klasických nástrojů před elektronickými podklady. Na albu tak uslyšíte nasamplovaný klavír a dechové nástroje. Místy je patrná inspirace soulem. Poměrně umírněné jsou také texty písní, vyjma skladby SOPA s hostujícím Schoolboyem Q, ve které rappeři sdělují svůj postoj k známému zákonu Stop Online Piracy Act. Tento zákon, ačkoli byl nakonec stažen z projednávání kongresu, pro oba tvůrce představuje způsob, jak dostat internet pod kontrolu vlády, a je tedy inspirátorem názvu celého alba. Kromě již zmíněných hostů, spadajících společně s Ab-Soulem do volného seskupení umělců Black Hippy, hostuje na albu také zpěvačka Alori Joh, která spáchala několik měsíců před dokončením alba sebevraždu. Nejvíce prostoru dostává v něžné písni Empathy. I když Control System nakonec revoluci v žánru nepřináší, jedná se o velmi dobré album, obsahující několik silných hip-hopových okamžiků.

Ondřej Korhon



**Bersarin Quartett
II**
Denovali Records 2012

Bersarin Quartett na Denovali Records? Celkem logické propojení dvou spřízněných světů. Německý label věnuje svou pozornost temným výhonkům současné hudby a nebrání se ničemu, od ambientu až po zadumaný hardcore či postmetal. Určující je spodní proud hudební dekadence. Namátkou zmiňme pár interpretů: Dale Cooper and The Dictaphones, Hidden Orchestra, Celeste, Omega Massif. Pokud si tedy pod jménem Bersarin Quartett představíte čtveřici starších hudebníků oděných do manšestru, jste na omylu – koneckonců také proto, že za projektem stojí jen jedna vůdčí osoba, německý hudebník Thomas Bucker. Bersarin Quartett debutoval v roce 2008 dlouhohrající nahrávkou se stejnojmenným názvem. Směs dark ambientu, jazzové zadumanosti a špetka německé preciznosti vytvořila silný základ pro jeho budoucí tvorbu. Skutečný průlom ale přišel až letos. Oproti první desce ubylo jazzových dozvuků a převládá ambient tvořící celé zvukové krajiny, samozřejmě notně temněle. Jazz nevymizel, jen se transformoval do atmosféry celé nahrávky. Bucker si přizval doprovodné hudebníky a výsledek zní jako introvertnější Cinematic Orchestra za doprovodu Tima Heckera. Stvořený svět plně podléhá svým zákonitostem a svému vlastnímu řádu. Nejedná se o studiovou onanii, ve které jde pouze o vytvoření co nejkrkolomnějšího novotvaru. Máme co do činění se subtilní a introvertní hudbou, která má přes veškeré nároky na poslech posluchače také uspokojit a naplnit.

Martin Šenkypil



**Marcel Kříž & Tomáš Vtípil Noisechestra
Buskers Burlesquers**
Indies Happy Trails 2012

Marcel Kříž je zajímavý hudebník s vokálem, který nesedne každému. Jenže Marcel Kříž je taky hudebník, který má v zádech muzikanta mazanějšího než liška/mefisto. Tomáš Vtípil postavil pro tentokrát uskupení s názvem Noisechestra – živá podoba s otazníkem, protože kde je Vtípil, tam je i nástrojová přehlídka osobností (Jiří Jelínek, Mike Hambrook, Pavel Všianský). Ale to není nejdůležitější, stejně jako není zásadní Křížův background, jehož kořeny jsou ve folkbluesových písničkách a spolupracích s Žofíí Kabelkovou nebo J. H. Krchovským, v akcích typu Zahrada písničkářů. Vtípil z Křížových hlasových dispozic ubral civilní polohy, přidal přidušeně exaltovanou stylizaci a všechno zalil, zahrabal, zaklel špinavým elektroakustickobaretním lákem na boty/chlast. Jak to jde k sobě... Podivně. Křížovy vypjaté bajky plné tajuplných femmes fatales dostávají ještě vypouklejší hudební zrcadlo, ve kterém se potkává rozbitý pouliční šraml, postfolkové kvílení, útržkovitá alternativa a rytmické elektronické muchláže s touhou po industriálu a vyjetém jazzu či snovém krautrocku. Tím pádem a naštěstí jsou nenápadné aluze na křehkoněžnou poetiku Bří Orffů ty tam, jakkoliv si nejsem jistý, nakolik se na Buskers Burlesquers povedla zamýšlená fatalita. Dlouhé podzemní večery mám obsazený. Dvacátý poslech je jako první. (Soulož.)

Maxim Horovic



Andrew Gilbert a Anna Parkina
Sacred Ambush Is Full of Parrots Screaming
Galerie Svit, Praha, 8. 9. – 13. 10. 2012

Společnou výstavu dvou solitérních umělců Andrewa Gilberta a Anny Parkiny pojí téma válečného konfliktu. U Gilberta se jedná o historický pohled na okupaci Afriky britskou koloniální armádou. Prostředky, kterých užívá, odkazují k cestovatelským kresbám se značnou dávkou černého humoru či satiry. Sochy bývalých vojenských tyranů, dnes invalidů, instaloval před projekci filmu od Anny Parkiny. Fragmentární kresby a koláže ruské umělkyně mají existenciálnější charakter než Gilbertův výtvarný historismus. Kombinace figurální kresby s výstřižky barevné fotografie ale působí křečovitě a úzkoprs, k čemuž přispívá i režisérčin film s tanečnicí mezi bílými draperiemi. Metafora filmu se zakládá na předloze biblické postavy Salome, jejíž nevinný tanec přináší smrt. Nemile překvapivá je však na této výstavě právě zkostnatělost instalace zarámovaných kreseb a maleb. Jejich nástěnková podoba a adaptace na vkusné výtvarnictví se neslučuje s přivlastněným koloniálním a válečným obsahem a motivy dobra a zla. V případě Gilbertovy práce je překvapující, že se svým rukopisem i obsahem pohybuje vlastně stále stejným směrem. Dříve zajímavě uchopená problematika kolonizace se stává čím dál tím více estétskou manýrou a potenciální závažnost je spíše jen záminka. Výstavní spojení Anny Parkiny a Andrewa Gilberta je až příliš soustředěno na úhlednost prezentace a méně již na důvody, jež k ní vedly.

Radim Langer



Máme otevřeno / Večer v galeriích na Praze 7
Praha, 4. 10. 2012

První říjnový čtvrtek pražské Holešovice už potřetí ožily akcí Máme otevřeno. Osmnáct místních galerií velmi různorodého složení, od Doxu až po galerii Modla, jejíž výstavní prostor sestává z vitríny ve vstupní chodbě činžáku v Antonínské ulici, prodloužily otevírací dobu a připravily speciální program. Smyslem večera, který zaplnily desítky vernisáží, komentované prohlídky, venkovní hudební produkce, rauty apod., je nejen zpřístupnit současné umění místním i přespolním, ale také sblížit uměleckou komunitu se starousedlíky. Vedle tradičnějších výstavních prostor se otevřely i ty alternativní – Holešovické nádraží, Artwall, domek v loděnici nebo nově vzniklá „vlajková“ galerie Stožár na terase soukromého bytu umělkyně a kurátorky Martiny Uhlířové a Aleny Kazatelové ve Veletržní ulici. Svou činnost zahájila výzvou Hlavu vzhůru Tomáše Hrůzy, jež je viditelná pouze dalekohledem instalovaným u nedalekého Parkhotelu. Jako svébytnou a stále živější uměleckou čtvrt představilo Holešovice i první číslo nového čtvrtletníku Rajón – umění nejen ve vaší čtvrti s podtitulem Made in Holešovice, vydané ve společné péči galerií Laboratorio, Berlínskej model a Modla. Některé z uvedených vernisáží zároveň probíhají jako součást druhého ročníku festivalu Fotograf – Mimo formát, jehož autoři letos zkoumají možnosti, jak dostat umění do veřejného prostoru.

Martina Faltynová

EXPEDICE

RPSP

Martin Bražina, Lenka Burdová,
Jakub Geltner, Kateřina Jůzová,
Markéta Mráčková, Marek Šilar,
Barbora Šimonová, Milan Valeš,
Viktor Vejvoda

15. 10. – 31. 10. 2012
Galerie AVU, U Akademie 4, P 7
Hlavní budova AVU, č. dveří 13
po–pá, 10–18 h,

15. 10. 2012: Vernisáž
29. 10. 2012: Cestovatelský
večer, vše o expedici v 19:00.

Rybník Panelových Sídlišť Praha

Akademie
výtvarných umění
v Praze

ArtMap

RADIO 1
97.9

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

A2+

A2 - KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK & LETMO PRODUCTIONS UVÁDÍ:

RADIKAL SATAN

/ARS

26/10/2012 - 20H

PROJEKCE FILMU *SPÁLENEJ FEŠÁK* (R. MARTIN JEŽEK, 2011)

KLUBOVNA POVALEČ

ULICE GEN. PÍKY, PRAHA 6 - DEJVICE

MINISTERSTVO
KULTURY

A2

BLUDD IN THE BUNT RECORDS

RED COLOUR
FOR BLIND

WWW.ADOVJKA.CZ/A2+
WWW.KLUBOVNA.POVALEC.CZ

ČESKÉ CENTRUM
CZECH CENTRE

04. – 26. 10.
AD HOC! UMĚNÍ FINSKÉHO
PLAKÁTU / VÝSTAVA

11. 10. / 19:00
URBANISMUS
A ARCHITEKTURA BERLÍNA
/ PŘEDNÁŠKA

15. 10. / 10:00–17:00
KREATIVNÍ HRY S UMĚNÍM
K VÝSTAVĚ AD HOC!

