

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

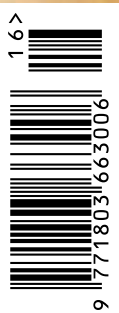
31. 7. 2013 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

16

Ilustrace Martin Kubát, 2013
ISSN 1803-6635



MAĎARSKÁ HROZBA

**Globální Minotaurus /
Boards of Canada /
feminismus a dějiny
umění / rozhovory
s Pawłem Huellem,
Alexisem Jennim
a Gáspárem Miklósem
Tamássem / ukázka
z románu Antonia
di Benedetta**

O ústavním populismu

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Když jsem se před několika lety jednoho maďarského kolegy a dobrého přítele, mezinárodně uznávaného profesora práva, ptal, jak je možné, že se Viktor Orbán během dvaceti let tak radikálně proměnil ze zapáleného mladého liberála a revolucionáře v populistického nacionalistu, odpověděl mi, že si ho pamatuje už z dob studií a bytových seminářů a že už tehdy mu Orbán připadal podezřelý, protože si na rozdíl od jiných studentů pletl právo s mocí. Krátce po tomto rozhovoru Orbánova strana Fidesz vyhrála impozantním způsobem volby, když získala v parlamentu



Koláž Přemysl Černý

ústavní většinu. Nejenže tak mohla vystřídat vládu zdiskreditovaných socialistů, ale rovnou mohla přepsat ústavu, a změnit tak dvacet let po demokratizačních změnách politický režim. Orbán se této příležitosti okamžitě chopil, protože již od studií, jak víme, právo chápal především jako nástroj moci, a ne jako její omezení.

Právo a moc – prastaré pojmy, které jsou si současně tak blízké i vzdálené. Jeden se bez druhého neobejde, a přece mnohdy stojí vůči sobě v protikladu. Platón by bez

znalosti tohoto vzájemného napětí mezi právem a mocí nikdy nenapsal *Ústavu*, ale také by určitě neradil vládcům v Syrakusách, jak mají spravovat politickou obec. Jestliže pokusění mocí podléhají filosofové, lze ho vyčítat politikům, když navíc moc získají zcela legitimně podle ústavních pravidel ve svobodných volbách?

Samozřejmě, že v moderní demokratické společnosti musí existovat možnost přepsat ústavu, protože na rozdíl od tradičních společností nebo teokracií neodvozují demokratické ústavy svou moc od tradičních nebo bohem zjevených příkazů. Lid je v demokracii svrchovaný, ale současně jeho vůli musí v politické obci reprezentovat jeho zástupci, kteří mu dokonce mohou přepsat jeho vlastní ústavu. V ústavním právu se tato situace, kdy lid má ustavující moc, ale současně ji nemůže projevit jinak než prostřednictvím orgánů moci ústavní, zpravidla označuje jako paradox konstitucionalismu. Lze ho zformulovat i tak, že lid je suverén, který ovšem sám nemůže nic rozhodnout.

Od chvíle, kdy se v předvečer Francouzské revoluce abbé Sieyès ve svém pamfletu z ledna 1789 výmluvně zeptal: „Kdo je třetí stav?“, víme, že jsme to my všichni, kdo se bez stavovských rozdílů hlásíme ke společnému národu. Sieyèsova výzva k odstranění stavovských rozdílů samozřejmě měla silnou inspiraci v Rousseauových politických představách o obecné vůli a společenské smlouvě, ale teprve na jejím základě došlo k proměně Generálních stavů na Národní shromáždění a lid na evropském kontinentu poprvé pocítil možnost být reprezentován v politické vůli a současně být jejím svrchovaným vykonavatelem. Od historické chvíle, kdy se abbé Sieyès zeptal, kdo má být ve státě mocensky zastoupen a má také moc vykonávat, se ovšem počítají i dějiny nejrozmanitějších demagogů a vůdců, kteří tvrdí, že znají správnou odpověď na položenou otázku a vědí, kdo je lid, a proto jsou také jedinými správnými reprezentanty jeho vůle.

Moderní evropský kontinent si prošel dlouhým obdobím nacionalistického populismu, od liberálních přes konzervativní až po extrémní totalistické a rasistické formy. V době, kdy se mylně zdálo, že tento druh populismu je v postnacionální

Evropě již definitivně minulostí, ho málokterý politik dokázal znovu oživit tak jako Orbán. Mám na mysli například jeho názor, že Fidesz je strana maďarského národa, a proto nemůže být v opozici – pokud, podle této logiky, vláda reprezentuje národní vůli, opozice je automaticky protinárodní a poškozuje národní zájmy.

Asi nejdůležitější symbolickou změnou v Orbánově ústavě z roku 2011 bylo odstranění slova „republika“ z oficiálního označení státu, který se napříště jmenuje už jen Maďarsko. Republika podle konzervativních nacionalistů totiž představuje riziko, že by se do veřejného politického prostoru také mohli dostat ti, kdo nejsou dost dobří Maďaři: třeba Němci, Rakušané, Slováci nebo Češi. Nedej bože, aby to byli dokonce Židé jako György Soros a další, kdo by chtěli zakládat nezávislé univerzity a šířit v zemi rozkladné myšlenky liberalismu. – Nenávist k Romům a vyhřezávání starého antisemitismu na těle rozkládající se politické společnosti jsou v orbánovském Maďarsku skutečně odporné. Jedna vůle, jeden národ, jeden stát! Démoni střední Evropy ožívají, nicméně konzervativní politické elity v Rakousku a Německu se tváří, že se nic neděje a Fidesz je jen jednou z mnoha evropských konzervativních stran, i když možná s trochu obhroublými způsoby a jazykem.

Moderní demokracie vždy budou v sobě mít prvek populismu, protože lid se nespojí s tím, že kromě ústavy a zákonů neexistuje způsob, jak by mohla být jeho vůle reprezentována a jeho názory vyslyšeny. Problém nastává v okamžiku, kdy ti, kdo se prohlašují za vykonavatele lidové vůle, získají moc a změní ústavu tak, aby si především usnadnili a zajistili výkon moci i v budoucnosti a zabránili tomu, že by vůli lidu mohl vyjadřovat také někdo jiný. V tuto chvíli se ústavní demokracie stává demokracií populistickou, která se už obejde bez vlády práva, protože jí stačí vláda pevné ruky. Vykonávat moc bez práva však není ani zdaleka jen Orbánův sen, ale všeobecně rozšířená nemoc, které se v poslední době stále lépe daří i u nás a v dalších zemích střední Evropy.

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

editorial

Dámy a pánové,

z obsahu

- 6 Bez nánosů interpretací. S Alexisem Jennim o kresbě, literatuře a kolonialismu / Pavel Kořínek
- 8 Není co promítat ani oslavovat? Situace současné maďarské kinematografie / Antonín Tesař
- 9 Vytvořit novou společnost. Maďarské umění ve stínu Viktora Orbána / Tereza Stejskalová
- 10 Dívejte se, jak tvořím. S Griseldou Pollock o feminismu, traumatech a dějinách umění / Lenka Vráblíková
- 18 Psát navzdory „Formě“. Deníková nezavršenost poetiky Witolda Gombrowicze / Miroslav Olšovský
- 28 Hrozí hungarizace Evropy? Maďarsko jako laboratoř pravicového radikalismu / Jiří Koubek
- 30 Převrat v Egyptě. Mezi armádou a muslimským bratrstvem / Jan Kondrys

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. SRPNA 2013

Surikata

SKRZE
ŽDI KONCENTRÁKU

(...)

Doba je tvrdá.
Tvrdá jak zeď kolem Terezína.
Včera i teď v plynu usíná
žid za židem.

Kolik práce by dalo opustit tohle peklo?
Prostoupit pevné zdi lágru nepůjde lehko.
Jak projít skrze zdi koncentráku?

Až moje tělo zemře v plynu,
já v koncentráku nezahynu,
jen tělo mé odnesou ku spálení,
má duše však proletí skrz ty stěny
nespoutanosti vstříc.

Co si přát víc?

Úryvek z básně vybral Elsa Aids

V labyrintu krize

Od globálního plánu ke globálnímu Minotaurovi

Řecký ekonom Yanis Varoufakis ukazuje, že hospodářská krize nepřejde, jak mnozí tvrdili, sama od sebe. Jeho kniha Globální Minotaurus je strhujícím čtením o změnách v celosvětovém uspořádání, chybějících politických vizích a dravčím způsobu vládnutí.

JAROSLAV FIALA

Podle známého řeckého mýtu byl Minotaurus, napůl člověk a napůl býk, obludou, která se živila lidským masem. Jeho nevlastní otec, krétský král Mínos, jej nechal zavřít do labyrintu, a přinutil slabší Athény, aby na Krétu pravidelně posílaly sedm mladých chlapců a dívek. Ty pak Minotaurus sežral. Tento mýtus symbolizuje nerovnoprávný vztah, ve kterém silnější mocnost působí jako garant míru a obchodu výměnou za tribut, z něhož je živena rostoucí obluda. Podle univerzitního profesora a uznávaného ekonomického komentátora Yanise Varoufakise může báje o Minotaurovi sloužit jako předloha pro vysvětlení příčin a následků hospodářské krize. Roli obludy však tentokrát hrají deficity Spojených států a tribut dostal podobu přicházejícího zboží a kapitálu. Je tu navíc jistá nesrovnalost. Zatímco princ Theseus bájnou obludu zabil, my jsme žádný hrdinský čin nepotřebovali. Novodobý Minotaurus totiž dostal smrtící úder zhroucením bankovního systému, zmítá se ve smrtelné křeči a nikdo neví, co s tím.

Zrození obludy

Můžeme hned zkraje předeslat, že smrt onoho globálního Minotaura uvrhla podle Varoufakise svět do silící krize. Abychom však pochopili, jak taková příšera vypadá, je třeba nahlédnout do labyrintu světové ekonomiky. Varoufakis začíná svůj výklad historickým exkursem. Popisuje, jak se na konci druhé světové války v hlavách amerických politiků zrodil takzvaný globální plán – nové hospodářské uspořádání, ve kterém se dolar měl stát světovou měnou a Spojené státy masivním vývozcem zboží a kapitálu do Evropy a Asie. Tento plán vznikl jako pokus nastartovat mezinárodní obchod, vytvořit trhy pro vývoz a získat investiční příležitosti pro americké korporace.

Globální plán zpočátku slavil ohromné úspěchy. Ekonomiky západních zemí rostly a na prvních třicet poválečných let se dnes vzpomíná jako na zlatá léta kapitalismu, kdy zavládá smír mezi kapitálem a prací. Spojené státy se staly velmocí číslo jedna, třebaže růst byl vykoupen degradací rozvojových zemí na dodavatele surovin, stejně jako převraty, válkami a podporou brutálních diktátorů. Pro Západ to bylo výhodné, jenže ani zlatá léta prosperity nakonec netrvala věčně. V sedmdesátých letech přišla hospodářská recese a globální plán se zhroutil. Výdaje na vietnamskou válku způsobily ve Spojených státech ohromný nárůst deficitů, dolary zaplavující svět vyvolaly na Západě inflační tlaky a ropné krize vedly k zdražení černého zlata i dalších komodit.

Rostoucí deficity ukončily éru, ve které Spojené státy vystupovaly jako země s přebytkem. To ale neznamenal, že se hodlaly vzdát svého výsadního postavení. Naopak, rozhodly se udělat z nouze ctnost. Místo aby se snažily deficity snižovat, začaly posilovat svoji moc jejich úmyslným zvyšováním. Spojené státy začaly importovat jako o život přebytky zboží z evropských a asijských zemí a zároveň se snažily přitáhnout co největší objem kapitálu. Fungovalo to jednoduše: země s přebytky

Američanům prodávaly zboží a denně pak vracely utržené peníze na Wall Street. Zahraniční podnikatelé investovali na burze v naději, že zhodnotí své zisky z prodeje a Wall Street pak tento přítok kapitálu využíval dál: na úvěry pro Američany, akcie, finanční nástroje, na odměny pro bankéře a k financování samotných deficitů.

Byl to velkolepý mechanismus – obchodní deficit se stal tahounem, který zachránil světovou produkci, zatímco rozpočtový deficit a banky přitahovaly kapitál, který tyto deficity hasil. Zvyšování amerických deficitů měl

nemohla obstát. Na první pohled vše probíhalo hladce, na druhý už ale ne tak docela – za Minotaurova panství se totiž zisky hromadily především na finančních trzích a v kapsách bohatých, kdežto reálné mzdy stagnovaly.