18. 10. / 18:30
PREZENTACE KNIHY
LEXIKON SARAJEVA

18. 10. – 31. 10.
TINA B. / TAJNÝ ŽIVOT
LOUTEK / VÝSTAVA

30. 10. / 19:00
TINA B. / ART SCHOOL:
LESSON 1
/ PERFORMANCE

01. 11. – 01. 12.
FRÉMOK:
MATCH DE CATCH
– VALONSKÝ KOMIKS
V PRAZE

VSTUP VŽDY ZDARMA

WWW.CZECHCENTRES.CZ/PRAQUE

ČESKÉ CENTRUM PRAHA
RYTÍŘSKÁ 31, PRAHA 1
OTEVŘENO
ÚT / PÁ 10:00—18:00, SO 12:00—18:00
T. 234 668 505

Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra

7.2012

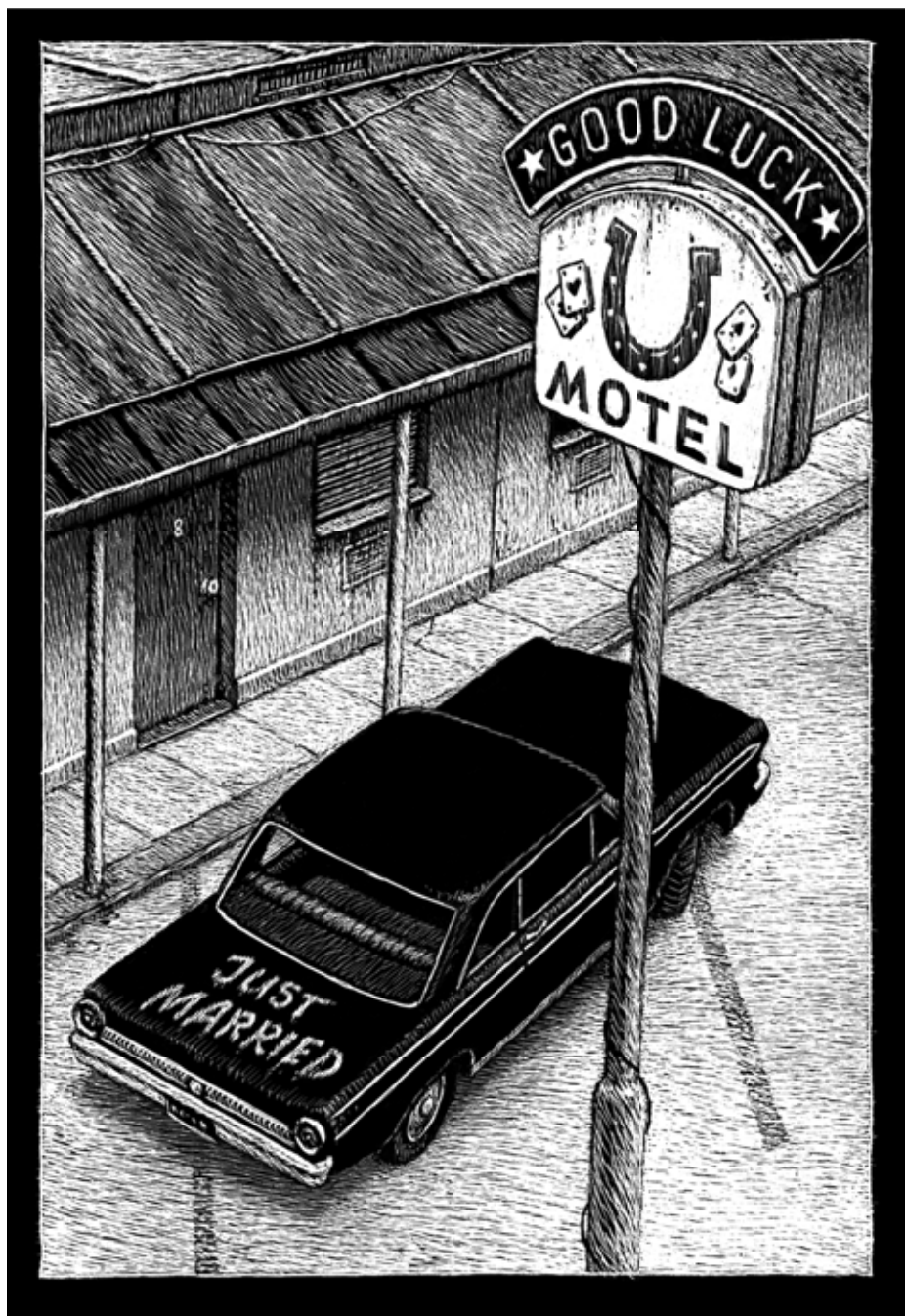
99

10 let Éditions Fra. Nově všechny naše knihy pouze za 99 Kč. Kompletní produkce v Café a knihkupectví Fra a našem novém eshopu, výběr v knihkupectvích.

Světová poezie Imagisté 146 Kč Richard Cad-
del, Slova straky/The Magpie Words 178
Vitr z Narragansettu 224 Joyce Mansour,
Výkřiky 224 José Ángel Valente, V koře-
nech světla ryby 224 Eugénio de Andrade,
Svrchovanost 174 Elizabeth Bishopová,
Umění ztrácet 154 Jurij Odarčenko, Verše
do alba 169 Antologie současné lotyšské
poezie 179 Blanca Varela, Křídla na konci
všeho 189 Erich Fried, Milostné básně
179 Richard Caddel, Psaní v temnotě/
Writing in the Dark 179 Andrés Sánchez
Robayna, V těle světa 209 Bytosti schopné
zemřít 279 Zafer Şenocak, V novém světě
189 Szilárd Borbély, Berlin-Hamlet 199
Guy Viarre, Bílé předání 259 Liāna Langa,
Sešit antén 199 Antonio Gamoneda, Tohle
světlo 279 Antologie současné polské po-
ezie 229 Česká poezie Alena Nádvorníková,
Anebo ne/Ou bien non 182 Petr Mikeš,
Jen slova/Just Words 172 Petr Borkovec,
Vnitrozemí 182 Viola Fischerová, Před-
konec 129 Viola Fischerová, Písečné dítě
129 Jonáš Hájek, Suť 119 Jakub Řehák,
Světla mezi prkny 129 Viola Fischerová,
Domek na vinici 199 David Voda, Sněhy
a další 199 Jonáš Hájek, Vlastivěda 199 Tašo
Andjelkovski, Mirny 159 Viktor Špaček,
Co drží Nizozemí 199 Kamil Bouška,
Oheň po slavnosti 199 Světová próza One
Stop Stories 199 Yasmina Reza, Zoufal-
ství 169 László Darvasi, Nejsmutnější
kapela na světě 189 Michal Witkowski,
Chlípnice 279 Orhan Pamuk, Nový život
299 Polona Glavanová, Noc v Evropě
209 Jerzy Pilch, U strážného anděla 189
Giuseppe Culicchia, Kolo, kolo mlýnský
169 Dorota Masłowska, Královna šavle
169 Jean-Claude Izzo, Totální chaos 269
Sławomir Mrożek, Kohout, Lišák a já 189
Dario Fo, Polomyšín 249 Lidia Amejko,
Znamé příběhy 179 Yasmina Reza, Adam
Haberberg 169 Andrzej Bart, Továrna na
mucholapky 249 Krisztina Tóthová, Čarový
kód 219 Tahar Ben Jelloun, Poslední přítel
189 Serhij Žadan, Big Mac 199 Česká próza
Petr Král, Arco a jiné prózy 297 Catherine
Ébert-Zeminová, Bludný kruh 179 Václav
Durych, Černé tečky 279 Bohumil Nuska,
Malé příběhy 297 Petr Měrka, Telekris-
tus a Mentál 199 Ladislav Šerý, Laserová
romance 2 179 Petr Borkovec, Berlínský
sešit/Zápisky ze Saint-Nazaire 149 Ladi-
slav Šerý, Laserová romance 3 189 Sylva
Fischerová, Pasáž 189 Libri prohibiti Kang
Čol-hwan, Pierre Rigoulot, Pchjong-
jangská akvária 197 Muhammad Šukrí,
Nahý chleba 186 Zápisky z mrtvého os-
trova 229 Guillermo Rosales, Boarding
home 158 Atík Rahímí, Tisíc domů snu
a hrůzy 169 Carlos A. Aguilera, Teorie
o čínské duši 169 Carlos Victoria, Stíny
na pláži 219 Divadlo Dorota Masłowska,
Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky 169
Texty Vladimír Sadek, Židovská mystika
207 Shitao, Malířské rozpravy Mnicha
Okurky 179 Pier Paolo Passolini, Zuřivý
vzdor 229 Claude B. Levensonová, Bu-
ddhismus 149 Roland Barthes, Světla
komora 174 John Berger, O pohledu
269 Autorské knihy Martin Kubát, Je
večer, vypusťte čerta! 399 Výtvarné umění
Médium kurátor 359 Karel Císař, Věci,
o kterých s nikým nemluví 599 a další.

Prodej kompletní produkce v eshopu fra.cz a Café
a knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458
073, cafe@fra.cz, www.fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám.
Míru, tram 6, 11, Bruselská, po–pá 9–23 (léto 11–23),
so 16–23 h. Distribuce knih Fra v Česku Kosmas
a Pemic, na Slovensku Artforum. Prodej mj. v síti
knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia, na
Slovensku Artforum, Pantha Rei a Martinus, v eshopech
kosmas.cz, artforum.sk, martinus.sk a pantharei.sk.

inzerce



Thomas Ott Zasvěcenec čirých hrůz a dokonalé techniky

Hlavním hostem letošního KomiksFEST!u je švýcarský hororový vizionář Thomas Ott (*1966). U nás je vnímán jako jedna z nejváženějších komiksových stálic již od počátků moderní komiksové historie a navíc mu zde vyšlo takřka kompletní dílo (např. Exit a Cinema Panopticum). V Curychu nejprve vystudoval grafický design a později také film (absolvoval krátkým „kafkovským“ snímkem Sjeiki vatcsh!). Brzy se pak uchytil jako ilustrátor i komiksový autor ve švýcarských, francouzských a německých magazínech (Lapin, Strapazin), antologiích (Alice in Comicland) a novinách.

Již v okamžiku vydání svého prvního alba Tales of Error (1989) byl hotovým autorem a přesně věděl, co a jak chce v komiksu vyprávět. Jeho kraťasy i dlouhé příběhy jsou po formální i obsahové stránce těmi nejklaštějšími horory v nejčistším slova smyslu. Nemusí být vždy nutně originální či postmoderně překombinované, raději naplňují všechna nejtemnější čtenářská očekávání prostředky,

které přímočaře zasahují naše podvědomé strachy. Protagonisté jsou trosky neodvratně odsouzené k zániku, jejichž bezmocnost děsí. Prostředí neposkytuje žádnou naději a fyzická i psychická destrukce je ve svém důsledku přímočaře nelítostná. Největší díl působivosti spočívá ve výtvarné technice tzv. scratchboardu, kdy výtvarník odškrabává svrchní černou plochu dvouvrstvého papíru, aby ukázal záblesky bílého podkladu. Pracná, realistická, a přece nepříjemně „jiná“ vizualita plná obličejů, které vyzařují čirou hrůzu, se navíc obejde téměř beze slov. Ott tak nalézá mistrovství ve zdánlivé jednoduchosti.

www.tott.ch

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

Seriál připravuje KomiksFEST!.



WWW.KOMIKSFEST.CZ



Možná stačí zpomalit

Třetí mezinárodní konference o nerůstu

Hnutí „degrowth“ či „decroissance“, které se zrodilo zhruba před deseti lety ve Francii a jehož třetí mezinárodní konference se uskutečnila v druhé polovině září v Benátkách, se pomalu, ale jistě zabydluje po celém světě. To však neznamená, že se dokázalo zcela oprostít od nekonkrétní řeči, jež teprve hledá jistotu názoru.

NAĎA JOHANISOVÁ

Omšelé bílé, jakoby krajkové paláce, kostely zrcadlící se v zelené vodě, elegantní černě lakované gondoly, trochu sen a trochu závař. Žmoulám v ruce mapu a trochu nervózně se prodírám davy turistů. Je 19. září a za chvíli má kdesi v útrobách tohoto zvláštního města začít již třetí pětidenní konference o „nerůstu pro ekologickou udržitelnost a sociální spravedlnost“.

Lokalizace je nerůst

Najednou spatřím na zdi ručně nakreslený papír s obrázkem veselého šneka a šipkou – a mám vyhráno. Za chvíli už sedím ve starobylém secesním divadle a skrze sluchátka naslouchám projevům benátského primátora a vzápětí rektora zdejší vysoké školy, kteří vítají sedm set osmdesát účastníků z téměř padesáti zemí světa. Mikrofon pak předají autorce knihy *Dávné budoucnosti* (Ancient Futures: Learning from Ladakh, 1991; česky 1996), Heleně Norberg-Hodgeové. Tato paní, která dlouho žila v indickém Ladakhu, už řadu let píše a přednáší o negativním dopadu globalizace nejen na tradiční kultury. Její řešení? Proti ekonomické globalizaci staví ekonomickou lokalizaci: snahu propojit místní producenty s místními spotřebiteli a znovu-oživit koloběhy, které lidi propojují navzájem i s místem, v kterém žijí. V závěru optimisticky hovoří o tom, že v Británii je již sedm tisíc farmářských trhů. „Musíme se přesunout

od konceptu ideálního růstu, který vede ke vzniku stále větších firem se stále méně pracovními místy, k růstu skutečnému a smysluplnému: k rozvoji malých firem a rodinných farem,“ končí svůj projev a dodává: „Lokalizace a nerůst, to je vlastně totéž.“

Mikrofonu se chápe zakladatel mezinárodní sítě Transition Towns (Města přechodu): Rob Hopkins je mladý muž z anglického městečka Totnes, kde to před sedmi lety propuklo. Co?



Foto Naďa Johanisová

Iniciativy usilující o snížení energetické spotřeby a „resilienci“ – odolnost tváří v tvář očekávaným energetickým krizím. Jak to dělají? Tak například: pár lidí se dá dohromady a postupně si společně tepelně zaizolují své domovy. Existují ale i větší akce, třeba ve městě Bristol, které nedávno spustilo vlastní měnu s cílem podpořit místní podnikatele a posílit místní

finanční toky. Hopkins tvrdí, že „stejní politici, kteří ohrožují přírodu, ohrožují i naši zaměstnanost a naše penze“, a radí: „Musíme si začít vyprávět nové příběhy.“ I on se domnívá, že města přechodu a nerůst je totéž.

Ženy, pračky, svoboda

Poslední přednášející je Serge Latouche. Charismatický prosedivělý muž, kulturní antropolog, kolem něhož se hned na začátku utvořil hrozen novinářů. Je zřejmě nejznámějším propagátorem nerůstu; jedna z jeho knížek, *Malé pojednání o poklidném nerůstu* (Petit traité de la décroissance sereine, 2007), vyšla letos i u nás. V dalších dnech bude jistou feministickou ekonomkou veřejně osočen, nejspíš nespravedlivě, že v rámci horování pro nerůst nepřeje ženám pračky, a tím jim bere svobodu. Teď však Latouche hovoří italsky a mně stávkují sluchátka. Zabořím se tedy hlouběji do pohodlného křesla a přemýšlím o tom, co to tedy vlastně je, ten nerůst...

Druhý den vplouvám naplno do pulsujícího života konference, která se teď odehrává v učebnách a na zahradě univerzity luav na březích hlavního kanálu. V poledne se venku objeví desítky stolů a dva stany se promění ve výdejny jídla, vařeného z místních biosurovin. Měli jsme si z domova dovést talíř, příbor a hrnek, já je ale nemám, a tak platím euro a dostávám vše, navíc s ubrouskem i s úsměvem. Všude okolo se rojí mladí studenti, aktivisté, badatelé, včetně stovky dobrovolníků, kteří konferenci pomáhali organizovat. Téměř čtyřiceti procentům účastníků není ještě třicet let. Někteří diskutují, jiní si dávají po obědě siestu na dekách, rovněž dodaných organizátory. Záhy propadám kouzlu konference i italské bezprostřednosti. Co na tom, že mi zapomněli dát do papírové konferenční tašky plánek, co na tom, že křest knih se konal v italštině, ač měl být anglicky, co na tom, že nikdo neví, kde je Aula 3...

Hledám svůj workshop. Je velmi daleko, opět bloudím, a když už si zoufám, cestu mi ukáže zmrzlinář. Ve zšeřelém prostoru bývalého přístavního skladiště vymýšlí dvacítka mladých lidí z celého světa mezinárodní

nerůstovou síť. Dohodnou se na společné stránce na Wikipedii, ba i na on-line časopisu, ale nakonec se rozhodnou oficiální mezinárodní síť nerozjíždět – cítí, že jim k tomu chybí legitimita. „Musíme lidem vysvětlit, že nerůst neznamená negativní růst. Je to pozitivní koncept, nemusíme se ho bát...“ říká v diskusi zapáleně mladá Francouzka.

Co je nerůst?

V přednášce o pár dní později se aktivista a badatel François Schneider pokusil nerůst definovat: „Je to široký pojem, naštěstí příliš široký, než aby se mohl stát ideologií,“ uvedl. „Růst se snaží pořád posunovat hranice. Stále zmnožuje naše potřeby. Nerůst, to je kolektivní demokratické rozhodnutí, že budeme méně konzumovat a více žít. Je to pochopení situace: zdroje docházejí, musíme se přizpůsobit. Je to také snaha o skutečnou demokracii: zkusme vytvořit instituce, které by byly skutečně dílem nás, občanů.“

Zní to krásně, ale stále ještě příliš obecně. Nořím se do benátských uliček a zvolna se procházím podél zapadlého kanálu. Nejsou tu turisté. V restauraci sedí spousta lidí, povídají si a smějí se. S jídlem se tu nespěchá. Nejdřív si dáte předkrm, pak *primo piatto*, pak *secondo piatto*... a na stole nesmí chybět karafa s vínem. Kupodivu tu lidé nejsou ani tlustí. Možná je to tím, že tu nejsou žádná auta. Nebo všemi těmi mosty se schůdky. Skoro nikde jsem tu neviděla stánky s fast food. Vlastně právě tady, v Itálii, se zrodilo hnutí „slow food“, které má ve znaku šneka. Možná prostě stačí trochu zpomalit...

Autorka přednáší ekologickou ekonomii na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně a je zakládající členkou Trustu pro ekonomiku a společnost.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL RADEK BUBEN

EL PAIS

V latinskoamerických státech v současné době neroste pouze ekonomika, ale také rozloha kokových polí. Jednou z ukázek tohoto vývoje je Peru. Jak uvedl 27. září madridský El País, podle údajů OSN se v uvedené zemi v loňském roce rozloha půdy, na níž se pěstuje tato rostlina, zvětšila o 5,2 %. To Peru přibližuje největšímu „konkurentovi“ v boji o prvenství v produkci koky, kterým je Kolumbie. K říjnu loňského roku osázeli Peruánci ve světě ilegální plodinou celých 64 400 hektarů, zatímco v Kolumbii dosáhla takto využitá plocha rozlohy 64 tisíc hektarů (v kolumbijském případě činil meziroční nárůst zhruba tři procenta). V Peru se ale podařilo ještě koncem roku 2011 snížit skoro dva tisíce hektarů, takže kolumbijský rekord nebyl překonán. V roce 2000 však Peruánci vysázeli koku na 32 tisících hektarech a v průběhu jedenácti let se

bezpečnostním orgánům postupně povedlo zničit celých sto tisíc hektarů nepovolených polí. Produkce koky v zemi však za uvedené roky neklesla a Peru se na jejím pěstování podílí ze čtyřiceti procent, podobně jako Kolumbie a mnohem více než Bolívie, jejíž podíl nedosahuje ani osmnáct procent. Nová pole se v Peru objevují především v hraničních oblastech s Kolumbií a Brazílií. Druhá uvedená země se stává stále intenzivnějším konzumentem kokainu a export se tak nemusí orientovat jenom na USA. Kokain dovážený do Brazílie se vyrábí z naprosté většiny právě z peruánské koky. Jak ukazují odhady OSN, ze 133 tisíc metrických tun se v Peru k tradiční andské konzumaci využije zhruba devět tisíc; zbytek je použit k produkci drog. Na uspokojení tradiční indiánské spotřeby koky by tak zemi stačila zhruba desetina dnes osázené plochy.

EL MUNDO

Druhý nejvýznamnější španělský list, El Mundo, informoval 1. října o klesajícím podílu obchodu s narkotiky v Kolumbii. Zatímco v roce 2000 vytvářel tento obchod skoro dvě procenta HDP země, loni uvedené číslo kleslo – podle kolumbijských statistik – na 0,3 %. Za poslední tři roky se celkový obchod s drogami v Kolumbii snížil o 16 %. Naneštěstí pro jihoamerickou zemi se tento pokles týká především exportu drog, nikoli jejich

konzumace doma, jež naopak vytrvale roste. Poklesu kolumbijské produkce drog nahrává – kromě policejních akcí – především růst cen chemikálií a benzínu, nutných k jejich výrobě, stejně jako hnojiv, potřebných pro pěstování koky. Vyšší náklady zasahují především drobné pěstitele. Celková „sklizeň“ na jednotlivých políčkách se proto snižuje. I z těchto důvodů dnes rozloha kokových polí dosahuje zhruba o sto tisíc hektarů méně, než tomu bylo v roce 2001.

Ekonomická krize a letité problémy s vybudováním celošpanělské identity se v posledních měsících začínají v iberské zemi navzájem propojovat a posilovat. Předseda regionální katalánské vlády (tzv. Generalitat), pravicově orientovaný Arturo Mas, jehož strana, resp. konfederace stran, byla vždy v národnostní otázce umírněná, začal mluvit o „vlastním státu“ pro Katalánsko. Jak informuje deník ABC z 2. října, podle Mase, jehož pozice byla před listopadovými regionálními volbami posílena zářijovými manifestacemi ve prospěch separace, mít vlastní stát „neznamená úplnou nezávislost“. Současné dění na katalánské politické scéně prý neznamená „sbohem Španělsku“, ani se nechystá jednostranné odtržení. Proto Mas vyzývá madridskou vládu k hledání shody a k respektování přání katalánských obyvatel. O otázce státnosti by měli Katalánci rozhodnout v referendu, k jehož svolání má stačit posvěcení regionálního parlamentu v Barceloně, ačkoli španělská ústava s něčím takovým nepočítá. Na otázku, zda by

jednostranné katalánské kroky mohly vyvolat ozbrojený zásah centrální vlády, má Mas jasnou odpověď: „Není možné anulovat pocity, naděje, sny ani projekty.“ Španělský stát bude podle něj muset vyjednávat a kromě vlády vyzývá Mas k dialogu i španělského krále, jelikož proces katalánského sebeurčení již prý nastal.

LA VANGUARDIA

Barcelonská La Vanguardia z 2. října v této souvislosti cituje z prohlášení španělského ministra školství José Ignacia Werta. Ten v nárůstu separatistických nálad a tendencí k nezávislosti v některých autonomních oblastech vidí příliš decentralizovaný systém vzdělávání. Ačkoli ministr odmítá, že by chtěl celý vzdělávací proces (re)centralizovat, jeho teze je jasná: je potřeba mít jedny celostátní osnovy. Především fakt, že v Katalánsku či na Baleárských ostrovech mnohé děti nemohou studovat ve španělštině (kastilštině), je podle Werta přímo v rozporu s ústavou a lidovecký ministr slibuje v dohledné době změnu této situace. Také by se měly vyrovnat investice jednotlivých autonomních komunit do školství. Třeba v Andalusii jde na jednoho žáka polovina prostředků, jež na studující vydává Baskicko. Kvalita školství se má podle Werta celostátně srovnávat a kontrolovat a propastné regionální výsledky budou odstraněny.

Návrat nenávisti?

Antisionismus jako nová forma antisemitismu

Jsme svědky opětovného vzestupu evropského antisemitismu, o němž jsme měli tendence se domnívat, že skončil s pádem nacistického Německa? Italský politolog židovského původu Emanuele Ottolenghi se nás ve své knize snaží přesvědčit, že ano.

JAKUB ZÁHORA

Emanuele Ottolenghi ve své knize *Autodafé. Evropa, Židé a antisemitismus* nesrovnává současné projevy protizidovské nenávisti s rasovými doktrínami, které vedly až k nacistickým likvidačním táborům. Stejně tak podle něj v západní Evropě 21. století (postkomunistickým zemím se jeho analýza explicitně vyhýbá) nelze mluvit o antisemitismu náboženského typu, kdy jsou Židé viněni ze smrti Ježíše; nehlásá ani návrat zášti 19. století, kdy byli Židé nenáviděni evropskými liberály kvůli neochotě plně se asimilovat do stále otevřenější společnosti. Podle Ottolenghiho se v dnešní době antisemitismus přetransformoval v antisionismus – v odpor k izraelskému státu.

Argument, že kritika Izraele je jen zástěrkou pro antisemitismus, který je po hrůzách Osvětami příliš zdiskreditovaný na to, aby byl veřejně přiznán, rozhodně není novinkou. Autorovi se musí přiznat, že nabízí sofistikovanější verzi tohoto tvrzení. Podle něj se dnešní Evropa ocitla ve fázi dějin, kdy opovrhne nacionalismem i apelem na náboženskou příslušnost, které stály za jejími krvavými dějiny. A Izrael jakožto „etnický“, židovský stát,

„sebenenávistní“ Židé (jak je nazývají Ottolenghiho podobně smýšlející kolegové) jim slouží jako alibi, jelikož stojí mimo jejich kritiku, což má dokazovat, že v žádném případě nelze mluvit o generalizující nenávisti.

Ottolenghi cituje řadu statistik a průzkumů veřejného mínění, které ukazují, že v poslední dekádě stále více Evropanů začíná věřit klasickým antisemitistickým klišé, například že Židé jsou neloajální vůči zemi, v níž žijí, nebo že význačným rysem jejich povahy je touha po penězích. Vzrůst těchto sentimentů vysvětluje tím, že evropská levice za vydatné podpory médií vytvořila ve vztahu k blízkovýchodnímu konfliktu neotřesitelná a všeobecně přijímaná dogmata demonizující Izrael, což rezonuje se zmiňovanými evropskými postoji. To má za následek vzrůst antisemitických nálad, které vedou až k fyzickým útokům na židovské cíle.