Minotaurus konzumoval světové přebytky a zvýhodňoval přitom lidi s nejvyššími příjmy, finanční instituce či obchodní řetězce, které ždímalý levnou pracovní sílu. Jak víme, recyklační mechanismus by nebyl možný bez Wall Streetu, kde rostly investice zejména díky lákavým finančním produktům složeným z hypoték a dluhů chudších lidí. A rozmach

krize. Šikana je v tomto případě slabé slovo. Varoufakis raději vymyslel vlastní: bankrotokracie, čili vláda zkrachovalých bank.

K jádru věci

Varoufakisova kniha v mnohém připomíná slavnou práci *Velká transformace* (1944, česky 2003) od maďarského politického ekonoma Karla Polanyiho. Toto dílo vzniklo už za druhé světové války – v době, kdy Amerika vytvářela globální plán. Z dnešního pohledu se ale zdá, jako by Polanyi varoval právě před globálním Minotaurem. Prosazoval myšlenku,



Obrovský přítok kapitálu do globální finanční Mekky zároveň vyživoval deficity Ameriky do té míry, že začaly připomínat mytologickou obludu. Foto Andrew Derpy

platit zbytek světa prostřednictvím kapitálu, který se jako tsunami valil přes oceány. Země jako Čína, Německo a Japonsko zběsile produkovaly zboží pro Američany, přičemž skoro sedmdesát procent zisků z prodeje se vracelo zpátky na Wall Street. Tribut tekl z periferie do impéria a světová ekonomika se stala na tomto procesu závislou. Obrovský přítok kapitálu do globální finanční Mekky zároveň vyživoval deficity Ameriky do té míry, že začaly připomínat mytologickou obludu. Na obzoru se však objevila rizika. Novodobý Minotaurus totiž využíval globální nerovnováhy, a aby mohl růst, musela se tato nerovnováha zvyšovat.

Vláda bankrotokracie

Nejen čeští politici rádi říkají, že si chudí žili nad poměry. Kromě toho opakují, že ekonomika je příliš vzdorovitá, než aby se dala regulovat, a že je lepší ponechat ji seberegulačním silám trhu. Jenže právě takto ekonomika nefunguje. Přinejmenším od sedmdesátých let minulého století byl jádru jejího chodu Globální Minotaurus, mechanismus na recyklaci přebytků, který zcela vědomě vytvořili čínorodí politici a bankéři. Zatímco světem obcházela strašidla deregulace a financilizace, světová ekonomika by bez této obludy

dluhů by zase nebyl možný bez snižování nákladů na práci a zvýhodňování bohatých. Právě obchodování s balíčky plnými dluhů, do kterých byly zabaleny sny těch dole, tedy obětí klesajících platů, hladovějícího veřejného sektoru a „flexibilizace“ práce, vytvářelo bohatství těch nahoře.

Varoufakis podrobně ukazuje, jak bylo bohatství menšiny vykoupeno pozvolným úpadkem. Vytváření rozmanitých bublin však muselo jednou skončit. Když na podzim 2008 nastal neodvratný krach, Wall Street přišel o svoji funkci v recyklačním okruhu. Pokles poptávky a omezování exportů je od té doby příznakem krize světové ekonomiky, která se nedokáže vzchopit bez alternativního recyklačního mechanismu. Sotva jím ale může být globální Minotaurus. Vlády vynaložily na záchranu bank ohromné sumy od daňových poplatníků, provádějí mohutné škrtty, ale globální toky kapitálu a zisky tím stěží dosáhnou rovnováhy. Naopak, zahrávání si s úspornými opatřeními je sebevraždné. Šetřit totiž opět musejí ti dole. Hlavními příjemci štedrých záchranných balíčků se staly banky, které za pomoc v nouzi nemusely slíbit vůbec nic. Politici před nimi kapitulovali, zaručili jim náhrady z veřejných peněz a přinutili tak obyvatelstvo platit pravým viníkům

že seberegulující se trh představuje naprostou utopii, která nemohla nikdy existovat, a pokud by se ji někdo pokoušel realizovat, nakonec by zničila člověka i přírodu. Podobně jako Polanyi, také Varoufakis vypráví příběh o společnosti, která se podřídila ekonomice a v níž došlo ke snaze proměnit člověka a jeho práci v pouhé zboží. Ekonomika bez demokratické kontroly byla ovšem utopií a dnešní krize je jedním z důkazů. V závěru knihy pak autor navrhuje některá záchraná opatření a způsoby spravedlivější recyklace světových přebytků. Dokud však s něčím podobným neprijdou silní a bohatí, budoucnost těch dole vypadá pochmurně – třebaže ne úplně beznadějně.

Globální Minotaurus je zkratka knihy, která jde k jádru věci a v českém prostředí je zvlášť potřebná. Patří k tomu nejlepšímu, co tu k danému tématu vyšlo. Kdyby si aspoň něco z toho, co Varoufakis kritizuje, vzali mocní k srdci, snad bychom konečně spatřili světlo na konci tunelu. Ne jen blikající žárovku.

Autor je politolog a historik.

Yanis Varoufakis: Globální Minotaurus. Amerika, Evropa, krize a budoucnost globální ekonomiky. Přeložil Rudolf Převrátil. Rybka Publishers, Praha 2013, 278 stran.

Mýtem severu je útěk na jih

S Pawłem Huellem o baltské melancholii

S polským spisovatelem Pawłem Huellem, jehož povídky právě vyšly v českém překladu, jsme mluvili o přímořské melancholii, o roli Bohumila Hrabala v polské literatuře a také o tom, proč demokracie nesnáší talentované umělce.

MARIE ILJAŠENKO

Všechny vaše knihy jsou spjaty s městem, kde jste se narodil a kde žijete. Zdá se, že Gdaňsk je pro literaturu velmi příhodným místem – bylo o něm napsáno několik velmi dobrých knih. Jak si to vysvětlujete? Za tím jsou dějiny. Pro mou generaci byla velká intelektuální práce si to město osvojit, udělat ho skutečně našim. Nikoli v nacionalistickém, ale běžném slova smyslu. Abychom se tu dobře cítili. Žili jsme v polském městě, ale jeho minulost byla německá. Náš vztah k Němcům byl velmi ambivalentní, protože Němci spáchali v Polsku ty nejstrašnější zločiny. A naše fascinace německostí byla dvojaká, na jedné straně za ní byl strach a na straně druhé nás všechno německé velmi přitahovalo. Přelomová pro mě byla knížka Gün-tera Grasse Kočka a myš. Osobně si myslím, že je to jeho nejkrásnější kniha. Vyšla v Polsku velmi brzy, v šedesátých letech, cenzura si jí zřejmě nevšimla. Četl jsem ji ještě na gymnáziu. Chodil jsem do školy v té čtvrti, kde se narodil Grass. Ta kniha mě fascinovala z literárního hlediska, ale četl jsem ji také jako průvodce po neexistujícím městě. To bylo pro mě a pro mou generaci nesmírně důležité. Gdaňsk byl pro nás velkým tajemstvím, jeho historie byla nejasná.

V románu Mercedes Benz vedete dialog s Bohumilem Hrabalem. Čím je pro vás tento spisovatel důležitý? Hrabal je velmi český autor. A zároveň univerzální. Je to literární génius. Hrabal byl literární hvězdou mého pokolení, před Solidaritou a v době Solidarity. Hodně jeho knih u nás vycházelo v samizdatu. Takové knížky si lidé půjčovali na noc, knížku bylo třeba za noc přečíst a potom vrátit, což bylo úžasné. Zastávám takový názor – polská kritika mě za to nenávidí –, že česká poválečná literatura, Hrabal, Škvorecký, Kundera a další, je neexistující odnoží literatury polské. To znamená, že polské literatuře v jistou chvíli cosi chybělo.

Jak byste to konkrétně pojmenoval? Tito tři autoři podle mě ukázali, co je zkušenost komunismu, a to prostřednictvím fantastické literární formy. Každý jinak. A v Polsku bylo celou dobu jen romantické klišé, pojetí války jako mučednictví. Češi to udělali úplně jinak – neměli povstání, ale napsali na to téma geniální knížky. Hrabal nám ukazoval něco, co polská literatura neudělala.

Hrabala čte kdekdo. Ale co vás vedlo k tomu, že jste mu věnoval knihu? Jak jsem napsal v románu Mercedes Benz, seděli jsme v jedné irské hospodě, pili vodku, whisky a pivo a najednou se v televizi objevila zpráva, že umřel Hrabal, vypadl z okna nemocnice na Bulovce. To byla první zpráva, která se objevila ve vysílání, což je naprosto neslýchané. S přáteli jsme pak udělali takovou zádušní mši. Tenkrát jsem cítil, že pro mě skončilo určité období. Komunismus padl už dřív, ale tohle byl konec určité epochy. Opili jsme se a celý večer jsme si citovali z Hrabala. Pak jsme začali psát dopis do Švédské akademie, jaký je to skandál, že Hrabal nedostal Nobelovku. Pár let předtím ji dostal Jaroslav Seifert, ale shodneme se, že takových básníků

je na světě víc, kdežto Hrabal byl jediný svého druhu. Samozřejmě jsme nakonec ten dopis neodeslali, ale když si to přečetl můj vydavatel z nakladatelství Znak, chytil se za hlavu: Ach bože, řekl, ty už nemáš žádnou šanci dostat Nobelovku! Ty sis to úplně podělal! Samozřejmě žertuju...

Povídky chladného moře na rozdíl od zmíněné hrabalovské knihy vyprávějí o něčem, co je Čechům cizí. Dokázal byste popsat, jaké je Baltské moře? Pokusím se, i když to není snadné. V určitou chvíli jsem si uvědomil, že většina mého života uplynula tady, na severu. A to má dalekosáhlé důsledky. Nejde jenom o mentalitu, která se liší od mentality jižanské. Je tu jiné klima. Léta jsou chladná a nepříjemná, do moře často nelze ani vkročit. Sedm měsíců v roce bez

velmi oblíbený, například v tvorbě Jaroslawa Iwaszkiewiczze. Tento polský klasik vyrůstal na Ukrajině, v Kyjevě, a měl takový pocit, že Ukrajina jsou jakési Syrakusy. Já jsem člověkem severu, mám sklony k melancholii, ke klimatu Bergmana nebo Strindberga, a proto tak miluju Hrabala, protože to je to, co mi v životě chybí.

V románu Poslední večere kladete otázku, co je a co není umění. Vaše sympatie jsou poměrně jasné. Je podle vás nejnovější umění ve slepé uličce? Já si myslím, že ano. Po letech, protože celá léta jsem to nekomentoval. Jen jsem se díval. Dospěli jsme do bodu, kdy všechno může být umění. Král je nahý a někdy je třeba říct to nahlas. Většina z toho, co se dnes prezentuje, není žádné umění. Umění vyžaduje talent, ne

uchopit jeho smysl. Proto jsou moji hrdinové spíše melancholičtí než veselí a spíše smutní než radostní. Ale to je ta severská melancholie. Jižané vycházejí v noci na ulici, pijí víno, ani nemusí milovat, a přece jsou veselí. Na severu je to všechno složitější.

Co je podle vás nejdůležitější složkou prózy? Smyslnost. Síla určitých obrazů a určitý typ rytmu. V mé próze je vždycky určitý rytmus. Není násilný, snažím se to dělat tak, aby to nebylo drzé, průhledné. Ale rytmus je velmi důležitý. Když píšu nový román nebo povídku, někdy si to předčítám, nahrávám a poslouchám, abych slyšel, jak to zní. Miluju prózu, která má určitý rytmus. To považuji za velmi důležité.

Výrazným znakem vaší prózy je také množství aluzí, citací, odkazů. Odkud se berou? Mám velmi dobrou školu. Pocházím ze vzdělané starobylé rodiny a za život jsem přečetl hromady knih. Nemusím to hledat, jednoduše je to můj svět.