S průzkumy o nárůstu protizidovských nálad v západní Evropě jde jen obtížně polemizovat. V poznámkovém aparátu najde čtenář odkazy nejen na web pravicové židovské organizace Anti-Defamation League, ale i na průzkumy

– přičemž opomíjí autentickou motivaci ve formě frustrace a beznaděje ze současného stavu, které po více než čtyřicetileté okupaci vládou na palestinských územích. Pokračovat v podobném duchu by se dalo dlouho.

Autor je evidentně v zajetí oficiálního izraelského narativu, což obzvláště vynikne v pasážích o postsionismu, myšlenkovém směru kritizujícím poměry v současném Izraeli i jeho státotvorné mýty. Ottolenghi jednoduše ignoruje možnost, že jeho „dobří“ Židé (tj. „kolaboranti“, kteří se často rekrutují právě ze skupiny postsionistů) ve skutečnosti nejsou vedeni výhradně snahou o zvýšení své společenské prestiže, jak jim neustále podsouvá. Je pro něho prostě nepředstavitelné, že někteří z nich jsou skutečně a upřímně vyděšeni kroky izraelských vlád, a proto dávají veřejně najevo svůj odpor. Na druhé straně pak rozhodně nelze paušálně tvrdit, že evropští Židé riskují podporou Izraele svůj společenský kredit – nač chodit daleko, důkazem je sám Ottolenghi, který se proizraelskými postoji rozhodně netají a který mimo jiné působil jako profesor na Oxfordské univerzitě a v bruselském Transatlantickém institutu.

Volební výsledky ukazující na vzestup pravicových populistických stran nejen v západní Evropě a volání po omezení imigrace kvůli zachování „národního“ charakteru navíc nabourávají autorova tvrzení o tom, že nacionalismus je dnes na starém kontinentě v zásadě sprosté slovo. I když tyto skutečnosti budeme vnímat v kontextu současné krize, rozhodně nelze tvrdit, že by se pojem „národ“ přestal těšit svému privilegovanému místu v politickém slovníku dnešní Evropy.

V neposlední řadě je zarážející Ottolenghiho uchylování se ke stejným rétorickým postupům, které odsuzuje u krajních odpůrců Izraele. Je pozoruhodné, že autor, který (oprávněně) odmítá srovnání nacismu a sionismu, neváhá zcela vážně přirovnat redaktory evropských deníků k iránskému prezidentu Ahmadinežádovi a jeho delirickým projevům na téma zahnání Židů do moře.

Svět podle Ottolenghiho

Na závěr si ještě jednou shrňme, jak autor čte dnešní situaci: postnacionalistická Evropa je vyděšena důrazem na národnost v étosu židovského státu, neboť to vyvolává příznaky jejich konfliktních dějin. Tohoto strachu obratně využívá agresivní levice, která dále staví na reziduálních protizidovských předsudcích a má oporu u Židů-přeběhlíků. Média pak dokonávají proces delegitimizace a umožňují masové šíření antisemitických nálad. Izrael (a s ním sympatizující Židé) je tedy vinný jen a pouze tím, že vznikl až poté, co nacionalismus vyšel z módy. Člověk se nemusí sklánět před dnes tak často skloňovanou politickou korektností, aby viděl, že realita izraelsko-palestinského konfliktu a vztah Izraele a Evropy je poněkud složitější, než jak *Autodafé* evokuje.

Kniha je nepochybně cenná především tím, že jasně poukazuje na nárůst antisemitistických nálad, hesel a incidentů v západní Evropě, nad kterými nelze zavírat oči, ať už si o izraelských akcích myslíme cokoliv. Jako celek odkrývající příčiny těchto jevů však kniha argumentačně selhává, když Ottolenghi ignoruje očividnou problematičnost svých tvrzení a rezignuje na alespoň stopovou empatii s druhou stranou. *Autodafé* je tak z velké části především další příspěvek do déle než šedesát let trvajícího dialogu hluchého s hluchým, vedený mezi Izraelci a Araby a jejich sympatizanty.

Autor je student FSV UK a juniorní analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

Emanuele Ottolenghi: Autodafé. Evropa, Židé a antisemitismus. Přeložila Lenka Kovaříková. Academia, Praha 2012, 340 stran.



Jeden z „dobrých Židů“ Norman Finkelstein

navíc silně prodchnutý náboženským étosem, je ztělesněním právě těchto, pro Evropany překonaných a zavrženíhodných hodnot.

Dobří a špatní Židé

Odpor k Izraeli se však promítá i do vztahů mezi většinovou populací a Židy žijícími v evropských zemích. Ti se stávají terčem nového antisemitismu – avšak pouze pokud se zastávají Izraele a jeho akcí. Vidí-li Ottolenghi paralely mezi současným antisemitismem a protizidovskými náladami minulosti, je to právě v možnosti uniknout ostrakizaci tím, že se daný jedinec podvolí podmínkám většiny. Východiskem ale není přijmutí křtu nebo kulturní asimilace – Žid získá status „dobrého Žida“, pokud se zrekne své vazby k Izraeli, čímž opustí svou vlastní identitu a stane se plnohodnotnou součástí projektu evropské integrace. Žid-kosmopolita, nenáviděný v minulosti, se tak stává oslavovaným hrdinou současnosti. Naopak ti Židé, kteří odmítnou očerňovat izraelský stát, se stávají v evropských společnostech párii a „špatnými“.

Právě ke skupině „dobrých Židů“ odkazuje titul knihy. Veřejnou denunciaci Izraele ze strany Židů přirovnává autor k moderní podobě autodafé, středověkému rituálu, kdy byl vynesena rozsudek inkvizičního soudu a obviněný se následně kál ze svých hříchů. Dle Ottolenghiho jsou novodobí marani, španělští Židé přijímající křest, klíčovou oporou pro současné antisemity – „dobří“ nebo též

amerického ministerstva zahraničí nebo univerzity v Yale. Stejně tak lze souhlasit s tím, že Izrael je častokrát podroben příliš tvrdé kritice, kterou by si mnohem více zasloužily okolní autoritářské státy. Obzvláště srovnávání s nacistickým Německem, které má podle Ottolenghiho postavit Izrael do role absolutního zla, a tím ho zcela delegitimizovat, je skutečně scestné.

Co v knize chybí

Jak už to často bývá, jedním z největších problémů *Autodafé* není to, co se v knize píše, ale to, co v ní naopak chybí. Po jejím přečtení má neinformovaný čtenář pocit, že evropská média a levice uspořádaly obří komplot, jehož cílem je zničení Izraele, který je pouhou obětí. Jaksi tím opomíjí veškerou kontroverzi obklopující izraelskou obrannou politiku, od šikany Palestinců na okupovaných územích až po výstavbu osad na Západním břehu (jejichž ilegality z hlediska mezinárodního práva si nedovolí zpochybňovat ani on sám) – což jsou skutečnosti, které nepochybně mají vliv na postoj Evropy vůči židovskému státu. Nad problematikým postavením arabského obyvatelstva v samotném Izraeli Ottolenghi pouze mávne rukou.

Když autor označuje sílící volání Palestinců a jejich stoupenců po jednom státě, který by sdíleli jako rovnoprávní občané jak Židé, tak Arabové, bez zaváhání to označí jako důmyslný plán, jak zničit židovský stát mírovou cestou

Babišovy dobroty

Český finanční oligarcha Andrej Babiš se s hnutím ANO 2011 již nějaký čas marně pokouší přepsat českou politickou mapu. V poslední době se jeho snaha přesunula i do mediální oblasti a zatím to vypadá, že ani zde příliš úspěšný nebude.

JAKUB MACEK

Tak schválně – oč jde Andreji Babišovi? Jeden z nejbohatších občanů naší malé, radikalizující se a polarizující se země zjevně za něčím míří. Vystoupil z ticha své veřejné neviditelnosti, tak jako mnozí další se rozohnil kvůli korupci a založil politickou stranu. V tomto roce vykročil mimo své tradiční podnikatelské mantinely a pustil se do mediálního byznysu: po neúspěšném jednání s majitelem Deníků rozjel celorepublikový projekt regionálních týdeníků 5+2 a na sklonku léta se pak svěřil i s ambicí rozběhnout televizi a koupit internetový portál Centrum.

Že ty kroky spolu nesouvisí, je poněkud nepravděpodobné. Je ovšem zjevné, že odpověď na úvodní otázku může mít leda spekulativní podobu – pokud se tedy nedostanete do Babišovy legendární kožené tašky, která údajně skrývá odpověď na všechno. Proč si ovšem nezaspekulovat?

Varianta o popletovi

Babiš může být ambiciózním záporákem, dojemným kladasem i smutným popletou. Můžeme být zkrátka svědky cynické snahy brutálního oligarchy o mocenské využití stávajícího marasmu, a stejně tak nelze vyloučit, že jde o manický rozkmit stárnoucího, spravedlivě rozhněvaného muže, který cítí svou společenskou zodpovědnost a chce zachránit rozkrádanou zemi, zkultivovat pokleslou mediální sféru a navrch zrealizovat (patrně geniální) podnikatelský plán. Nemůžu se však ubránit dojmu, že platí varianta třetí – ta o popletovi.

Zopakujme si to: rozjet regionální zadarmo rozdávaný tištěný týdeník, vybudovat taktéž regionálně orientovaný multiplexový

televizní kanál a postavit na nohy slábnoucí Centrum. To nezní jako způsob, jak si zajistit pevnou pozici ve veřejném prostoru a vybudovat odrazový můstek do vyšších politických pater. Ani jako dobře promyšlená strategie na obrodu zkaženého Česka. To jsou jednoduše tři nijak zvlášť unikátní způsoby, jak bez výraznějších výsledků utopit ročně přinejmenším pár stovek milionů.

Nejsmysluplnější by snad mohla být investice do internetového portálu. Součástí Centrum Holdings je totiž internetový deník Aktuálně, který patří k tomu vlivnějšímu, co českou mediální scénu tvaruje. Jednalo by se ovšem o dost drahou legraci – nejenže je Centrum ztrátové, ale dokonce se píše cosi o miliardových investicích stávajícího vlastníka. Kompenzaci těchto investic by prodávající patrně požadoval od kupujícího.

O něco méně smysluplně vypadá nápad s regionálním „zadarmotýdeníkem“. Jedná se o relativně dobře prozkoumaný terén: naposledy se jím prodírala Mladá fronta se svou Sedmičkou, která skončila tak, že prostě skončila. Přiznávám, že neznám detaily, ale dovlím si předpokládat, že důvodem byla nerealistická ekonomická úvaha.

A zcela mimoňsky působí nápad se zpravodajsky orientovanou celoplošnou televizí. Těch jsme v Česku za posledních pár let zahlédli několik a všechny skončily v zásadě podobně. Zardousila je finanční náročnost projektu a nezájem publika o zpravodajskou produkci, jež se nevyznačuje dostatečnou měrou profesionality.

Čekání na vizionáře

Andrej Babiš tedy rozjel jeden finančně náročný a principiálně rizikový mediální projekt a přinejmenším uvažuje o dalších dvou podobných krocích. Společným jmenovatelem všech tří projektů je přitom sousloví „červená čísla“, která pokaždé odkazují k hlavní bolesti celého současného mediálního světa – k neexistenci přijatelně bezpečného a funkčního ekonomického modelu, který by smysluplně reagoval na proměnu, jíž oblast prochází, i na návyky a potřeby mediálních publik. Menší internetové portály a redakce webových zpravodajských médií tento model u nás zatím nenašly. A nenašly jej ani

malé zpravodajské televizní kanály, publikum jim totiž utíká k webovým zdrojům a zároveň raději zůstává u velkých a zavedených televizí. O pochopitelných problémech tištěných médií pak mluvíme již déle než dekádu – čtenáři tištěná média postupně a vytrvale opouštějí a bude jen otázkou času, než se jejich provozování nakonec přestane vyplácet i jako barterová čistíčka firemních a stranických financí.

Nabízí se samozřejmě na první pohled rozumný argument: Andrej Babiš chce využít



Andrej Babiš se letos pustil do mediálního byznysu. Foto ano2011.cz

synergické síly televize, webu a printu a vytvořit funkční mediální konglomerát, který využije síly a důvěryhodnosti zavedeného mediálního týmu (například toho z Aktuálně) a možností zbylých dvou mediálních kanálů. Aby však taková synergie zafungovala, musel by se (bez urážky) zemědělec a obchodník Babiš buď změnit v nového Stevea Jobse, anebo si takového silného

a schopného vizionáře, který disponuje unikátním citem pro mediální svět a jeho formování, do svého týmu najít. Což je trochu problém vzhledem k tomu, že na takovou figuru čeká nejen české, ale celé globální mediální hřiště. Bylo by samozřejmě skvělé, kdyby taková velká a funkční vize vzešla právě z České republiky, neboť našince by nakonec jistě nic nepotěšilo víc, než že Babiš uspěl tam, kde Murdock selhal, ale už právě Babišova volba startovací čáry naznačuje, že k ničemu takovému nedojde.

Německo über alles

Kniha německého bankéře a politika Thila Sarrazina Německo páchá sebevraždu vzbudila v době svého uvedení obrovskou vlnu emocí. Její autor byl nucen rezignovat na post v čele představenstva německé Spolkové banky a byl nejružnějším způsobem difamován. Dnes její „výbušnost“ mohou posoudit i čeští čtenáři.

JAN GRUBER

Thilo Sarrazin – kontroverzní dlouhodobý člen německé sociální demokracie a berlínský senátor – ve svém díle provokuje především naprostou rezignaci na politickou korektnost a otevíráním v německém kontextu tabuizovaných témat (biologický determinismus, sociální darwinismus apod.), vedle kterých kritika přebujelého, nefunkčního a paterna-listického sociálního státu nepůsobí nakonec vůbec radikálně.

Sociální inženýrství

Autor s využitím mnoha a mnoha tabulek a grafů (ty představují takřka jednu šestinu práce)

představuje demografický propad původního německého obyvatelstva, který je stále více suplován migrací. Imigranti přicházející do Německa však podle Sarrazina nesdílejí jeho hodnoty, jako je hrdst na kulturní dědictví předků, úspěchy ve vědě a technice apod. Celek německého obyvatelstva „hloupne“ – dochází k postupnému propadu průměrné inteligence, a tedy kvalitních „lidských zdrojů“ – a stát, kdysi udávající směr v rozličných oblastech lidského konání, plíživě vyklízí svou vedoucí pozici a přenechává ji jiným. Sarrazin trpce poznamenává: „Civilizace, která není schopna se dále reprodukovat, naznačuje, že jí nestojí za to dále pokračovat v existenci.“

Jak bylo řečeno, autor vidí počátky zkázy Německa v úpadku průměrné inteligence jeho obyvatelstva. „Nepřizpůsobiví“ imigranti se rozmnožují mnohem rychleji než „praví“ Němci, nepřislouší ke stejnému civilizačnímu okruhu, nechťejí se v novém prostředí asimilovat a často pouze zneužívají výhody poskytované štědrým sociálním státem.

Inteligenci a její dědičnost však chápe Sarrazin poněkud zjednodušeně. V jeho pojetí se inteligence rovná výborným matematickým znalostem, jež vedou k úspěchům na trhu práce, novým objevům a patentům, a tím i vzestupu Německa. Humanitní vzdělání na rozdíl od matematiky chápe spíše jako

kratochvíli, jejíž praktický a ekonomický užitek je nulový, nebo přinejlepším velmi nejistý. Intelligence se tak Sarrazinovi stává jakousi zásadní ingrediencí, která je nezbytná pro další hospodářský a ekonomický růst státu. Stačí správná výchova – a Německo prý bude prosperovat. Nejedna stoupenec sociálního inženýrství by zaplesal.

Turecké nebezpečí

Mluví-li Sarazzin o imigraci a imigrantech jako hrozbě pro další rozvoj země, je třeba doplnit, že nehází všechny „Neněmce“ do jednoho pytle. Přizpůsobivé a asimilované menšiny tu a tam dokonce pochválí, má však spadenou na Turky, menšinu, která slouží jako vhodný objekt pro vybíjení různých frustrací, neboť je to právě ona, již lze snadno obvinít z toho, že „zle se vede zemi“. Chápe ji jako onu spodinu společnosti, která brzdí německý pokrok a žije na úkor jiných.

Narůstající turecká menšina představuje pro sociální smír v zemi podobný problém jako romská menšina v České republice, její členové často nepřijali hodnoty většinové společnosti (a ta o ně po pravdě nikdy ani nestála). Dlouhodobě žili na okraji zájmu a navzdory implicitně sdíleným předpokladům se v průběhu času nestali homogenní součástí německé populace. Nenaplnila se pomýlená představa

multikulturalistů, že se z nich stanou „jiní“ spotřebitelé pro „jiné“ produkty v rámci spokojené a spojené konzumní společnosti.

Dovozuje-li Sarrazin, že s úpadkem současných německých elit padne Německo jako stát, neboť se nebude mít o koho opřít, nelze s ním vůbec souhlasit. Mnohokrát jsme v minulosti viděli podobné situace, kdy společnost přišla o své elity (nebo se jich nedostávalo), a přesto se dokázala znovu vzchopit. Těžko si představit dlouhodobé fungování společenství různých zkrachovalců a defraudantů. Naopak je možné předpokládat budoucí vzestup muslimských elit, který jistě promění tvář Německa, jež se tak stane jiným Německem, avšak nikoli nutně upadlým. Je-li toto ona sebevražda, kterou Sarrazin prorokuje, není nutné se jí příliš obávat.

Autor je student historie na FF UK.

Thilo Sarrazin: Německo páchá sebevraždu (Jak dáváme svou zemi všanc). Přeložil František Štícha. Academia, Praha 2011, 434 stran.

Děda se taky nebál



Rozhovor
s Alexandrem
Vondrou

Jolana
Matějková

O undergroundu, pašování knih,
Václavu Havlovi, Madeleine Albrightové,
Litoměřicku, velké i malé politice...

Texty:
František Stárek
Jáchym Topol
Dana Němcová
Martina Vondrová
a další...

Nakladatelství
Paseka
www.paseka.cz



BON-BON

CINEMA

17. - 21.10.12

PŘEHLEDKA FILMŮ FRANCOUZSKÉ NOVÉ VLNY ➔ WWW.KINOAERO.CZ

A2 radiowave RESPEKT pas a pas MINISTERSTVO KULTURY EUROPA CINEMAS Copsa.cz PRAHA PRAHA PRAHA MESSENGER

ROXY

Roxy Promotion presents



**BE
TWENTY**

SINCE 1992

20th Anniversary
Celebration of ROXY

15.-21. říjen 2012

BOYS NOIZE (GER)
LAYO & BUSHWACKA (UK)
ONE NIGHT ONLY (UK)
STEREO MCS (UK)
ANDY C (UK) & **MC GQ** (UK)
RENE LAVICE (CAN)
ALEX CLARE (UK)
CHARLIE STRAIGHT | **WWW**

TRÁVA | SMACK | TVYKS | GHONZALES | IM CYBER
2K & SWEG | LOUTKA | PAVEL BIDLO | ROMAN RAI
FATTY M | DAN COOLEY | JOSEF SEDLŮ
KAPLICK & SAKU | BIODAN | CHRIS SADLER
AIRTO | YANNICK | LUCAS HULAN
AIRFARE | HOLDEN CAULFIELD | RAY GIBSON & BAND
KUBA ALEXA | CALM SEASON | JUSTIN LAVASH (UK)
PHOTOLAB | WHISPERING OF SOUL | KITCHEN
MAKE MY HEART EXPLODE | KAZETY | PRIVATE COLLECTIVE
Loopingové trio – Dan Bárta, Lenka Dusilová a En.dru
Kašpárek v rohlíku | Kabaret Ester Kočíčkové
Jakub X. Baro + Anna Polívková
Teatr Nowego Fronta | DOT 504 | Rozproštěno
Jakub Nepraš | Patrik Křišťák | Jiří David

and many more...

www.roxy.cz

ROXY CINEMA EUROPA CINEMAS A2 radiowave Copsa.cz PRAHA PRAHA PRAHA MESSENGER

**GALERIE
RUDOLFINUM**

**BEYOND
REALITY
BRITISH
PAINTING
TODAY**

4.10. / 30.12.
2012

Hlavní mediální partner /
Main Media Partner

LIDOVÉ NOVINY lidovky.cz

Partner doprovodných programů /
Partner of Accompanying Program

BRITISH COUNCIL

Partner výstavy /
Exhibition Partner

Aow

Výstava se koná pod záštitou velvyslanectví Spojeného království
Velké Británie a Severního Irska v České republice a primátora hlavního města
Prahy Bohuslava Svobody. The exhibition is held under the auspices of
the Ambassador of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland
to the Czech Republic, and of the Mayor of Prague Bohuslav Svoboda.

Generální partner výstavy /
General Partner of the Exhibition

J&T BANKA

Generální partner galerie /
General Partner of the Gallery

UniCredit Bank

GALERIE RUDOLFINUM
Allovo nábřeží 1, 110 01 Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

A2 orf ArtMap ARMYTIX Česká televize ČESKÝ ROZHLAS FotoVideo FULLMOON PRAGUEOUT.CZ M42 WCB

Shearwater

6. 11.
Lucerna Music Bar
Shearwater
Jesca Hoop

**Radio Wave
Stimul festival**

Vstupenky na jednotlivé koncerty lze
zakoupit v sítích Ticketpro, Ticketstream,
Ticketportal a v místech konání
festivalu. Festivalová permanentka
a nejvýhodnější vstupenky na
smsticket.cz

**DJ
Shadow**

7. 11.
Divadlo Archa
DJ Shadow
Acid Mothers Temple
& The Melting Paraiso UFO
Damo Suzuki & B4

14. 11.
MeetFactory
Flying Lotus
Thundercat

**Flying
Lotus**

stimul-festival.cz
wave.cz

radiowave

Panika se nekoná

Diskuse o hrozbě izraelsko-iránského konfliktu

Možnost, že Izrael vojensky napadne Írán a vyvolá odvetný úder, je stále tématem celosvětové diskuse. V Izraeli už lidé vědí, že militantní rétorika premiéra Netanjahua nemusí nutně vést k tomu, že k válce skutečně dojde. Opatrnost je ale pořád na místě – a zvláště se to týká těch, kteří jsou odkázáni na invalidní vozík.

BŘETISLAV TUREČEK

V jeruzalémské čtvrti Talpiot je hned několik chráněných domovů a dalších institucí sloužících stovkám mentálně i fyzicky postižených Izraelců. Když není extrémní horko, ulice brázdí skupinky vozíčkářů, někdy je ošetřovatelé vyvezou do nedalekého nákupního centra Malcha, a vlastně jen ti, kteří ven vůbec nemohou, zůstávají za zdmi svých domovů. Ač je to k nevíře, i tito lidé se teď ale stali kanonenfutrem ve slovní válce kolem Íránu.

Když slyšíme výbuch, je to dobré

„Pokud Izrael zasáhnou rakety, tito lidé se speciálními potřebami zahynou jako první,“ varovala nedávno Dafna Azarzarová ze sdružení, jež pomáhá postiženým. Existují přitom oficiální údaje, že v Izraeli jsou desítky tisíc lidí, kteří by si v případě konfliktu sami neporadili

ministr pro civilní obranu Matan Vilnaj v srpnu prohlásil, že taková válka by mohla trvat měsíc. A odhadl, že na izraelské straně by mohlo být několik set mrtvých.

Nevypočitatelný ministr

Všechny tyto spekulace, mohutně příživované místním tiskem, zatím nechávají izraelskou veřejnost klidnou a až na výše uvedená varování či zvýšený zájem o plynové masky se žádná panika nekoná. Izraelci totiž dobře vědí, že eventuální iránský úder by byl fází B a že předchozí fází A by představovala vojenská akce jejich vlády proti Íránu.