Jde tedy o cosi jako rodinnou tradici? Ano, povím vám o tom jednu historku. Bylo mi tehdy šest, ještě jsem nechodil do školy. Byl jsem na prázdninách u své babičky Marie. Bydlela v předválečné vile, v paláci plném starobylého nábytku, i když velmi zničeného. Zůstaly tam také zbytky knihovny, kterou nezničili Němci ani Sověti. A já jsem šmejdil po té knihovně. Neznal jsem žádný cizí jazyk a tam byly knížky v angličtině, němčině, francouzštině, byla tam taky česká kuchařka. A najednou jsem z té knihovny vytáhl takovou divnou knížku s neznámou abecedou. Nebyla to latinka, ani cyrilice, ani hebrejšтина. Vzal jsem ji a vyrazil za babičkou: Babi, copak to je? A ona na to: Bože, ty jsi našel můj školní exemplář Odyssey! Protože oni se před první světovou válkou učili řečtinu. A teď si představte tu scénu: sedíme v salonu, babička otevírá knihu a začíná číst řecky. Když přečetla pět nebo šest řádků, začala překládat, jen tak z hlavy... Takže takovou já mám rodinnou tradici. Není to moje zásluha, ale taková byla typická polská inteligence. Všichni moji prarodiče a prarodiče byli lidé přírodovědy, ale zároveň humanitně vzdělaní. Tehdy to bylo možné. Například můj pradědeček byl fyzik, rektor Lvovské akademie, ale nádherně hrál na housle, znal pět cizích jazyků, četl dobrou literaturu a krásně maloval. Já bohužel nemám tolik talentů.



Paweł Huelle. Foto archiv autora

slunce, nízké mraky, deprese. Ale jde taky o jídelníček: není to prostor vína, ale vodky a sledů. Nemám to rád, ale tak to na severu bylo vždycky. Možná, že to, že jsem melancholik, souvisí právě s tím, že jsem prožil celý život tady na severu. Proto jsem se také rozhodl pro sbírku povídek, která by na různých úrovních vyjadřovala naši mentalitu, která se liší od té jižanské. Nezapomínejte, že i vy už jste na jihu – dokonce už v Krakově je jinak, lépe.

Co je největším severským mýtem? Největším mýtem severu je útěk na jih. Kdysi jsem byl na ostrově Óland, kde jsem navštívil gótskou osadu. Byla tam zeď a nějaké domečky, či spíše přístřešky. Velmi primitivní, všechno z kamene. Když jsem to uviděl a pomyslel si, že oni v tom museli žít celou zimu, uvědomil jsem si, jak moc museli toužit po útěku. Protože na jihu byly ženy, zlato, víno, slunce – všechny radosti tohoto světa! Takže hlavním severským mýtem je, že se musí utíkat na jih, což se mi nepovedlo. V polské literatuře je mýtus jihu vůbec

jenom nápad a důvtip, ale také řemeslo. Jenže to demokracie nestrpí. Demokracie nesnáší, když má někdo talent a je něco víc než ostatní. Protože to není demokratické – nejde hlasovat o tom, kdo má talent. A s tím souvisí, že demokracie nemá ráda talentované lidi. Proto obrovská část novodobého umění vypadá tak, jak vypadá.

Hrdinové vašich knížek jsou často osamocení, hledají lásku... ... a nenacházejí.

Někdy ano, ale jen na malou chvíli. Čím to je? Jsem věrným učedníkem Schopenhauera, který se tu mimochodem narodil, asi tak pět kilometrů od tohoto domu, na Heiliggeistgasse. Dobře vím, že se nám častěji dějí špatné a smutné věci a že štěstí je, když nepocítujeme neštěstí. Moji hrdinové sdílejí tento pohled. Štěstí je chvilkové, letmé, nikdy netrvá dlouho. Když si uvědomíme, co je náš život, že to je zlomek sekundy v nekonečnu, potom je to zřejmé. Je velmi těžké popsat cíl života,

Paweł Huelle (nar. 1957) je polský prozaik, scenárista, dramatik a básník. Žije v Gdaňsku. U nás vyšly jeho romány Davídek Weissner (1987, česky 1996), Mercedes Benz (2001, česky 2010), Poslední večere (2007, česky 2013) a nyní také povídková kniha Příběhy chladného moře (2008, česky 2013).

Divá stvoření chladného moře

Huelleho nehostinná povídková tvorba

Český překlad Příběhů chladného moře představuje domácím čtenářům dosud neznámou povídkovou tvorbu jinak hojně překládaného prozaika. Osudy samotářů, nešťastníků, vyvrženců a pomatenců spojuje snaha zachytit mentalitu obyvatel studeného polského pobřeží.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Tvorba Pawła Huelleho je spjata s literárním mýtem Gdaňsku – ať už se jedná o jeho románový debut *Davídek Weisser* (1987, česky 1996) nebo v českém překladu nedávno vydanou *Poslední večeri* (2007, česky 2013). Také povídkový soubor *Příběhy chladného moře* s touto mytickou topografií slavného hanzovního přístavu souvisí, ale současně se mu snaží možná i poněkud uniknout. Z původního souboru jedenácti povídek *Opowieści chłodnego morza* (2008) vybrali překladatel s autorem pouze pět povídek a doplnili je dalšími pěti povídkami z jiných knih tak, „aby se k českým čtenářům dostal reprezentativní vzorek povídkové tvorby spisovatele, v českých zemích známého především jako autora románů“.

Roztříštěná mozaika

Z takto uspořádaného reprezentativního vzorku vyhrézávají samozřejmě motivy a postupy, které očekáváme a známe i od dalších autorů „gdaňských románů“, především Güntera Grasse či Stefana Chwina: palimpsestový prostor města, v němž se neustále střídají jazyky, národy, konfese a mění se hranice, názvy ulic i obyvatelé; téma traumatizované paměti těch, co odešli, těch, co zůstali, i nově příchozích; obrazy ruin, zmaru, chátrajících věcí, jež fixují paměť již nepřítomných míst

i lidí, a problematické hledání vlastní identity v návratu k dětství, v listování zašlými rodinnými alby, v roztříštěné mozaice mrtvých předků. A navíc nutkání вплést osobní příběh do mytické osnovy města, kterou nelze zachytit jinak než prostřednictvím zvláštní magické poetiky. Výše zmíněné motivy z Gdaňsku často dělájí klíčový mikrokosmos středoevropské literatury. Huelle však ve svých povídkách nevypráví gdaňský mýtus, ale příběh severního moře – a to je něco, co je středoevropské identitě bytostně cizí. Připomeňme, že i u Grasse či Chwina hraje moře velmi zvláštní roli. Je pozoruhodné, jak málo se například podílí na genui loci přístavního města v *Plechovém bubínku* (1959, česky 1969) – jako by ho Grass záměrně ignoroval, mořské panny z lodních přídi zavře do muzea, námořní mapy vytetuje jednomu z hrdinů na záda a rodinný výlet na pláž se změní v senzualitu hnusu podobně jako matčino pojidání mořských ryb. Ve Chwinově *Hanemannovi* (1995, česky 2005) přináší moře vždy nějakou katastrofu. Namísto obrazů hrdinského zdolávání nástrah, překonávání hranic, dobrodružství, slastného opojení či rozpuštění, které produkuje imaginace jižních moří, převažuje ztroskotání a nepřístupný chlad.

Lidé chladu

Základní pocit většiny hrdinů chladného moře vyjadřuje titulní hrdinka povídky Mína: „Jako bych se nořila do studně. Jako bych padala čím dál hlouběji až tam, kde voda zamrzá a kde člověku dochází dech.“ Zdaleka ne všechny povídky se odehrávají v Gdaňsku, ale v každé se objevuje chlad severního moře a topící se lidé, kteří „popadají dech“ – ženy vyobcované z tradiční komunity náboženské či rodinné, němé pod tíží hříchu, ženy divoké, vysídlenci, utečenci, imigranti, schizofrenici. Zkušenost moře je především zkušeností samoty a opuštěnosti. U některých se jedná o zmařené naděje, u někoho o příběh nešťastné lásky,

jehož trapnost podtrhuje proměna komorního vyprávění o zakleté dívce v banální historiku o sesterské zradě a nevěře. Někdo je izolován ve své choré mysli, jiný v samotě hudby nebo ve vyčpělém manželství či ve dřevě stolu, který při útěku do nicoty musel zanechat někde, kde už je doma někdo cizí.

Lidé chladu se pohybují, takřka plovávají, po písčných dunách, opuštěných vesnicích, v ruinách města. Není to ale – v středoevropské próze už skoro klasický – nostalgický topos, spíše opět jakási mořská poetika, v níž se utápějí obrysy prostoru a horizonty krajiny podobně, jak to známe z věčně zasněžené Kafkovy vesnice v podzámčí. „Všechny ty předměty však měly mlhavé obrysy a rozplývaly se jako v neostře čočce. Každopádně nejvíc tam bylo knih a not. Navršené na



Jednou z ožvlých metafor zakřivených linií času je tento slavný bruslař. Henry Raeburn: Ctihodný Robert Walker klouzající se po Duddingston Loch, 1790

sebe, připomínaly zbořené město s úvozy ulic, s úzkými průchody mezi nimi.“

Vidět anděly a ďábly

I čas, o němž a v němž se vypráví, má mořský charakter. Proměňuje se v oceán, který čas pohlcuje a pak najednou zase vyplaví jeho dílčí okamžiky: „V takovém zvláštním bodě se hroutí veškeré fyzikální zákony. Zakřivené linie času se sbíhají v jednu. Je to něco jako smyčka.“ Z vln chladného moře se tak občas vynoří příběh sekty mennonitů uprchlých z Holandska, pozdně barokní putování syna benátského malíře, toho času osamělého pastevce, který na švédském ostrově přijímá novou víru i jméno, krivdy druhé světové války, traumata Polska poválečného nebo čechenští uprchlíci. Nejedná se o tradiční středoevropskou resuscitaci paměti, ale spíše o proustovské hledání času, jehož podstatu můžeme vidět třeba ve scéně, kdy vypravěčův bratranec Lucian chytá ryby a neustále neúspěšně nahazuje do stejného místa, protože „záleží na jediném, aby ten okamžik odcházejícího léta trval věčně. Aby se nevrátil do nicoty, odkud paměť vydobude pouhých pár nedokonalých, falešných imitací.“ Výsledkem není nalezený čas, ale okamžiky zpřítomnělé senzuality – vůně melounů, prach předměstí či závan brízy nebo šelest borovic.

Styl vyprávění tuto senzualitu ještě zdůrazňuje, přítomnost moře i vypravěčových odkazů navíc proměňuje severskou krajinu v krajinu biblickou, v níž mohou ubohá stvoření obcovat s běsy stejně jako v ruských barokních legendách, duchové mrtvých Němců usedat ke stolu a pohraničníci střilet anděly. „Občas stačí jen nepatrná změna v chemickém složení tkáně nebo tekutiny. Tak pak začínáme vidět anděly a ďábly, začínáme slyšet hlasy a člověk nikdy neví, jak to celé skončí.“

Paweł Huelle: Příběhy chladného moře. Přeložil Pavel Peč. Argo, Praha 2013, 240 stran.

literární zápisník

S elegancí nepřípadného hosta

JAN ŠTOLBA

Už ho nikdy nepotkám kráčet ulicemi kolem Strossmayeráku, neuvidím ho v samoobsluze dlouze a tajuplně si vybírat jogurt, v hostinci U Antonička osaměle pokušovat nad tlustou knihou. Když se kdysi natáčelo album Vlasty Třešňáka s názvem *Skopolamin*, byl prý jediný z okolních, kdo s přehledem věděl, co titul znamená, že jde o pověstnou drogu pravdy, používanou tajnými službami při výsleších... Už s ním nikdy nepromluví, ostatně jsme spolu mluvili snad jen jednou, ještě v dávných samozřejmých letech, kdy Praha byla docela jiná, sešlá, oprýskaná, přesto snad víc pravá, kdy nám ještě patřila, Thunovskou s námi chvíli šel do kopce, snad někde do kostela cvičit na varhany, a ve chvíli se stačil svěřit, že do šedého tvrdého dvacátého století nejspíš ani nepatří, ale zabloudil sem z Mozartova století osmnáctého...

Nebyl jsem fanouškem jeho kapely, k muzice jsem mířil z jiných končin, v osmdesátých letech jsem však měl šanci trochu poznat neposedné ghetto kapel kolem klubu Chmelnice. Pamatuju se, jak záračná naděje svítla, když se na plakátech mezi skupinami jako Krásné nové stroje, Vltava nebo Garáž objevila zkratka PVO. Psí Vojáci Osobně, a snad rovnou na

nějaké přehlídce v Lucerně! To byl nepochybně začátek konce epochy, když *takovéhle* kapely, zakonspirované drze naivními zkratkami, měly vystoupit veřejně a rovnou v srdci Prahy.