„Benjamin Netanjahu není Izrael,“ napsal nedávno jeden komentátor, když shrnoval současné postoje své země vůči iránské krizi. Podobný dojem získá každý, kdo sleduje zdejší politickou scénu. Netanjahu je dnes

vedení chystalo v roce 2007 rozbombardovat tajně budovaný syrský reaktor, ministr obrany Barak byl ostře proti. Vrcholní politici tehdy spekulovali, že mu vůbec nešlo o vojenskou stránku věci. Barak prý tehdy jenom čekal, jestli probíhající vyšetřování zpackané války v Libanonu z léta 2006 položí tehdejšího premiéra Olmerta. Premiérské křeslo by pak nejspíš po letech převzal opět právě Barak, a pokud by nařídil – se zpožděním pár měsíců – bombardování ve východní Sýrii on sám, sklidil by vavříny jako rozhodný bojovník za izraelskou bezpečnost. (Olmert nakonec padl o rok později kvůli svému korupčnímu skandálu; Barak v nově, Netanjahuově vládě zůstal „jen“ jako ministr obrany.) Tato odbočka k pět let staré historii není samoúčelná – postranní úmysly mohou mít někteří politici i tentokrát, když řinčí zbraněmi směrem k Íránu.

Čeká se na Romneyho?

Daleko závažnějšího protivníka má ale izraelský premiér Netanjahu na druhé straně Atlantiku. Doma ještě může ovlivňovat veřejnost spřátelenými pravicovými médii, jako je zdarma rozdávaný, celostátně nejčtenější deník Jisrael Hajom, který varuje před jadernými ájatolláhy asi nejvytrvaleji. Netanjahu může leccos dovedně upravit i na politické scéně, probleskla například spekulace, že by mohl omezit velikost zmíněného bezpečnostního kabinetu, a to tak, aby v něm převážili zastánci útoku. Co ale Netanjahu zmůže s americkým prezidentem Barackem Obamou, který se bojí další blízkovýchodní války, tentokrát otevřeně rozpoutané židovským státem?

Netanjahu začal koncem srpna na Američany tlačit, aby dali jasně najevo, kam až jsou ochotní nechat zajít iránský jaderný program. Bibi tvrdí, že Obama a s ním vlastně i zbytek mezinárodního společenství ve jménu hledání diplomatické cesty nemístně hazarduje. „Svět říká Izraeli, aby vyčkal, ale já se ptám: Na co máme čekat?“ rozohnil se Netanjahu počátkem září. „Mezinárodní společenství, které odmítá stanovit mantinely Íráncům, nemá žádné morální právo omezovat jednání Izraele!“

Od jara se spekovalo, zda Izrael zaútočí na Írán před americkými prezidentskými volbami, nebo až po nich. Izraelští analytici zaslíbeně mluví o tom, že letos už na válku nedojde. Někteří uvažují, že Netanjahu chce svými drsnými výroky jen vyprovokovat Američany a Západ, aby – pokud si tedy nepřejí bombardování – alespoň zmrazili iránské jaderné ambice opravdu zdrcujícími sankcemi. Jiní komentátoři zase předpokládají, že Bibi regionální muslimskou velmoc napadnout chce, ale prostě čeká na příhodnější klima v Bílém domě. „Pokud tam Obamu v listopadu nahradí Mitt Romey, riziko, že Spojené státy nechají židovský na holičkách, bude výrazně menší,“ napsal analytik pravicového rádia Aruc Ševa.

Masírování veřejnosti zleva i zprava má v Izraeli velmi rozvinutou tradici a v případě bezpečnostních otázek představuje jedinou možnou překážku vojenský cenzor. Zároveň ale platí, že zbraně se na Blízkém východě často dostávají ke slovu, když novináři konečně zmlknou. Vozíčkářské asociace v Izraeli tedy jistě dobře vědí, že je lepší se pro každý případ bouřit a požadovat bezbariérové protiraketové kryty s dostatečným předstihem.

Autor je blízkovýchodní zpravodaj Českého rozhlasu.



Netanjahu je dnes mezi politiky tím, který nejvíce hrozí napadením Íránu. Foto James Jacobson

a zároveň nemají nikoho, kdo by jim pomohl – třeba nakoupit zásoby vody a potravin, zalepit okna, aby těsnila proti případným bojovým plynům, apod.

Za handicapované bojuje i Naomi Moraviová, sama odkázaná na invalidní vozík: „Když létají rakety, nemáme jak se dostat do krytu. Zůstáváme v postelích a s hrůzou čekáme na výbuch. Když ho slyšíme, je to dobré. Znamená to, že jsme přežili.“ Paní Moraviová ví, o čem mluví – před lety žila ve městě Sderot, kam čas od času dopadají rakety a minometné granáty z palestinské Gazy. Jenže dnes se o limitech a nedostacích izraelské civilní obrany mluví v souvislosti s daleko závažnějším nebezpečím – s možností, že Izrael vojensky napadne Írán, a ten bude útok opakovat.

Například 16. září prohlásil vrchní velitel iránských revolučních gard generál Mohamad Alí Dža'afarí, že pokud bude Írán terčem útoku, Teherán může následně uzavřít Hormuzský průliv a další odvěta bude mířit na americké základny v regionu a na Izrael. „Myslím, že z něj nic nezbude,“ prohlásil generál. „Vzhledem k malé rozloze Izraele, jeho zranitelnosti a rozsahu iránských raketových arzenálů nezůstane v Izraeli jediné bezpečné místo,“ dodal Dža'afarí.

Izraelští činitelé už delší dobu kalkulují s tím, že pokud by Írán sáhl k odvetě, zapojil by do ní nejspíš i své spřátelené milice v Libanonu a Palestině – tedy hlavně hnutí Hizbaláh, potažmo Hamás. A například tehdejší

mezi politiky s rozhodovacími pravomocemi tím, který nejvíce hrozí napadením Íránu. Většina velitelů izraelských ozbrojených sil i tajných služeb je proti, bývalí šéfové rozvědky Mosad či kontrarozvědky Šin Bet si navíc mohou dovolit ventilovat své pochyby o premiérově politice i veřejně. Dávají přednost diskrétním diverzním akcím a odmítají katastrofické scénáře.

Podle zdejších analytiků má proto Netanjahu potíže prosazovat své postoje i ve vedení země. Zásadní kroky schvaluje takzvaný bezpečnostní kabinet, a ani tam nemá „Bibi“ na své straně většinu. Ostře a hlavně veřejně se od Netanjahua distancoval i prezident Šimon Peres, s nímž se následně premiér celý měsíc odmítal setkat. Donedávna mohl předseda vlády počítat s ministrem obrany Ehudem Barakem. Jenže pak se objevily náznaky, že nevypočitatelný Barak zase otočil. „Lidé, kteří s ním v uplynulých dnech mluvili, říkají, že své výhrady k útoku teď obhájí stejně přesvědčeně a dovedně, jako před dvěma týdny horoval pro útok,“ komentoval situaci levicový deník Ha'arec.

Právě Barakovy peripetie ukazují, jak velkou roli hrají i v takto zásadních otázkách osobní vztahy a ambice jednotlivců. V létě vyšla v USA kniha *Spies Against Armageddon: Inside Israel's Secret Wars* (Špioni versus Armageddon: Izraelské tajné války) o historii izraelské špionáže. Renomovaný novinář Josi Melman v ní uvádí, že když se izraelské

Rekviem za demokracii

ESM, Evropa a Německo

V minulém čísle Martin Teplý informoval o rozhodnutí německého ústavního soudu ve věci Evropského stabilizačního mechanismu. Následující text interpretuje údajně kompromisní výrok soudu jako faktickou abdikaci na ústavní pořádek a příznak ztráty víry v sílu demokratických institucí.

PETR SCHNUR

Zatímco ve Španělsku a Francii, v Řecku a Portugalsku graduji sociální protesty proti „stabilizaci“, nechal se v Německu slyšet prezident ústavního soudu Voßkuhle, že tzv. Evropský stabilizační mechanismus (ESM) „s velkou pravděpodobností ústavu neporouší“. V Portugalsku protesty sice přinutily vládu k ústupkům, s revizí úsporného balíku prý ale musí souhlasit „trojka“. Aplikování ústavního práva na způsob politického relativismu je abdikací na právní stát a přiznáním, že o „usneseních“ vlád členských států eurozóny rozhoduje trio Barroso, Draghi, Lagardová a vše posvěcují zástupci finančních trhů. Je to takové rekviem za demokracii.

Jak spolknout ústavu

Nejvyšší německý soud odmítl kolektivní žalobu proti ESM, kterou podalo více než třicet sedm tisíc občanů, mezi nimiž se nacházeli právníci a politické osobnosti levicového i kon-

tak zpřístupněny členským státům. Na tyto body ústavní soud odpověď ovšem nedává.

ECB (Evropská centrální banka) a ESM nepolykají pouze národní ústavy, ale porušují i samotnou Lisabonskou smlouvu. Týden před vynesením rozsudku rozhodla ECB o možnosti neomezeného nákupu státních dluhopisů na tzv. sekundárních trzích. BVG to striktně zakazuje, problém ale spočívá v tom, že po předchozích přesunech státních kompetencí na orgány unie (od Maastrichtu až po kvaziústavní Lisabonskou smlouvu) leží rozhodnutí ECB mimo dosah německého ústavního soudu. Žalobcem by tedy musela být spolková vláda, a sice před Evropským soudním dvorem. Co se stane, když vláda ECB žalovat nebude?

BVG již jaksi zapomněl objasnit, jak má Spolkový sněm avizované úkoly bez patřičných pravomocí plnit. Již dříve totiž každou novou ratifikací evropských smluv sám sebe zbavoval moci, sám se politicky vykastroval – drtíva většina politických (a tedy i hospodářských a finančních) kompetencí již leží v Bruselu. V rozsudku BVG najdeme záplavu konjunktivů, převážně na téma, jak by ten či onen předpis „měl“ nebo „musel být“ chápán. Jde o přiznání vlastní bezmocnosti, neboť o těchto věcech se již nerozhoduje v německém Karlsruhe.

Mnohé nasvědčuje tomu, že skeptici nejsou daleko pravdy. Spolkový ústavní soud svůj pozitivní rozsudek ve prospěch ESM relativizoval větami, že se „onen mechanismus nesmí stát prostředkem financování států skrze ECB, jenž by odporoval ústavě“ a že „nákup státních dluhopisů Evropskou centrální bankou na sekundárních trzích se zakazuje“. Na jedné

Na počátku stál tzv. pakt stability, na konci ztráta rozpočtové autonomie jednotlivých zemí. V rozsudku BVG najdeme následující větu: „Rozhodování o příjmech a výdajích je zásadní součástí demokratické schopnosti sebeutváření v ústavním státě.“ Tato klíčová slova o vztahu mezi fiskální a státní suverenitou v celkovém kontextu rozsudku nevyznívají jako jasné a sebevědomé vymezení politického prostoru ústavou, ale jako výkřik bezmoci a labutí píseň berlínské Republiky.

Co jsou platné demokratické volby, když vlády členských států nemají takřka žádné pozitivní politické a ekonomické kompetence? Když již nemohou rozhodovat a tvořit, ale nanejvýš zamítat? Portugalský premiér Passos Coelho přišel s odpovědí: převodová páka Unie. Itálie a Montiho vláda již dříve demonstrovaly, že to s pomocí „trojky“ jde i bez nich. Voßkuhle dokázal, že transfer ústavně-právní zodpovědnosti na politiku podle potřeb doby je i bez ústavních změn a lidového referenda možný. Pilátové si myjí ruce, a nelze se divit, že se ozývá stále více hlasů, mimo jiné i z prostředí renomovaných znalců ústavního práva, které připomínají existenci Článku 20 (4) GG, vyzývajícího občany k aktivní obraně demokratického, sociálního a právního státu v případě jeho ohrožení. Demokracie nemusí být zničena náhle brutální silou, ale takřka nepozorovaně, politickým vytunelováním jejích institucí.