Útlá knížka tří povídek Filipa Topola *Jako pes* vyšla v edici Revolver Revue shodou okolností den po jeho smutné červnové smrti. Jde o dílka z poloviny osmdesátých let, poprvé vyšla v samizdatu, později na ně autor zapomněl a po letech je malíř Viktor Karlík, autor výtvarného doprovodu knihy, vyhrabal z úložného prostoru své postele. Dvacet let prý na těch křehce zuřivých existenciálních hříčkách spal. „V poslední době jsem si začal všimát, jak lidé pijí. Ta myšlenka se mi usadila v hlavě s elegancí neodbytného hosta,“ zazní hned zkraje první povídky Na zdraví. Elegance neodbytného hosta – něco podobného patřilo k samotnému autorovi. Napůl rychle zestárlý James Dean, napůl přísně i výstředně nenápadný Paul Lepin či Arthur Breisky... I když tento host byl spíš nepozvaný, mimoběžný, akcidentální než neodbytný. Či snad byl kus bizarní neodbytnosti právě v tom, jak si host zmýlil století? Octl se jinde, než měl nebo chtěl být, a ani se tomu dost málo nebránil. Naopak, host elegantně zabloudivší se stal podstatným svědkem doby docela mu cizí, jejího zmaru, ztřeštěnosti i zchátralé něhy, bezvýhodnosti i věčného unikání. Právě juvenile knihy *Jako pes* jsou toho dobrým příkladem.

Pozoruhodné je už to, jak povídky s úsměvem váhají na rozhraní mezi fantaskním romátem a brutálním undergroundovým výlevem. Mezi poklidně zkoumavou a tajuplnou dikcí Arbesovou a nervně kousavým, sebespalujícím tónem Ladislava Klímy. Je až zábavné sledovat, s jakou vervou i odstupem do sebe mladý autor tyto vlivy intuitivně splétá. Chvilí nefalšovaný

romantik, hned nato nevině potměšilý Mozartek, ironik. Chvilí horečně rozpjatá adolescentní náruč – vzápětí podtátá sarkastickým šklebem. Tak trochu rokokový underground, kdy všechny vážné vlivy jsou bezstarostnou mladickou výhybkou přesouvány ještě na úplně jinou vlečku... I to vypovídá o době, na niž si spolu s dandym dobře vzpomínám a jež se stává čím dál nesrozumitelnější: touha po vážnosti, a zároveň její nemožnost, dvě sestry dvojčata, jedna od druhé k nerozeznání.

Je zvláštní, jak sotva dvacetiletý spisovatel jistou rukou ve třech krátkých povídkách načrtl démony, kteří ho nakonec osudově dohnali. Pítí, kuřácký kašel poránu... V první povídce se hrdina rovnou setká se staříčkem Alkoholem. Hlášek jako cirkulárka mu vypráví o svých slavných „přítelích“ Poeovi, Modiglianím, Medkovi... Jsme vrženi in medias res: „Okna hospody byla pootevřená, valil se z nich dým cigaret, dýmek a doutníků spolu s bzučením hostů. Byla to jednolitá kulisa, kterou najdete v každé hospodě...“ Jenomže kulisa ve skutečnosti není kulisa, ale naopak hlavní představení, defilé valící se marnosti, chtivosti, pobloudivlosti života. Nikým nepozvaní hosté se choulí jeden k druhému se svou nadílkou neodbytnosti, eleganci vem čert. V první povídce z vyhnanství hospody nevyjdeme. Když tedy pominu vlahou letní noc, do níž nepřípadného hosta po rozmluvě s dědouškem Alkoholem vyhodí statná hostinská...

Z hospody vzejde i v ní zas zanikne děj třetí povídky s kafkovským názvem Jako pes. „Tak si polib prdel. Dojde ti to samo a brzo. Život se tě neptá, jestli chceš trpět, to je ti snad jasné, ne? Takže buď budeš trpět, až budeš srát krev, nebo někde zalez a zkoušej si dál ten život vobcházet. A pak de vo to se umět v utrpení radovat,

jako umět v běsnění spát.“ Tak hučí v hospodě do hrdiny jistý Ladislav. „Je lepší bejt šilenej zabiják, zabiják své duše a vysílat do bitvy myšlenky...“ I dnes jistě lidé vlají po hospodách a řeší, co se životem. V letech, o nichž píše mladíček Topol, se však životní stesky hned automaticky pojily s žalováním vůči dusivé, pokřivené době. Začít žít znamenalo nejdřív nějak vyřešit tu neobyvatelnou sezonu. Aspoň v kruzích pražských ztracenců, z jejichž pozice Topol píše, nabyval obyčejný rozhovor o tom, co se životem, hned rozměří bitvy s neodbytným Leviathanem – buď trp až do krve, nebo se odporučej do zatracení... V Topolově knížce nepadne slovo o komunistickém režimu, doba pod poklopem je tu však věrně podána očima návštěvníka, jenž už ji od sebe nemůže odpátat.

V hospodě nakonec končí i bezhlavá, marná návštěva u dávné lásky. Do kulis hospody tu hrdina začne dít všechen zmatek, špínu a bezcestí, které ho zevnitř zrozhodávají. Ano, jako pes se zosudit před svou starou láskou, vyřvat se do kouře čtvrté cenové skupiny, vyblít se, všem se omluvit a odjet prvním ranním spodem. Neodbytný host.

Snad nejdojemnější je povídka prostřední. Dojemně burleskní, dojemně naivní, dojemně úporná, poblázněná, snívá. Náš dandy se v ní po celodenním chaosu (hospody!) nakonec v nočním mikulášském chrámu – určité poblíž obrazu sv. Xaveria – setká se svým vysněným alter egem z osmnáctého století... Až zase všichni kolem budou nesnesitelně sofistikovaní, všehožnací, nesestřelitelní, hladce a pevně na výši doby, bude dobré jim oplátit kusem rozevláté naivity a sebeironického, leč nefalšovaného romantismu, jež v sobě skrývá poslední knížka Filipa Topola.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Bez nánosů interpretací

Francouzské umění válečné, ceněný předloňský debut francouzského spisovatele a milovníka tušové kresby Alexise Jenniho, před nedávnem vyšel také v českém překladu. Rozhovor s autorem, dotýkající se především ve Francii stále choulostivého tématu kolonialismu, se uskutečnil u příležitosti jeho návštěvy Česka.

PAVEL KOŘÍNEK



Alexis Jenni. Foto ecrivainscroissants.fr

Pro protagonisty vašeho románu představuje tušová kresba svým způsobem útěšný a smiřující prostředek k uchopení světa.

Co znamená tato technika pro vás?

Kreslení je pro mě velmi důležité. Jednak se na kresby a obrazy rád dívám a pokouším se je pochopit a přijmout, a jednak sám kreslím, jakkoli je můj talent nevalný a umělecké ambice v tomto směru opravdu nemám. Proces kresby v sobě zahrnuje něco z utopie – kreslení nabízí přímý a nekomplikovaný vztah ke světu. Román, próza, literární dílo vstupuje s naším aktuálním světem do nejrůznějších komplexních a komplikovaných vztahů, zatímco kresba nabízí okamžité a snadné, zobrazivé uchopení světa kolem nás.

Proč jste si ale vybral zrovna tuš? Čím vás přitahuje?

Protože je to jednoduchá a materiálově nenáročná technika, ke které toho nikdy mnoho nepotřebujete: stačí tuš, štětec a papír. Je to rychlé, je to přímé a mnoho se toho nepromíjí. Nikdy se nemůžete vrátit zpět, protože jednou načrtnutý tah už nic neodčiní. Jak jednou něco nakreslíte, je tomu tak navždy. Zajímá mě asijská tradice disciplíny, ale důležitější pro mě osobně bude karikatura či komiksová skica. Nedovolávám se tolik tradiční čínské tušové malby, protože ta je obvykle abstraktní. Já rád kreslím lidi.

Na tuši mě jednoduše fascinuje ta rychlost, skutečnost, že štětcem na papíře můžete okamžitě reagovat na bezprostřední impuls. Román jako by v tomto ohledu byl tušové tvorbě přímým opakem. Než napíšete román, trvá to dlouhou dobu. Občas si sám připadám uvězněn v situaci, kterou jsem vepsal svému vypravěči Francouzského umění válečného. Moc rád by kreslil rychle a hned, chtěl by okamžitými tahy vypovídat o světě kolem sebe. Místo toho však je – stejně jako já – odsouzen k tomu, aby vyprávěl a psal pomalu. Pro mé postavy i mě samotného je tušová malba či kresba ochranou před násilím světa. Mně osobně pak kreslení nabízí také odpočinek od literatury. Když vezmu do ruky štětec, aspoň na moment vypnu literaturu.

Existují nějaké vazby mezi vašimi obrazy a prózou? S oblibou si zaznamenáváte impresy z kavárny a navštívených podniků – stává se, že by zachycené charaktery ožily a začaly přebíhat i do vašich textů?

Takto přímo samozřejmě ne, mé literární postavy jsou asambláže lidí a rysů, tu smyšlených, tu odpozorovaných. V jednotlivostech a drobnostech se ale některé kousky skutečných osob zahlédnutých a nakreslených v románu objevují. Mé uvažování o postavách ale není příliš vedeno vizuálními impulsy. Moje fantazie a tvorba je čistě verbální, nejsem schopen vyprávět příběh vizuálně. Nedokázal bych proto vytvářet třeba komiksy. Jsem jejich velký a nadšený čtenář, ale sám bych takové tvorby nebyl schopen. A to nejen proto, že jako kreslíř nedosahuji na potřebnou řemeslnou úroveň. Nedokázal bych napsat scénář spoléhající na spolupráci s výtvarnem.

Ve Francouzském umění válečném hovoříte o věcech, které nelze vysvětlit, ale jde je vyprávět. Co však bude s takto odvyprávěným dále? Nepomohlo by nám, kdybychom si to nakreslili?

Myslím si, že kresba může nabízet způsob, jak se na věci dívat tak, abychom o nich pak mohli nově a zajímavě přemýšlet. Ve Francii je takřka nemožné převyprávět historii, protože každý, kdo o ní začne mluvit, nejprve přilíží – a hlavně předvídatelně – přemýšlí. Moje postavy v románu se na svět a události kolem sebe dívají a pak je vyprávějí, aniž by je mezitím podrobovaly nějaké důkladné interpretační reflexi. Často-krát mi bylo vyčteno, že moje postavy nevyjadřují pozici, že k vyprávěným zážitkům a líčením nezaujímají žádné rozhodné stanovisko. V této nezaopatosti ale spatřuji pozitivum. Pro mě je to klad, právě to je pro mě důležité. Nejprve se dívat a pak o zahlédnutém vyprávět. Bez nánosů interpretací a ideologií.

Váš román je o Francii a o tom, co to znamená, když je něco „francouzské“, ale zároveň i o kolonialismu a jeho obtížné vykořenitelnosti z lidských myslí. Co je podle vás specifické pro francouzský kolonialismus?

Nemám sebemenší pochyby o tom, že existuje něco jako unikátně francouzská koloniální tradice. Angličané za časů své koloniální působnosti v podrobovaných územích jasně vyjadřovali, že Anglie je Anglie a kolonie jsou kolonie, a tak vládli skrze lokálně utvářené mocenské struktury. Francie ale ve svých koloniích zřizovala školy, snažila se místní obyvatelstvo přesvědčit o kladech republikánské organizace a celkově se tvářila, jako kdyby kolonie byly pevnou a neoddelitelnou součástí státu. Místním strukturám přitom ale samozřejmě nebyla poskytována práva a pravomoci, jimiž disponovali třeba proponenti kolonií britských. Taková dvojhlomnost, chcete-li arogance, francouzského modelu logicky vzbuzovala výrazné sociální napětí a přerůstala v těžko představitelné násilí.

Co pro Francii znamenala ztráta ovládaných území?

Pro Francii jako koloniální velmoc byla ztráta Alžírsko bolavou zkušeností odtržení. Francie přišla o tři departementy, o trojici správních území, která vnímala jako součást svého těla. A to se samozřejmě neobešlo bez bolesti, bez napětí a bez pošramocení národní identity. Je potřeba chápat, že v představách běžných Francouzů byla Francie světovou velmocí právě díky svým koloniím, a že Francie druhou světovou válku přežila právě i díky svým koloniím. V roce 1945, když skončila válka, chtěla Francie obnovit svou minulou koloniální sílu, ale nezbývalo jí než se postupně smiřovat se ztrátou důležitosti a spokojit se s pozicí hráče středního významu, se statusem evropské velmoci. To bylo do velké míry traumatizující, protože to nabouralo všechny sny o velikáství, které si kdy Francie hýčkala. V tom ostatně spočívá i drama Indočíny, které se také ve své knize věnuje. V Indočině nebylo tolik Francouzů, mnohem důležitější byla psychologická reakce, to, co ztráta Indočíny znamenala v představách lidí. Pozbytím Indočíny a Alžírsko země ztratila punc supervelmoci, to, čím vysvětlovala svou výjimečnost.

Dokázala se s tím Francie už vyrovnat?

Ne. Francouzi samozřejmě vědí, že jejich vlast už není supervelmoc, víme to, i když

Alexis Jenni (nar. 1963) působí jako středoškolský učitel biologie v Lyonu. V roce 2011 překvapil francouzskou literární obec, když za svůj rozsáhlý debutový román *Francouzské umění válečné* získal Goncourtovu cenu – jedno z nejvýznamnějších francouzských literárních ocenění – a současně se ocitl v užších nominacích na trojici dalších cen. Kromě literatury se věnuje i tušové kresbě, své práce publikuje na blogu jalexis2.blogspot.com.

S Alexisem Jennim o kresbě, literatuře a kolonialismu

u nás a v nás nadále přetrvává takové to místní přesvědčení o tom, že francouzská kultura, hodnoty a duch představují něco univerzálního. Je jasné a pochopitelné, že ostatní národy si z nás kvůli tomu dělají trochu legraci.

Zmiňoval jste historii, o které se nemluví, dějiny, o kterých se nevypráví. Co je možné udělat, aby se to změnilo?
Nemluví se o nich, protože vlastně moc nevíme, jak o nich mluvit. Vezměte si téma francouzské dekolonizace – je přece přinejmenším podivné, že neexistuje žádný všeobecně sdílený příběh Alžíru, žádná aspoň většinově přijímaná kompromisní formulace té neslavné historie. Máme dějiny dekolonizace vyprávěné alžírskými Francouzi, máme historii dekolonizace očima Alžířanů a o slovo se pokaždé hlásí i vojenská interpretace dekolonizace. Chybí nám ale jakákoli sdílená, o objektivnost aspoň usilující historie dekolonizace. Co je možné udělat? Doufám, že román nebo film mohou nabídnout cestu, jak o našich dějinách mluvit, i když nám to činí potíže a nepohodlí. Mohou se snažit navrátit do našeho přemýšlení komplexitu těch událostí, aniž bychom okamžitě apriorně soudili a hledali viníky a oběti.

Co vás přivedlo k zvolenému tématu francouzského válčení? Z textu vaší knihy zřetelně vysvítá, že jste mnoho času věnoval i detailním historickým rešerším. Jaký vliv na vás měly kupříkladu texty Frantze Fanona či dalších?
Přijde mi, že zachycená doba má ohromný literární potenciál – má v sobě dobrodružství, násilí, dynamiku. Může to znít divně, ale lhal

bych, kdybych tvrdil, že mě při psaní ani na okamžik neuchvátila ona demiurgova radost z pohybování figurkami po hracím plánu světa druhé poloviny dvacátého století. Zároveň jsem ale chtěl takto psát proto, že se mi jinde obdobného přístupu nedostávalo. Ve Francii je kolonizace a dekolonizace stále oním nezřetelným, ale všudypřítomným příznakem, který zatěžuje francouzskou společnost. Moc se o něm nemluví, ale dosud prodlévá v pozadí a hodně lidí na něj myslí, což ve výsledku zatěžuje politickou scénu, způsobuje vnitřní společenské tlaky. Stručně řečeno, motivací bylo přání lépe porozumět naší přítomnosti. Fanonovy texty jsou samozřejmě úžasné, jako jeden z mála totiž dokázal – třeba v Psancích této země – detailně analyzovat ono násilí, které se v Alžíru dělo. A nacházel k němu i důvody. My ve Francii máme trochu problém některé věci pochopit. Nechápeme, proč kolonizování násilně bojovali proti kolonizátorům, a naopak proč kolonizátoři prováděli ona nepředstavitelná zvěrstva na místním obyvatelstvu.

Můžeme interpretovat současný zesílený zájem o západní kolonialismus a dekolonizační či postkoloniální kontexty vnímat jako příslib zlepšení? Vycházejí odborné práce, konají se výstavy... Svým způsobem ostatně může tuto tendenci dokládat i skutečnost, že byl váš román ohodnocen Goncourtovu cenou.
Jistě tomu tak je, už při psaní románu jsem si všimal, jak se témata, jimž se věnuji, začínají znovu objevovat v médiích. Problém ale vidím jinde, totiž ve skutečnosti, že onen aktuálně zesílený zájem ani tentokrát, zdá se,

nevede k nějaké obecnější a rozsáhlejší debatě. Obvykle prostě setrváváme u konstatování, že to, co se stalo, bylo hrozné, a znovu a znovu vzdáváme hold obětem dekolonizace a obviňujeme kolonizátory. Domnívám se, že vlastně neexistuje skutečná reflexe, skutečně důkladné posouzení toho, co to byl kolonialismus. Nikdo se na kolonizaci neodvází dívat z objektivního hlediska, zvážit to dobré i to špatné. Při vědomí všech těch hrůz je to jistě pochopitelné, našemu porozumění věci to ale nakonec mnoho nepřináší, protože debata, která se odehrává s předem známým výsledkem, je nutně sterilní.

Vyvolal váš román po vydání nějaké kontroverze? Svým ostentativním nestraněním a explicitním historickým nesouzením k tomu asi vybízel...
To, co se seběhlo nad kritickým ohlasem Francouzského umění válečného, jsem opravdu nečekal. Vojáci, kteří mou knihu četli, alžírští Francouzi, radikální levice, Alžířané – ti všichni mi říkali, že se jim román líbil. Kontroverzní kritiky a odmítavé reakce jsem ale sklidil u středolevého proudu. Deník Libération můj román úplně roztrhal, když svou kritiku založil na výkladu, že jsem dost možná trochu fašista, protože nejsem dostatečně proti. Tím, že jsem ze svého protagonisty, vojáka, který prochází takřka všemi francouzskými bojišti druhé poloviny dvacátého století, udělal vlastně až trochu sympatický charakter; jsem podle nich demonstroval svůj latentní fašismus a tendování k ideologii extrémní pravice. Je to trochu paradoxní. Když jsem román připravoval, představoval jsem si neskromně přijetí naprosto opačné.

Co je toho podle vás příčinou?
Když se ve Francii rozhořela debata okolo učebnic, které měly zmiňovat pozitivní aspekty kolonialismu, byla to nekonečná diskuse, která vzbuzovala občas až těžko pochopitelné emoce. Normální a ideologickými hesly nezatížená debata prakticky nebyla možná. Právě přebytek emocí může být důvodem, proč dosud nemáme skutečně důkladnou analýzu. Jistě, na jedné straně koloniální útlak v Alžírsku znamenal nepředstavitelné a neodpuštělné násilí, na straně druhé ale těžko zavírat oči před tím, že v Alžírsku bylo vytvořeno i leccos dobrého, že vše, co tam vznikalo, nebylo negativní. Jakákoli diskuse na toto téma je ale ve Francii prakticky nemožná. Mému románu se podařilo o těchto věcech mluvit a trochu na ně upozornit hlavně proto, že se halí do ochranného oblečku fikce. Ale fundovaná historická debata prakticky není možná.

Za debutový román jste dostal Goncourta. Změnilo to nějak vaši práci? Váš náhled na vlastní psaní?
Určitě, tak například to ve mně vyvolalo pocit, že to, co napíšu, si možná i někdo přečte, že si to bude chtít přečíst. S tím jsem dříve nepočítal. Člověka to samozřejmě ovlivní – začne přemýšlet, jestli by neměl psát srozumitelněji, jestli by neměl víc myslet na svého čtenáře, když už se zdá, že někdo takový existuje. Zároveň bych ale nechtěl přijít o nevinnost a spontánnost svého psaní.

Rozhovor tlumočila **Katarína Horňáčková** z Francouzského institutu v Praze.

S Francouzem v zákopu

Alexis Jenni, který za svůj debut Francouzské umění válečné získal Goncourtovu cenu, ve své knize rozvažuje nad otázkami národní identity a dědictvím kolonizace. Tvoří tak jakousi románovou kroniku francouzského válčení, jehož důsledky provázejí tamní společnost dodnes.

PAVEL KOŘÍNEK

Románová prvotina lyonského středoškolského učitele Alexise Jenniho rozhodně nepostrádá ambice. Více než šestisetstránkový svazek, pojmenovaný v narážce na klasický strategický traktát Mistra Suna *Francouzské umění válečné* (L'Art français de la guerre, 2011), je rozvržen do dvou střídavě se rozvíjejících vypravěčských pásem „Románu“ a „Glos“, ve kterých sledujeme osudy několika postav od druhé světové války až po současnost. Tento ambiciózní koncept, zdá se, vyšel – román, publikovaný prestižním Gallimardem, získal Goncourtovu cenu a byl okamžitě přeložen do několika jazyků. Díky překladatelce Danuši Navrátilové a nakladatelství Argo má nyní příležitost k seznámení s knihou i český čtenář, který na elegantní tmavý svazek s bambusem na přebalu narazí v edici Současná světová próza.

Sladké válčení, chvíle zásadní
V centru příběhu stojí dvě postavy. První je bezejmenný ich-formový vypravěč „Glos“, bývalý učitel, který se v naší přítomnosti jen tak bezcílně potuluje Francií a poměrně nekomplexně interpretuje svět kolem sebe. Druhým hrdinou a zároveň ústřední postavou pásma vyprávěného v er-formě a označeného jako „Román“ je Viktorián Salagnon, vysloužilý voják a veterán mnoha válečných konfliktů. Salagnon teď v bytě uprostřed jednoho z nebezpečných lyonských předměstí tráví dny diskusemi s bývalým spolubojovníkem a také tušovou kresbou, již se ostatně uvolil vyučovat i roztěkaného exučitele. Předešlím ale vypráví své zážitky z válečných konfliktů druhé poloviny 20. století. Viktorián totiž měl to pochybné štěstí být vždy

v bojích tam, kde „Francii“ či „Francouzům“ o něco šlo. Nejprve viděl, jak se partyzánství na poslední chvíli stávalo pro mnohé pojistkou pro zapomenutí jejich kolaborací, a poté už to bylo jen horší. Salagnona totiž čekala Francouzská Indočína a pak i Alžírská válka, tedy konflikty, které pro Francii, jež své kolonie považovala za nedílnou součást vlastního území, představovaly v podstatě války občanské a jejichž stíny provázejí francouzské společenské dění dodnes.

Rozmáchlý a komplexně konstruovaný román zaujme svou formální propracovaností, mnohostí postupně rozvíjených výkladových a výrazových plánů a přesvědčivostí autorského gesta. Paralelně k osudům Viktoriánovým sledujeme životní a válečnou cestu hrdinova strýce, který svými ambicemi tvoří svého druhu antipod ústředního hrdiny. V osobě Viktoriánova spolubojovníka Marianiho pak Jenni vytvořil alternativní model ideového vývoje svého protagonisty, postavu směřující od Indočíny a Alžíru až k extremistické xenofobii. Neméně působivý je ale ve *Francouzském umění válečném* samotný příběh, ona kronika francouzského válčení. Román poučený detailním studiem dobové literatury i historických prací lze tedy číst jako až takřka esejistické rozvažování nad otázkami národní identity, dědictvím kolonizace a stigmatem dekolonizace, stejně tak se ale nabízí i čtení čistě příběhové. Salagnonovy životní osudy – i jejich neustálé ohledávání glosátorovými očima – totiž skutečně „vydají na román“. A román je to v mnohém provokativní, protože postrádá ideologické interpretační filtry, jejichž přítomnost bychom u takto citlivých témat očekávali.

Netečné násilí
Jenni svým postavám a vypravěčům nepřisuzuje obvyklé interpretační postoje, nenechává je vyprávět předem známý příběh o útla-ku, vzpouře, pomstě a prohře. Zobrazované scény, mnohdy syrově násilné, líčí bez kladného či záporného znaménka, jakoby netečně a dokumentaristicky. Tímto gestem jako by se přibližoval například nedávnému filmu *30 minut po půlnoci* (Zero Dark Thirty, 2012) od Kathryn Bigelowové, která ve svém díle rovněž záměrně rezignovala na interpretaci ideologie. V obou případech tak vzniká velmi podobný efekt: text nás svou nevyhraněností provokuje, nedovoluje nám totiž bezpečně se zabydlet v čtenářsky konformním, známém výkladu světa.