Námítka eurofighterů je známá: národní stát se přežil, EU se bude postupně reformovat směrem k transparentci a občanské participaci. Problém číslo jedna: onen levicovými intelektuály tolik opovrhovaný národní stát byl domovem moderní demokracie a relativní sociální rovnováhy. Vývoj Unie jde od samého počátku přesně opačným směrem, antidemokratické elementy včetně ekonomického totalitarismu obsahuje již „Maastricht I“. Ti, kteří nemají důvěru ve vlastní schopnost dát do pořádku domovský stát, si troufají na neprůhledný supranacionální aparát unie sedma-dvaceti zemí.

Čekání na budoucnost

Podporovat úbytek moci ústavních institucí demokratického státu ve prospěch nadnárodních institucí bez demokratické legitimacy je protiústavní čin. Abdikovat na kontinuitu demokratických institucí s poukazem na to, že se vše vyřeší v budoucnosti – po dosažení evropské jednoty –, znamená vstoupit na nebezpečný terén právně-politického vakua. Kdo ho zaplňuje, by dnes už mělo být jasné i těm nejzatvrzelejším eurooptimistům. Instituce finančních trhů (ECB, MME, SB) podléhá jiné logice a jiným pravidlům než konstituce demokratického státu. Jsou zodpovědné pouze a výhradně samy sobě. Nic nemůže tento nebezpečný vývoj demonstrovat lépe než dvojice Draghi a Lagardová. První byl v minulosti viceprezidentem firmy Goldman Sachs, druhá členkou americké myšlenkové fabriky pro zahraniční politiku Center for Strategic and International Studies.

Nikdy po druhé světové válce nebyla propast mezi občanem a politikou na straně jedné a evropskými národy na straně druhé tak hluboká jako nyní. Právní stát je institucionalizované právo, bez kterého je demokracie pouhé politické logo bez substance a fundamentu. Současná Evropa není liberální, není tržní a už vůbec ne sociální. Vykazuje hluboké demokratické deficity. Jejich přímým a naprosto logickým důsledkem je politický a finanční diktát „trojky“, s prozatímním konstitučním vrcholem v ESM a s perspektivou fiskální unie. Projekt finančních trhů zvaný EUROpa nemá nic společného s původní myšlenkou jednotné Evropy národů – je to nebezpečná hra s evropskou civilizací.

Autor je historik a religionista, dlouhodobě žije v Hannoveru.

napětí

V pátek 28. září se v Kralupech nad Vltavou sešli na svém tradičním pochodu čeští neonacisté, kterých dorazilo něco málo přes stovku. Ve stejný den a v bezprostřední blízkosti plánovaného pochodu se shromáždilo přibližně tři sta odpůrců neonacismu z řad místních občanů, Romů a antifašistických aktivistů. Policie, jež byla přítomna v hojném počtu, několikrát zasáhla proti odpůrcům neonacistické demonstrace, přičemž použila násilí, služební koně a psy. Na místě bylo lehce zraněno několik lidí a zhruba desítky antifašistů byla zadržena. Postup bezpečnostních složek tak připomněl devadesátá léta, kdy policie často fungovala jako důrazný ochránce českých pohrobků fašismu. Z těchto důvodů se místní obyvatelé dohodli na svolání demonstrace před městskou radnicí v pondělí 1. října, aby vyjádřili svůj nesouhlas s konáním vedení radnice, která zákrok policie označila za přiměřený a neonacistům v podstatě uvolnila město.

V pořadí již devátý DIY karneval, jenž se snaží spojit různé alternativní subkultury, ale stále se nese především v rytmu techna, prošel 29. září Prahou v doprovodu několika pojízdných soundsystémů a zhruba dvou tisíc lidí. Heslem letošního ročníku se stala variace slavného hesla z roku 1968 „Všichni jsme němečtí Židé“, které pod vlivem domácích událostí zmutovalo ve slogan „Všichni jsme cikáni“. Karnevalové prohlášení u části tradičních sympatizantů z řad freetekno scény vyvolalo nevoli a odkrylo jejich latentní rasismus, který by v této subkultuře zřejmě málokdo hledal. I tak lze říci, že lidé, kteří se karnevalu odmítli zúčastnit kvůli jeho politickému a jasně antirasistickému zaměření, zůstali v menšině. V diskutovaném prohlášení se mimo jiné uvádí: „Všichni jsme cikáni – ne barvou kůže, ale ochotou postavit se za ty, kterým se děje nespravedlnost. Všichni jsme cikáni – protože i my se můžeme potkat a často jsme se už potkali s předsudky médií a většinové společnosti, s policejním násilím a šikanou, se zvůli a okrádáním ze strany exekutorů. Jsme cikáni, protože jsme si vybrali svůj životní postoj, dobrovolně jsme se rozhodli pro názory a životní styl, kvůli kterým se na nás dívají skrz prsty.“

Pavel Vondrouš, jenž 28. září v Chrástavě vystřílel na prezidenta republiky Václava Klause několik plastových kuliček, poslal deníku Právo dopis, v němž mj. píše, že „stát je v totálním rozkladu a tomu se člověk musí, alespoň symbolicky, bránit. Nečinnost je v této situaci zločinem (...)“. I Ústavní zákon dává občanům právo se postavit na odpor proti každému, kdo by odstraňoval demokratický řád lidských práv a základních svobod.“

—lr—



Ve Španělsku graduji sociální protesty proti „stabilizaci“, zatímco Spolkový ústavní soud v ESM nebezpečí nespatřuje

zervativního spektra. Spolkový ústavní soud (BVG) dal vládě zelenou, pokud prý německý příspěvek nepřekročí hranici 190 miliard eur. Zároveň ale tuto hranici a sám sebe relativizoval výrokem, že o jejím eventuálním navýšení musí rozhodnout parlament. Pokusme se ukázat alespoň některé z – mírně řečeno – problematických bodů kauzy ESM.

Smluvní čl. 8 sice zaručuje výši německého podílu 190 miliard, zároveň ale stanovuje, že pokud nějaká členská země nebude schopna svůj podíl zaplatit, musí se na něj zbývajícím zemím složit. Přitom platí ustanovení, že stát, který není schopen zavčas (nebo vůbec) převést do fondu svůj podíl, ztrácí hlasovací právo. Co se ale stane s penězi, které již do pokladny ESM vložil?

Smlouva rovněž zaručuje imunitu zaměstnanců ESM, a to i vůči vlastní národní vládě. Zároveň se jí ani nemusí z ničeho zodpovídat. Navíc má Guvernérská rada ESM povinnost pravidelně prověřovat výši půjček i základního kapitálu a nikým nekontrolovatelnou pravomoc jejich sumy podle potřeby zvyšit. Dokumenty ESM jsou důvěrné a nemohou být jen

straně tak označuje další přesouvání kompetencí do Bruselu za legitimní, na straně druhé ovšem chce brzdit jejich důsledky – poté, co Republiku dovolil politicky odzbrojit. A obecní poměr mezi ústavním právem a politikou? BVG sice kategoricky odmítá výše uvedenou činnost ECB, zároveň ale „legalizuje“ možnost politického přehodnocení tohoto ústavně-právního příkázání. Údajná hořká pilulka, kterou prý BVG Draghimu naservíroval, není nic jiného než právně-politické placebo.

Labutí píseň berlínské Republiky

„Maastricht I“ postavil evropskou integraci na monetární základ, odstranil ekonomickou pluralitu ku prospěchu byrokraticky a centrálně organizovaného neoliberalismu. „Lisabon“ kvaziústavně posvětil vedoucí úlohu globálních finančních trhů. Praktickým výsledkem je „trojka“ – koalice dvou institucí Unie a MME ESM, záchranný deštník a fiskální unie nejsou nástroje intenzivní péče o zdraví členských států, ba ani reálného hospodářství, ale snahou o trvalé a nerušené zapojení eura do globálních toků spekulativního kapitálu.

Na povrchu druhé kůže

O stylu subkultur, punku a knize Dicka Hebidge

Hebdigeova klíčová práce o subkulturách vyšla v českém překladu se zpožděním několika desítek let, mnohé strategie subkulturních stylizací jsou však stále aktuální. Výklad, jemuž se leckdy daří překonat obvyklou metodologickou vzdálenost mezi detaily a teorií, vede k zásadním otázkám. Jak promýšlet působení povrchu? V čem tkví političnost vnější stylizace?

ONDŘEJ KLIMEŠ

Můžeme-li hned úvodem říct, že v češtině před nedávnem vydaná kniha *Subkultura a styl* (Subculture. The Meaning of Style, 1979) představuje jednu z klíčových inspirací pro každou další práci přistupující k punku a subkulturám obecně s ambicí aspoň částečně teoretizovat, jen tím nenápadně zdůrazňujeme rok jejího prvního vydání. Metodologická velkorysost textu, věnovaného kulturní a sociální sémiotice stylů teddy boys, mods, skinheads, reggae, ale zejména punku, který zde jako případ extrémní stylizace tvoří hlavní výkladovou platformu, je totiž dodnes působivá především se zřetelem k pohotovosti, s níž britský kulturní kritik a mediální teoretik Dick Hebdige téměř bezprostředně po tzv. punkovém horkém létě a následujících mediálních kontroverzích učinil styl nové subkultury předmětem teorie.

Slepé mapy

Klíčovým momentem knihy je nicméně – přes zmíněnou teoretičnost – důraz na *detail*. Svědčí o tom už vstupní citace Jeana Geneta, v jehož titěrné práci na rubu vězeňského řádu, stejně jako v intimním vztahu k tubě s vazelinou, britský teoretik nachází znaky nesoucí subverzivní významový potenciál subkulturní stylizace. „Stejně jako Geneta nás fascinují ty nejběžnější předměty,“ předsílá Hebdige, „spínací špendlík, špičatá bota, motorka...“ Podobné, někdy i značně obsáhlé výčty stylových prvků se v knize mnohokrát opakují. Autor se k oněm fascinujícím předmětům stále vrací, ale nikdy u nich nesetrvá. Opacita stylových detailů představuje výzvu, před níž se výchozí, avšak ve věci stylu neobratný sociologický přístup stáčí k francouzskému poststrukturalistickému myšlení, jak jej představovali autoři tehdy ještě fungující skupiny Tel Quel.

Detaily se tedy nehromadí ve jménu empirie. Kromě fascinace jde také o přesvědčení, že každý z nekonečné řady stylových prvků může představovat vstup do sémiotického univerza subkultury chápané jako struktura. Zejména z okukování punkerských propriet se tak má zrodit nová, byt metodologicky eklektická teorie, nebo aspoň komplexní interpretace, jež by dokázala smysluplně procházet záměrně obskurní druhou kůží punkového těla a učinit z jeho znaků jakýsi výkladový slovník celé subkultury. To se ovšem daří jen částečně a leckdy je třeba si přiznat, že popis může sdělit více než výklad – zvláště pak v případě punku, jehož prvky se sice na první pohled ukazují jako znaky, zároveň však blokují cestu k označovanému. Pokud autor už na prvních stranách konstatuje, že „význam subkultury je tedy vždy sporný“, výsledkem analýzy je nakonec zejména to, že ukazuje, jakým způsobem tato spornost vychází z práce stylu. Postupně se tak ve shodě s punkovou estetikou místo struktury uplatňuje spíše pojem *povrchu*. Styl se před teoretikem nakonec ukazuje jako strategická stavba, která – jakkoli jsou všechny vchody klamavé – neskrývá ani žádný vnitřek.



Jordan v šatně klubu Marquee, 1976–1977. Foto Simon Barker

Počáteční předsevzetí rozkrývat „zprávy zakódované na lesklém povrchu stylu“ a vytyčit „mapy významu“ navíc zřejmě přehlíží určitý rozpor. Pokud je totiž, jak se zdá, inspirováno zejména barthesovskými mytologiemi, je třeba připomenout, že jejich základem byly především všednodenní mýty založené na jisté normalizované ideologii, kterou odhalení struktury demystifikovalo. Tatáž strategie aplikovaná při výzkumu subkultur je však sporná. Nacházíme-li na místě okázale antinormalizační mystifikace opět určitou ideologickou strukturu, blížíme se subkulturě až skrze její kritiku, a předmět fascinace se nám tak rozkládá před očima.