Jenniho nehodnotící obraz francouzského válčení provokuje, protože nás svým nezaujatým zobrazováním a nehodnocením koloniální tradice a dekolonizačních válečných konfliktů nutí přemítat nad otázkami, jež jsme považovali za vyřešené. Jenniho úvahy o tom, zda vůbec jsme schopni něco označit za „pozitivum kolonizace“, nás obtěžují, protože nás nutí znovu otevírat zdánlivě vyřešené. Autorův v rozhovoru na předchozí straně formulovaný sen o dosažení „kompromisního výkladu dějin“ může být trochu naivní, ale úvahy, ke kterým nás podněcuje, za tu chvíli ku strávenou s šestisetstránkovým *Francouzským uměním válečným* stojí. Dokáže-li toto debutový román, onoho ve Francii tolik diskutovaného Goncourta si rozhodně zaslouží. Autor je bohemista.

Alexis Jenni: Francouzské umění válečné. Přeložila Danuše Navrátilová. Argo, Praha 2013, 614 stran.

Není co promítat ani oslavovat?

Situace současné maďarské kinematografie

Současná politická situace v Maďarsku se výrazně dotkla i tamní kinematografie. Zatímco režisér Béla Tarr patří k největším kritikům domácí kulturní politiky, vládou jmenovaný ředitel Maďarského filmového fondu, bývalý hollywoodský producent Andy Vajna, přiděluje granty novým projektům.

ANTONÍN TESAŘ

Rok 2013 bude pro maďarskou kinematografii nepochybně zlomový, přestože ještě není příliš jasné, jakým směrem se její budoucnost bude ubírat. Hlavními antagonistickými figurami současného dění jsou dva významní tvůrci, pocházející z velmi odlišných filmařských oblastí. V současnosti ovšem oba vystupují jen jako osobnosti kulturní politiky. Prvním z nich je uznávaný maďarský režisér Béla Tarr; jenž se v posledních třech letech profiluje jako ostrý kritik nacionalistického režimu Viktora Orbána. Druhým je Andy Vajna, bývalý hollywoodský producent narozený v Budapešti, který je známý především z osmdesátých let jako polovina produkčního dua Kassar-Vajna, stojícího zejména za akčními klasikami *Rambo* (First Blood, 1982), *Rudé horko* (Red Heat, 1988) nebo *Total Recall* (1990). Vajna se v lednu roku 2011 stal ředitelem nově zprovozněného Maďarského národního filmového fondu, přičemž do funkce byl jmenován Orbánovou vládou.

Filmy za drobné

První velkou událostí maďarského filmu v tomto roce bylo zrušení letošního ročníku přehlídky Maďarský filmový týden, která představuje nejreprezentativnější akci zdejší kinematografie, kde se premiérově promítá řada významných domácích filmů. Festival se navíc letos nekonal poprvé od roku 1965. Za jeho zrušením stál v pozici prezidenta Maďarské filmařské asociace právě Béla Tarr. Rozhodnutí akci zrušit okomentoval slovy: „Není co promítat. Není co oslavovat.“ Loni, kdy byla situace v maďarské kinematografii, zejména ohledně jejího financování, mnohem horší, přitom Asociace přehlídku pořádala z financí získaných nezávisle na maďarské vládě. Tarr se dokonce pokusil založit nezávislý fond na financování maďarské kinematografie, ale po několika měsících ohlásil krach tohoto projektu. Vajna na zrušení Filmového týdne reagoval roztrpčenými výroky na režisérovu adresu, v nichž zmínil mimo jiné i to, že Tarr přednáší na filmové škole ve Splitu, a tedy už se na maďarské kinematografii nepodílí. Od hollywoodského producenta, který se v maďarském filmovém prostředí pohybuje až od doby, kdy byl jmenován ředitelem fondu, jsou to poněkud troufalá slova.

Tarrovi možná umožňuje být dlouhodobě tak nekompromisním kritikem přístupu vlády k domácí kinematografii to, že momentálně nemá ambice točit v Maďarsku nové filmy. Tisk věnoval velkou pozornost jeho rozhovoru z března 2011, tedy těsně poté, co jeho poslední snímek *Turínský kůň* (A torinói ló, recenze v A2 č. 20/2011) zvítězil na festivalu v Berlíně. Tarr v rozhovoru mimo jiné řekl, že Orbánova vláda nenávidí intelektuály a vede maďarské filmové společnosti ke krachu. Během osmačtyřiceti hodin od vydání rozhovoru ale veřejně prohlásil, že „nemá jinou možnost“ než svá tvrzení odvolat, což zdůvodňoval tím, že se jako umělec nechce vyjadřovat stylem politických komentářů. O rok později nicméně v Berlíně uvedl v mezinárodní premiéře povídkový film *Maďarsko 2011* (Magyarország 2011). Tento snímek, který Tarr produkoval, sestává z jedenácti segmentů natočených maďarskými tvůrci, mezi nimiž figurují nejvýznamnější filmaři tamní současné kinematografie, jako Bence Fliegauf, Györgi Pálfi nebo Ágnes Kocsisová, ale i tvůrci starších generací Péter Forgács, Miklós Jancsó či Márta Mészárosová. Celý projekt Tarr komentuje slovy: „V situaci, která se vyvinula kolem maďarského filmu, nevidíme jinou možnost, jak ukázat naši existenci, než pomocí video-série upozorňující diváky na to, že jsme stále schopni pracovat a vyjadřovat své myšlenky, pozorování a pocity. Tyto filmy jsou produkovány doslova za drobné. Tvůrci souhlasili, že budou pracovat bez jakékoli odměny a použijí nejlevnější dostupnou technologii.“

Závislost na autoritách

Přes komunitní charakter tohoto filmařského gesta je nicméně nápadné, že většina aktivních maďarských filmařů se k politické situaci či kulturní politice země vyjadřuje zdrženlivě. Webový East European Film Bulletin se v jednom ze svých letošních editorials pozastavuje právě nad tím, že veřejná debata mezi filmaři o současné politické situaci v Maďarsku je velmi sporá. „Béla Tarr; otevřený Orbánův kritik, zdá se, skončil s natáčením filmů a místo toho bojuje za práva svých kolegů mimo natáčecí plac, zatímco další přední filmaři, jako třeba Bence Fliegauf, jsou lhostejní vůči našim dotazům na politický vývoj. Můžeme se jen dohadovat, že za tím stojí finanční závislost na maďarských autoritách.“

Tuto domněnku v rozhovoru pro zmíněný webový magazín připouští i režisér Györgi Pálfi, jehož kariéra ostatně dobře odráží vývoj v současném maďarském filmu. Jeho první dva snímky *Škyt* (Hukkle, 2002) a *Taxidermia* (2006, recenze v A2 č. 43/2006) patřily k předním titulům nového maďarského filmu minulé dekády a ve svém třetím filmu, improvizované nízkorozpočtové hříčce *Nejsem tvůj přítel* (Nem vagyok a barátod, 2009), se vůči své dosavadní metodě chtěl dobrovolně vymezit. Podoba

natáčení v Maďarsku (točilo se zde například nové pokračování *Smrtonosné pasti*). Hodnotit efektivitu a umělecký dopad Vajnova fondu není v tuto chvíli možné. Fond dosud přispěl na řadu projektů včetně novinek Pálfiho či Kornéla Mundruczáa, nicméně zatím byl dokončen pouze jediný snímek, který tento fond financoval – vítěz letošní karlovarské soutěže, válečné drama Jánose Szásze *Velký sešit* (A nagy füzet, 2013). Z toho lze velmi těžko něco vyvozovat. Je pravda, že se jedná o Szászův zdaleka nekonvenčněji natočený film, a že ačkoli se odehrává v nacistickém Maďarsku za druhé světové války, je až pozoruhodně apolitický v tom smyslu, že by se stejně dobře mohl odehrávat v jakékoli jiné válkou zmítané zemi. Na druhé straně je ale velmi pravděpodobné, že přesně to byl od začátku Szászův záměr (a stejně tak je pravděpodobně ryze apolitické i rozhodnutí karlovarské poroty udělit cenu právě tomuto snímku).

Pro pochopení maďarského filmového prostředí je totiž důležité také to, že zdejší tvůrci vůbec nemají ambice natáčet politické filmy. To je ostatně i Tarrovo stanovisko. Při debatě následující po projekci filmu *Maďarsko 2011* v Berlíně Tarr na otázku: „Myslíte, že film může změnit společnost?“ odpověděl: „Nevěřím, že to je



Vítězný film karlovarského festivalu Velký sešit je prvním dokončeným snímkem financovaným novým Maďarským filmovým fondem. Foto kviff.com

jeho čtvrtého celovečerního filmu, stříhového snímku *Final Cut: Dámy a pánové* (Final Cut: Hölgyeim és uraim, 2012), už ovšem byla nucená malými finančními možnostmi. Pálfi přiznává, že snímek natočil za peníze, které mu zbyly z produkce předchozího filmu. V červnu letošního roku se nicméně Pálfi ocitl na seznamu tvůrců, kterým se Vajnův fond rozhodl přidělit dotace na natáčení nového filmu. Přesto v rozhovoru pro Bulletin čerstvý držitel grantu mluvil o tom, jak je pro filmaře těžké shánět finance v zahraničí, a o národním fondu poznamenal: „Panuje zde velmi autokratický systém a Andy Vajna obvykle sám rozhoduje o tom, který projekt dostane podporu. (...) Ani starý systém nebyl moc dobrý, i když díky lidem, kteří byli jeho členy, vypadal demokraticky. Ale byl také autokratický. Nový filmový fond se demokraticky nesnaží už ani vypadat.“

Umění nemůže změnit společnost

Těžko říct, do jaké míry jsou Vajnova rozhodnutí o přidělování grantů ovlivněna politikou. Pálfi prohlašuje, že se maďarští filmaři bojí veřejně vyslovovat své politické názory, protože by nemuseli získat prostředky na natáčení svých filmů. Vajna nicméně způsob svého rozhodování o podpoře filmů komentuje velmi vágně ve výrocih typu „Podpoříme stávající talenty a nalezneme nové“ a spíše se soustředí na získávání zahraničních zakázek pro

možné. Když jsem byl mladý, věřil jsem tomu. Když mi bylo dvaadvacet, věřil jsem, že stačí natočit film a celý tenhle zpropadený svět se změní. Ale myslím, že film je umění, a umění má jiný účel. Tento film nemá být politickým, ale uměleckým činem. Umělci reagují na společnost. Je to tragédie, když umění přebírá jazyk politiky.“ Otázkou samozřejmě zůstává, zda se umění nevzdá i svého úkolu reagovat na společnost, pokud přistoupí na kompromis, že se nebude vyjadřovat k problémům, které by mohly popudit domácí vládu. Že takový tlak na filmaře ze strany Orbánova režimu existuje, ukázal ojedinělý příklad současného maďarského filmu, který se kriticky přímo vyjadřuje k celé tamní společnosti, a sice *Je to jen vítr* (Csak a szél, 2012, recenze v A2 č. 20/2012) od Bence Fliegaufa. Poté, co snímek na festivalu v Berlíně získal cenu poroty, vydalo maďarské ministerstvo spravedlnosti leták, ve kterém informovalo veřejnost, že přestože snímek je inspirovaný skutečnými událostmi, nejde o dokumentární rekonstrukci. Navíc zde ministerstvo deklarovalo svůj vstřícný přístup k romskému etniku, jehož se Fliegaufův snímek týká, a dokonce uvedlo několik rasistických zločinů, které se odehrály v jiných evropských zemích. Toto a podobná gesta sice nejsou tvrdými formami perzekuce, přesto pravděpodobně nutí maďarské filmaře ptát se, zda se opravdu jedná jen o neškodný hluk způsobený závanu větru.

Vytvořit novou společnost

Maďarské umění ve stínu Viktora Orbána

Reportáž o stavu budapeštské umělecké scény za vlády nacionalistické a konzervativní strany Fidesz popisuje ústup živého umění do sfér undergroundu. Někteří se pokoušejí budovat vlastní, na státu nezávislé instituce, jiní se rozhodli emigrovat.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Letní Budapešť působí jako každá jiná středoevropská metropole: turisté s fotoaparáty v ulicích, plné restaurace a kavárny. Je takové horko, že se vzduch tetelí. Před budapeštskou výstavní síní Mücsarnok na náměstí Hrdinů stojí – k velkému pobavení okolních turistů – muž v zimním oblečení. V rukou drží nápis: „Kam se podělo jaro po tak dlouhé zimě?“ Opodál přihlíží spokojený kurátor József Melyi, kritik umění a profesor na místní Univerzitě výtvarných umění. Ve spolupráci se svými studenty týden co týden oslovuje umělce, aby v blízkosti galerie podnikli, co uznají za vhodné. Projekt, který nenese žádné téma, a přesto všichni tuší, o co v něm jde, se nazývá Kívül tágas, tedy Veřejný prostor.

Maďarská liberální kulturní scéna se během vlády strany Fidesz s Viktorem Orbánem v čele ocitla mimo institucionální sféru, doslova v undergroundu. Projekt Kívül tágas je v tomto smyslu symbolický. Respektovaným ředitelům klíčových galerií hlavního města, jako jsou Ludwig Múzeum či Mücsarnok, nebyla prodloužena smlouva nebo sami kvůli politickému tlaku odešli. Obě galerie ovládlo konzervativnější vedení. Jiné přišly o své dotace. Pro maďarský umělecký provoz, který byl dosud zcela závislý na státní podpoře, to znamená zásadní proměnu vlastního fungování. „Na Univerzitě výtvarného umění byl v minulých letech založen program kurátorských studií, ale co budou jeho absolventi dělat? Většina z nich ze země odchází,“ poznamenává mladá kurátorka Estzer Szakácsová. Sama přitom měla štěstí – působí v maďarské pobočce sítě Tranzit, jedné z velice mála institucí, jež jsou financovány privátním sektorem. Odejít však v budoucnosti hodlá také, jelikož si nepřeje, aby její děti chodily do maďarských škol, kde se podle ní vyučuje jen propaganda. Jak si celou společenskou situaci vysvětluje? „V roce 1989 se vlastně žádná revoluce neodehrála, byl zde sice ustaven nový politický řád, ale moc jsme o tom nepřemýšleli. Nedokázali jsme se vyrovnat se svou socialistickou minulostí.“

Intelektuálové na periferii

Sociolog Miklós Vörös je vysokoškolský pedagog. Útok na intelektuální prostředí je podle něj jedním z pilířů politiky Fideszu. „Pokud jsou ochotni obětovat svou nezávislost, mohou se intelektuálové stát sociálními inženýry a spoluvytvářet novou společnost. Pokud k tomu ochotni nejsou, zůstávají mimo a jsou záměrně marginalizováni.“ Podle Vöröse nemá vládnoucí strana žádnou vlastní kulturní politiku, jen představy odvozené od konzervativní vize založené na směsici křesťanských hodnot (přestože Maďaři nejsou nijak religiozni) a nacionalismu. „Fidesz se v kultuře necítí dobře, nerozumí jí. Kulturní politiku pouze využívají. Vytvořili nové instituce, do nichž dosazují ty, kteří jsou s nimi spříznění. Jedná se o ideologickou centralizaci a zároveň institucionální decentralizaci. Nejsou tak přímo zodpovědní za obsah nebo management.“

Konzervativní Maďarská akademie výtvarného umění, původně privátní, od roku 2011 veřejná, je toho příkladem. V posledních letech získala rozhodující slovo v otázkách řízení kulturních institucí a k dispozici velký rozpočet. V jejím čele stojí osmdesátiletý György Fekete, který v dnes již kultovním rozhovoru pro portál Index.hu odmítl rozluku církve a státu – ve státní instituci podle něho nesmějí být „kacířské“ výstavy – a liberální demokracii přirovnal k fašismu a socialismu. „V čele podobných stínových institucí jsou klauni, intelektuálové, kteří poslušně vytvářejí zcela fiktivní obraz historie,“ pokračuje Vörös. „Řada lidí je paroduje, ale masová média jsou pod kontrolou vládní strany.

Kritika proto nemá šanci ovlivnit velký počet lidí. Kritičtí intelektuálové se čím dál více ocitají na periferii, musí bojovat o vlastní přežití a na odpor jim nezbyvá čas ani energie.“

Krise identity

Podle citovaného sociologa se kultura stala objektem útoku proto, že narušuje poněkud nekonzistentní orbánovský projekt utváření nové společnosti, podmíněný absencí sebekritického pohledu ať už na současnost či na minulost. Pro našince, navyklého na zcela periferní roli kultury v debatách neoliberálních politických stran, je takový přístup ke kultuře zarážející, protože jí paradoxně přisuzuje určitou důležitost – namísto lhostejnosti přichází restrikce, klíčovou vlastností kultury už není nevýdělečnost,



László Csáki: Kam se podělo jaro po tak dlouhé zimě? Foto Judit Elek

nýbrž subverzivní potenciál. „Orbán se snaží vytvořit novou sociální třídu a při vytváření její identity hraje kultura důležitou roli,“ podotýká aktivista a umělec Szabolcs KissPál. „Maďarsko trpí krizí identity, která souvisí s traumatickými momenty dějin, jakými byly Trianonská dohoda nebo holocaust. Jde o dramatické události, kterým Maďaři dodnes zcela nerozumějí a o kterých se nediskutuje. Jako řešení nabízí Fidesz nacionalismus. Kombinuje přitom prvky vlády Jánose Kádára a režimu admirála Horthyho a využívá nostalgii po velkém impériu, kterým kdysi Maďarsko bylo.“

KissPál patří k hnutí Svobodných umělců, kteří založili blog Nemma, brojí za transparentní výběrová řízení, píšou otevřené dopisy a v prosinci demonstrovali proti ovládnutí Mücsarnoku Maďarskou akademií (viz A2 č. 26/2012). Účastnil se také květnové desetidenní okupace Ludwig Múzea (viz A2 č. 11/2013), která však ničeho nedosáhla – dosavadního ředitele nahradila za netransparentních okolností kurátorka Júlia Fabényiová, favorizovaná stranou Fidesz. I přesto se KissPál domnívá, že celá akce a její komunitní náboj hluboce poznamenaly uměleckou scénu, ostatně jeho samotného aktivismus zcela pohltil. Také vedení muzea či Maďarské akademie jsou od té doby opatrnější, okupaci se totiž podařilo získat mediální ohlas.

Řešení je revoluce

Ve výstavním prostoru Studia mladých umělců v Budapešti, mnohem funkčnější období českých výtvarných spolků, je možné

v těchto dnech zhlédnout projekt Anikó Lorántové a Tamáse Kaszáse, působících pod jménem Ex-artists Collective. Výstava se zabývá „lidovou vědou“ jako tvůrčí a invenční schopností, jež je člověku vlastní a s níž si dokáže poradit i v „necivilizovaných“ podmínkách. Expozice sama by asi nebyla ničím ojedinělá, ale v kontextu institucionálního rozkladu jsou hrubé dřevěné konstrukce, v nichž se nalézají kusy dřevěk a návodné texty a kresby, velice působivé. V době, kdy se staré pořádky rozpadají, vyjadřují potřebu postavit něco jiného a nového.

Není náhodou, že Márton Pacsika, mladý kurátor, který právě absolvoval již zmiňovaná kurátorská studia na Univerzitě umění v Budapešti, výstavu chválí. Dlouze pak hovoří o tom, že by umělecká scéna měla

šetřit energií a místo potyček se státní mocí se pokusit vytvořit nové, na státu nezávislé komunitní projekty. Fakt, že se umění ocitlo v undergroundu, nepovažuje za tragédii. Těší se z velké vlny aktivismu, jejíž se cítí být součástí: „V Budapešti se nyní, na rozdíl od předchozích let, kdy převládala pasivita, pořád něco děje.“ Hovoří také o generačním konfliktu – starší generace se chce vracet do doby před tím, než se Fidesz dostal k moci, což otevřeně levicový teoretik razantně odmítá. Nechápe rovněž ty ze svých přátel a známých, kteří chtějí ze země odejít. „Pro mě je to tu inspirující. Jsme vyřazení z účasti na dění v oficiálních institucích, ale to může být příležitost k vytvoření nové společnosti. A odejít znamená zradit ty, kteří odejít nemohou.“

Fidesz zavedl v celé institucionální infrastruktuře změny, které se zdají být nevratné. I když vládní strana volby v roce 2014 prohraje, dosazená elita zůstane na svých postech, čímž se oslabí jakékoliv vítězství opozice. Jen revoluce by mohla situaci zvrátit, shodují se všichni, jenže občanský aktivismus je nyní spíše na ústupu. „Akcí opozičních sil se účastní několik desítek tisíc lidí, ale Fidesz jich dokáže svolat stovky tisíc,“ unaveně praví Melyi. Zbývá tedy buď odejít, nebo budovat underground. Mladší generace je v obou případech ve výhodě. Sám Melyi má tři děti a svůj život zasvětil maďarské umělecké scéně – opouštět ji pro něj nedává smysl. A tak spolu se svými studenty pořádá minimalistické intervence před budapeštskou kunsthalle, kde kdysi sám jako kurátor působil.

Dívejte se, jak tvořím

S Griseldou Pollock o feminismu, traumatech a dějinách umění

S autorkou přelomového díla feministické kunsthistorie *Old Mistresses* s podtitulem *Art, Women and Ideology*, poprvé vydaného na počátku osmdesátých let, jsme mluvily u příležitosti nedávné reedice knihy. Jak se po třech desetiletích změnil feminismus v dějinách umění i ve společnosti?

LENKA VRÁBLÍKOVÁ

Můžete nejprve říct něco o názvu vaší knihy?

Knih *Old Mistresses* se odlišovala od všech předešlých feministických publikací z oblasti kunsthistorie – dalo by se říct, že jsme s Rozsíkou Parker způsobily převrat. Už tím, že naše kniha nenesla název *Umění žen*, kterým se podobné přehledové knihy honosí dodnes. V roce 1974 zavedly dvě americké kurátorky termín „old mistresses“, který ironizuje tradiční pojem „vieux maitres“, tedy „staří mistři“. Nutno podotknout, že slovo „mistress“ má v britské angličtině pouze sexuální konotace. K obdivnému označení „staří mistři“ neexistuje ekvivalent v ženském rodě. Upozornily jsme tak na skutečnost, že genderová hierarchie v umění je přítomná již v samotném jazyce. Když se řekne „umělec“ a „umělkyně“, stanoví se už předem norma i to, co se od ní liší. Gender není označením pro muže a ženy, jakási dvě pohlaví. Odkazuje k moci, která produkuje asymetrické hierarchie a přisuzuje nám privilegované a méně privilegované role.

Slovo ideologie v podtitulu knihy se zdá být zásadní. Nemyslíte, že odpor k feminismu v uměleckém světě je spíše jakousi nechutí vůči kritické teorii či kritickému myšlení obecně?

Pojem ideologie odkazuje k pojetí světa, v němž převládá asymetrická hierarchie. Chtěly jsme upozornit na to, do jaké míry nás diskurs a ideologie ovlivňují v našem porozumění světu. Je důležité zdůraznit, že jsme v sedmdesátých letech nebyly nějak výrazně zběhlé v teorii. Když jsme začínaly, ani jedna z nás neprošla teoretickým vzděláním. Kniha spíše vychází z myšlení, které jsme si osvojily díky ženskému hnutí, jehož jsme byly obě součástí. Nebyly jsme filosofky. Rosie působila jako novinářka, já jako doktorandka dějin umění, a přesto jsme se odvážily vzdorovat a nabourat dominantní uspořádání vědění. Problémem, na který se pak nutně musíme zaměřit, jsou mytické struktury, které determinují každé vyjádření, každou uměleckou školu, každé muzeum, galerii, každou publikaci o umění. Rovina naší kritiky sahá tedy mnohem hlouběji než k pouhému objevování zapomenutých umělkyní.

O co přesně ve vaší kritice ideologie v kunsthistorii šlo?