Alibi

Hebdige si naštěstí uvědomuje klíčový význam *nepřirozenosti* subkulturní stylizace, a to včetně často přehlížených politických důsledků této zdánlivě estetické kategorie. Jako interpret tedy dbá, aby se výklad příliš nepřiblížil běžnému rozumu, v jehož podobě vládnoucí ideologie nasycuje každodenní diskurs. Říká-li o této maskované ideologii Louis Althusser, že „nemá žádné dějiny“ a je „převážně nevědomá“, můžeme si to vysvětlovat právě přirozeností forem, samozřejmostí prostoru, v němž obíhají znaky naplněné významem společného konsensu, jehož pravdou je bezčasí. Na pozadí této normalizované společenské situace si pak subkultura nese patos dějinné revoluce v první řadě právě svou nečitelností, na úkor destruované přirozenosti, příklonem k řeči, která „uráží tichou většinou“. Hebdige by v této souvislosti jistě býval zaujal výrok Iggyho Popa, který 11. března 1977 v televizním pořadu *90 Minutes Live* prohlásil, že „Johnny Rotten je rozjetý stejně jako kdysi Sigmund Freud“. K tomu lze dodat, že společenská aktivita subkultur začíná, zdánlivě apoliticky, stylizací právě proto, že pracuje s nevědomím, byť ne prostřednictvím analýzy, nýbrž reformací materiálu, v jehož přirozeném uspořádání se otiskuje ideologie fixující předchozí dějinné pohyby.

Naproti tomu punk vtahoval dějiny do přítomnosti tím, že je, podobně jako módní

styly, reprodukoval „v rozřezané podobě“. Pokud smyslem tohoto synkretismu byla hlavně nečitelnost, často zdůrazňovaná hlukem, maskováním a nepřítomností výrazu, nešlo jen o to, aby se subkultura ohlásila kultuře jako její krize, ale také o to, aby v onom slepém bodě na okamžik smazala hranice mezi historií a přítomností a aspoň v malé, s pomocí stylizace dosažené oblasti zachovala svoji političnost mimo stanoviska ideologie. Ono pro subkultury tak typické balancování na okraji, snaha o zachování křehké pozice mezi apelem a nesrozumitelností, otevřeností a ghettem, destrukcí a tvorbou, uměním a obchodem je dáno snahou udržet svoji pozici ve stavu zrodu, *zabránit spojení revoluce s ideologií* a neoctnout se tak pod hladinou historie ve zmíněném ideologickém bezčasu. Obviňovat subkultury z idiotismu, pozérství, nesrozumitelnosti či sklonům k izolaci jako z projevu neangažovanosti znamená redukovat politické stanovisko na úroveň ideologie, již se dějiny stávají prostředkem.

Punkovou stylizaci forem daného historického okamžiku lze popsat jako ironickou, ale o to účinnější adaptaci na jeho odvrácené stránky. Strategii je anachronie. Styl svoji dobu přijímá a zároveň se jí vyhýbá tím, že ji redukuje na materiál, k jehož uspořádání užívá vlastní pojiva. Spolu se zájmem o odpad, kýč, tabu, nesmysl a nahodilou syntax si tak punk vytvořil „své alibi, své jinde, doslova vyrobené pomocí tužidla, kosmetiky, barvy na vlasy a líčidel“. Toto „jinde“ nicméně neotevíralo prostor žádné utopii, spíše jako neideologická, posthumánní zóna „nikde“ transformovalo znaky odmítnutí v prvky uspokojivého stylu. Pokud ale jedna subkultura, aspoň ve svých extrémních projevech, eliminuje problematiku hladu tím, že jako klíčovou stylistickou kategorií přijme vyzáblost, a problém komunikace tím, že nastaví světu mrtvolnou či demontní tvář, lze takovou subkulturu vymezovat za pomoci sociologických kategorií? Nepřetváří subkulturní stylizace prostřednictvím lévi-straussovského kutilství naopak společenské podmínky? Revoluční patos

subkultury totiž zůstává vepsán na povrchu, v druhé kůži, jejímž prostřednictvím dobře maskovaný subjekt na způsob pásovce zaujímá ke světu vztah jakési osobní totality, adekvátní případné apokalypse.

Místo v asambláži

Zatímco interpretace stylových mikrostruktur, živěná fascinací detaily a inspirovaná francouzským poststrukturalismem, dovedla Hebdige, jehož výklad jsme sledovali zpovzdálí, až k „místu, kde se vytrácí samotný význam“, výsledkem snahy vsadit vývoj britských městských subkultur do obecného sociologického schématu je sice zajímavý, ale nepřilíš přesvědčivý konstrukt. Když se Hebdige pokouší vyložit posloupnost britských poválečných subkultur vedoucí až k punku druhé poloviny sedmdesátých let jako řadu „odpovědí na přítomnost černošských imigrantů“ určující „každou následující změnu rytmu, stylu a obsahu“, eliminuje ve prospěch sociologické teorie celou množinu stylotvorných vlivů – v případě punku především roli amerických prepunkových umělců, módního dandismu skupiny Bromley Contingent a marketingu Malcolma McLarena. Jaký je potom význam legendy, podle níž Johnny Rotten v době prvního britského koncertu Ramones vypil v šatně pivo, do kterého američtí punkeři před tím namočili, a naopak Sex Pistols tehdy nabídli svým newyorským hostům šálek anglického čaje?

Důležitější výhradou však je, že i samotná etnicita mohla, podobně jako jiné prvky znehybněného dějinného obrazu, podléhat ironickým strategiím stylizace, která ji zasadila do subverzivní asambláže hned vedle svíracího špendlíku, svastiky, řetízku od splachovačky a leopardího vzoru. Z tohoto pohledu pak nejde o ideologické stanovisko, ale naopak o další *vítězství monstrózní druhé kůže*, chrání své tvůrce před nevědomou ideologičností běžného rozumu.

Dick Hebdige: Subkultura a styl. Přeložil Miroslav Kotásek. Dauphin & Volvox Globator, Praha 2012, 246 stran.



© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2012



eskalátor

Během posledních měsíců se zdálo, že byli kritikové vládních reforem přehlčeni tak, až jim pro podporu alternativ nezbyly síly. Přesto právě ve dnech odhalení následků korupčního večírku, který na ministerstvu práce a sociálních věcí uspořádal exministr Drábek se svými náměstky, zahájila iniciativa ProAlt kampaň Stop sociální reformě. Ta poukazuje na jednotlivá opatření tzv. sociální reformy, jež připravila další překážky pro nezaměstnané či zdravotně postižené v jejich cestě za prací a důstojným životem. Největší šanci na upoutání tékové pozornosti mají tři klipy, ve kterých se prolínají skutečné příběhy obětí sKARTY nebo DONEZu s výkony herců z oficiálních spotů ministerstva, vykreslujících selanku podpůrného, jednoduchého a objektivního sociálního systému. „Kolenem do ledvin, to budete mít nejlepší!“ radí v jednom z nich vozíčkář slečně, jež mu marně pomáhá do schodů k bankomatu České spořitelny, kam si nově musí pro podporu. V dalším zase bývalá novinářka z deníku Der Spiegel popisuje, jak jí nový systém efektivně zabraňuje hledat si práci. Zkrátka: výsledek autentické konzervativní politiky TOP 09.

V. Drozd

Už dvakrát se Dětem Země podařilo poslat veřejný úřad do exekuce. Prvním byl

v roce 2008 Ústecký kraj, neboť tehdejší hejtman Jiří Šulec (ODS) opakovaně odmítal sdělit, odkud bere informace, že účast DZ při schvalování dálnice D8 přes České středohoří zvyšuje její náklady. Až pod hrozbou exekuce se dozvídáme, že si tyto informace vymyslel. Druhým úřadem je Ředitelství vodních cest ČR, které odmítalo zaplatit soudní náklady (4 320 Kč) za prohraný spor o stavební povolení pro plavební kanál u Přelouče. A opět až po nařízení exekuce majetku tento „státní výtečník“ částku navýšenou na téměř dvanáct tisíc korun zaplatil. Prý došlo k drobné administrativní chybě. Horší však je, že porušování zákonů ze strany ŘVC ČR není nahodilé, zvláště pokud se jedná o poskytování informací. Možná i proto se podle aktuálních výsledků soutěže Otevřeno x Zavřeno umístilo v kategorii „Zavřeno – přístup k informacím“ na čtvrtém místě. Letos svou nečinností a obstrukcí odmítlo vyřídit sedm žádostí o informace jen od jediné organizace. Jde o další důkaz, že vláda to se zákonností, otevřeností a šetřením našich peněz nemyslí moc vážně.

M. Patrik

Tři dny poté, co nám málem zabili Václava (sedm kulí jako v Sarajevu), přinesly Události, komentáře oduševnělý dialog nad radikalizací české společnosti. Zvolení diskutéri – tajemník prezidenta Ladislav Jakl a socioložka Jiřina Šiklová – dodali „airsoftovému“ atentátu podobu barvotiskové frašky.

Dozvěděli jsme se, že pravdoláskařka Šiklová byla členkou KSČ nebo že klausofil Jakl figuroval v análech StB. Šiklová se tázala, zdali by v případě, že by šlo o útok vajíčky, muse-la dát paní Livia oblek do čistírny, a nechala se slyšet, že „dětská pistolka s antiperlem“ činí z případu pouťovou záležitost. V Jaklově interpretaci se pak hračka změnila ve skutečnou zbraň a tajemník Šiklovou obvinil z uctívání Gottwalda a Havla. Od Jakla, který ve své prezidentské kampani, nejspíš jen ironicky, sází na lidovost, což podkládá i tím, že pije jako všichni Češi pivo, jsme ani jiný výklad, než že šlo o čin opovrženíhodného „magora ze společnosti“, nečekali. Pokud ale Šiklová podle svých vlastních slov může veřejně mluvit a psát, stálo by za to více přemýšlet o tom, co vlastně vyjadřuje, z jakého důvodu a hlavně ke komu či za koho mluví. Zmiňování bezmocní z lidu, kteří tuto možnost nemají, pak nebudou mít dojem, že jejich hlasem nikdo nehovoří, a třeba se zdrží zoufalých gest. Možná šlo ale ze strany televize o promyšlený potměšilý scénář a ona se jen držela role. V tom případě dávám jedenáct hvězdiček z deseti. I za triko s nápisem První pivní extraliga, které si – symbolicky k tragickému tématu – oblékl pan lidový tajemník.

B. Černý

Webová mutace časopisu National Geographic, sloužící jako nevysychající zdroj nejobskurnějších zajímavostí, je pro redaktora

kulturního časopisu v den uzávěrky opravdu k nezaplacení. Nedávno zde například publikovali článek komentující výzkum vědců z hirošimské univerzity, zaměřený na souvislost mezi sledováním roztomilých videí a fotek zvířecích mláďat a výkonností při práci a studiu. Testu se prý podrobilo čtyřicet osm studentů vysokých škol a výsledky prokázaly, že osoby, které předtím pozorovaly kotátka či štěňátka, zvládají úkoly prověřující paměť, koncentraci a poznávací schopnosti lépe než ostatní. Zároveň se ukázalo, že mláďata mají na výkonnost mnohem větší vliv než dospělá zvířata téhož druhu. „Roztomilé (japonsky kawaii) věci nás mění. Nejen že nás dělají šťastnějšími, ale zjevně také ovlivňují lidské chování,“ napsali hirošimští psychologové ve zprávě uveřejněné ve vědeckém časopise PLOS ONE. „Naše studie dokazuje, že sledování roztomilých věcí zlepšuje další série úkolů, které vyžadují pozornost a koncentraci.“ Japonsko je, jak vidno, opravdu zemí extrémů, bylo by však nemístné odbýt celý výzkum obecným závěrem. Redaktoři A2 se evidentně na videa ani obrázky mláďat nedívají, na redakčních počítačích jako nejčastěji otevřená okna vyskakují portály typu Jobs.cz, které nemohou učinit šťastnějším zřejmě nikoho. Dosahujeme ale jiných výsledků, což dokládá reakce jednoho čtenáře: „Za těch pět let, co A2 kupuju, jsem zestárl o několik let.“

k!amm