Během zkoumání jazyka umělecké kritiky – způsobu, jakým se vyjadřovali tehdejší umělci nebo umělečtí kritikové – jsme objevily určitý must, opakující se figury, které kladou mužskou sílu proti ženské slabosti. Ty texty neignorovaly feminitu, naopak. Popřela ženská jinakost v nich měla stvrdit exkluzivní právo mužů být tím jediným pravým umělcem. Umění a umělci jsou zde kladeni do kontrastu s ženskou slabostí, sentimentálností, zjemnělou barevností, nedostatkem imaginace, nedostatkem originality. Ženy se vždy objevují jen jako následovnice kopírující mistra. Podařilo se nám identifikovat ideologický základ diskursu o umění, který se

snaží představit jako přirozené hledisko, ale ve skutečnosti představuje jen velmi neúplnou a částečnou perspektivu.

Chtěla bych ale předložit ještě jiné vysvětlení onoho odporu vůči feministické teorii. Feminismus je pro naši kulturu, pro muže i ženy, traumatem. Podstata a hloubka feministické kritiky hluboce otrásá celou naši společnost. Nejedná se jen o požadavky, které klade na muže. Feminismus dekonstruuje sám androcentrismus – logiku, podle níž se všechno točí kolem muže a jeho zkušenosti. To se nepříjemně dotýká i žen, které se způsobily své androcentrismem předurčené roli. Aby v tomto světě obstály, rovněž se způsobily logice jednoho kohouta na smetišti. Trauma se tedy objevuje jako reakce na úsilí o zásadní změnu. Není to jen odpor vůči teorii. Feminismus se totiž dotýká velmi hluboko uloženého bodu – pohlavní odlišnosti. Občas slyšíte: „No dobře, ale gender není tak důležitý jako třída nebo rasa.“ Mám ucho psychoanalyticky naladěné, a musím se proto ptát: Proč to takto odmítáme? Negujeme jen to, u čeho se obáváme, že to bude vyžadovat hodně přemýšlení a změn. Naším úkolem je odkrývat, kam až sahá kritika genderu, a jak ji můžeme dále přeložit do roviny reálné změny.

Od počátečního vhledu do problematiky v knize *Old Mistresses* jsem se pak přesunula ke zkoumání vizuálního pole a snažila se porozumět jeho dynamice. Poté jsem se věnovala problematice barvy a otázky rasismu v dějinách umění. Analyzovala jsem jazykové figury o rase – dějiny umění mluví nejen mužským, ale také bílým jazykem. Poté jsem napsala knihu *Differencing the Canon*, v níž jsem si položila další zásadní otázky: Co udržuje tento kánon v jeho stávající podobě? Jak může jeho feministické čtení, například skrze interpretaci umělců, jako je Manet nebo Van Gogh, změnit jeho chápání?

V předmluvě k novému vydání *Old Mistresses* zdůrazňujete spolupráci, komunitu, kolektiv. Je to jedna ze strategií, jak dělat kunsthistorii jinak?

Dostat se za hranice vlastního ideologického vězení, jakož i ideologického vězení kultury, vyžaduje určitou otevřenost, které napomáhá, když spolupracujete s jiným člověkem, ke kterému přistupujete jako k sobě rovnému. Je třeba být připraven zpochybnit vlastní egocentrismus a uvědomit si, že i druhý má čím přispět. Je to úkol, který je nedílnou součástí dějin ženského hnutí – vědomí kolektivity bylo pro nás vždy podstatné. Nebyly jsme Stalin ani Trockij, velcí muži hlásající: „Mám vizi! Následujte mě!“ Odmítly jsme každý aspekt tohoto falocentrického patriarchálního modelu.

Byly jste odvážnější, protože jste byly dvě?

Přesně tak. Ta kniha by jinak nikdy nevznikla. Samotné bychom se zaútočit na patriarchát nedovázily. Chtěly jsme rovněž kritizovat maskulinní mýtus génia solitéra. V každé rovině feministické kritiky musíte vymýšlet způsoby, jak ji převést i do každodenní praxe, a to do posledního detailu.

Co se změnilo v „umění, ženách a ideologii“ od prvního vydání vaší knihy v roce 1981? Změnilo se vůbec něco?

Změnilo se toho spoustu, a to k lepšímu. Nesmíme zapomínat, že co se týče informací a vědění o umělkyních, bylo v sedmdesátých letech absolutní vakuum. Dnes máme k dispozici knihy, obrázky na internetu. Tenkrát nebylo nic. Neexistovaly žádné knihy, žádné reprodukce, panoval naprostý nezájem. Na druhé straně se ale stále objevuje jakýsi zpětný odpor, rezistence. Bohužel zapomínáme, že historie není progresivní. To, co

bylo původně potlačeno, se vrací zpět. Patriarchát prostě nepadne a nepojde jen proto, že jsme si začaly stěžovat. Brání se, útočí. Dělá si například legraci z feminismu či jej staví do pozice něčeho, co je pasé, nuda, dávno mrtvé. A tak jsme svědky deformací a dezinterpretací toho, co se vlastně stalo. To, co napomohlo zlepšení situace žen, je prezentováno následujícím generacím jako něco obłudného a nežádoucího.

Zabývám se nyní otázkou, proč se právě feminismus stal tímto nežádoucím prvkem naší paměti. Někteří lidé si myslí, že feminismus je jen ošklivou vzpomínkou, které se musíme zbavit, protože nám nahání hrůzu. Navíc samy některé feministky nabízejí velice mizerný výklad své vlastní historie. Studentům je předkládán okleštěný obrázek feminismu jako shluku táborů, škol a tendencí, a ne jako společného, stále trvajícího úsilí, které proměňuje vědění.

Vraťme se závěrem k obálce vaší knihy.

Z jakého důvodu jste se rozhodla pro letošní reedici využít autoportrét polské malířky Anny Bilinské-Bohdanowicz?

Postupně jsem si začala uvědomovat, že pozice umění a kultury v zemích, které byly odtrženy od zbytku Evropy během sovětské éry, je velice jednoznačná. V rámci svého zaměření na postkoloniální a globální problematiku, do níž kultury a historie střední Evropy nebo Balkánu zapadají, se zajímám především o umění dvacátého století ve střední Evropě. Cítím, že je důležité vyjádřit se ke světu znovu spojenému po roce 1989. Proto

jsem vybrala malbu polské umělkyně, která se narodila na Ukrajině, studovala v Paříži a poté se vrátila do Varšavy. Tato malba ale také nese velice důležité poselství – autoportrét je nedokončený, jako kdyby příběh stále čekal na své naplnění. Portrét je to působivý. Postava je klidná, a přitom vzdorující. Jsem tady. Jsem malířka. Dívejte se, jak tvořím.

Griselda Pollock (nar. 1949) je profesorkou sociálních a kritických dějin umění a ředitelkou centra pro kulturní analýzu, teorii a dějiny na University of Leeds. Je autorkou mnoha knih, článků a editorkou publikací zabývajících se postkoloniálními a queer-feministickými tendencemi v dějinách umění, kulturní teorii, problematikou muzea, vztahem estetiky a psychoanalýzy. Zásadní je kniha *Old Mistresses: Art, Women and Ideology* (Staré mistryně/milenky. Umění, ženy a ideologie, 1981), kterou napsala spolu s Rozsíkou Parker, a rovněž *Differencing the Canon: Feminism and the Histories of Art* (Rozlišování kánonu. Feminismus a dějiny umění, 1999). Mezi její nejnovější knihy patří *Encounters in the Virtual Feminist Museum* (Setkání ve virtuálním feministickém muzeu, 2007) nebo *Bracha Ettinger: Art as Compassion* (Bracha Ettinger. Umění jako soucit, 2012).



Griselda Pollock. Foto Sweetgingerninja

Osobné je politické?

Kniha svedectiev o ženách v umení

Pod názvem Svědectví vyšla sbírka rozhovorů Zuzany Štefkové s umělkyněmi, teoretičkami a kurátorkami současného umění. Jedná se o umírněnou a osobně laděnou sondu do otázek genderu a feminismu v současném umění.

ZUZANA JAKALOVÁ

Rodová teória síce v posledných dvoch dekádach rezonuje aj v česko-slovenských akademických diskurzoch, výraznejšia časť bádania sa však stále odohráva na poli sociálnych vied. V dejinách a teórii umenia sa problematike v našich zemepisných šírkach venuje stále malá menšina autorov a autoriek. Veľkú časť domácej reflexie pritom už tradične pokrýva práve Vysoká škola umelecko-průmyslová, hlavne v podaní Martyiny Pachmanovej a jej monografie *Milada Marešová – malířka nové věcnosti* (2008), Mileny Bartlovej, ktorá je spoločne s Pachmanovou autorkou knihy *Artemis a dr. Faust. Ženy v českých a slovenských dějinách umění* (2005) a konečne Zuzany Štefkovej, editorky práve vydaney zbierky rozhovorov *Svědectví* s podtitulom *Ženským hlasem*.

Práve malé množstvo koncentrovanej, systematickej a rozrôznenej rodovej reflexie súčasného umenia, a tým pádom i nedostatok domácej teoretickej literatúry však spôsobuje, že publikácie, ktoré na túto tému vychádzajú majú často snahu stanovovať si ciele, ktoré obsahovo i metodologicky presahujú ich možnosti.

Otázky zo života

Projekt pod vedením Štefkovej vznikol ako výsledok tímového projektu nadväzujúceho magisterského štúdia teórie nových médií a dizajnu a bol spoluprácou autorky a deviatich študentov. Publikácia je zbierkou rozhovorov s trinástimi výraznými ženskými osobnosťami umeleckého života naprieč niekoľkými generáciami. Vďaka silnej snahe autorského kolektívu je výber kvalitný a pestrý. Rozhovory vznikali najprv s umelkyňami – sú to Jitka Válová, Margita Titlová Ylovsky, Ilona Németh, Milena Dopitová, Veronika Bromová, Jana Štěpánová, Lenka Klodová, Michaela Thelenová, Aneta Mona

Chiša a Lucia Tkáčová – a až v priebehu výskumu boli oslované teoretičky umenia Milena Bartlová, Martina Pachmanová či kurátorka a teoretička srbského pôvodu Bojana Pejić. Štruktúry rozhovorov variujú vzhľadom na rozmanitosť záujmov a osobností jednotlivých žien. Na jednej strane tak síce jednotlivé interview pôsobia osobne a zjavne prebiehali v uvoľnenej atmosfére, na druhej strane sa však tým pádom rozvoľňujú vzhľadom k celkovému výskumnému zámeru knihy. Otázka, či je feminizmus relevantným východiskom práce jednotlivých umelkýň a akým spôsobom sa vzťahujú k otázkam rodu sa tak trochu rozpadá. Tento prístup sa však na druhej strane dá považovať i za jedno z pozitív publikácie. Veľká časť rozhovorov nie je vedená striktne akademickým jazykom a kladie otázky „zo života“. Nepýta sa teda striktne po feminizme ako odrazovom mostíku úvah jednotlivých žien, ale po ich spoločenskom milieue, osobnom a citovom živote, motiváciách, túžbach, profesionálnych úspechoch a zlyhaniach.

Za jednu z najsilnejších častí publikácie sa dá jednoznačne považovať rozhovor s Jitkou Válovou, ktorý bol realizovaný niekoľko mesiacov pred jej smrťou. Krátke odpovede sú plné ohliadania sa za vlastnou prácou, za vzťahom k sestre Květě či za spoluprácou s kolegami a významnými osobnosťami umeleckého života. Nonšalancia a sila rozhovoru sa odráža mimo iné práve v otázkach o rozdielnom nazeraní na ženské a mužské umenie, či spoločenské postavenie pohlaví v spoločnosti: „Já v tom nevidím žádné rozdíl. No, akorát že ten mužskej nosí kalhoty, a dneska já nosím kalhoty taky.“ Záver publikácie je naopak v celkom odlišnom duchu zľahčený rozhovorom so slovenským duom Aneta Mona Chiša a Lucia Tkáčová, ktoré s vtipom sebe vlastným okrem pracovných projektov preberá bratislavské večierky, chlapov, odvalu kradnúť, či prečo je dôležité točiť videá, na ktorých si vytierajú toaletným papierom genitálie.

Prílišná opatrnosť

Štefkovej a jej tímu sa podarilo udržať jednotnosť formátu a vlastne aj štandardu rozhovorov. Aj napriek vyššie spomínanej výtku k prílišnej rozdielnosti základnej sady otázok v rámci daných rozhovorov a odklonu od základnej otázky sa dá povedať, že si kniha

drží relatívne kompaktnú líniu. Napriek istej „rozlepenosti“ je zborník cenným príspevkom k téme rodu v súčasnom umení hlavne tým, že do jedného celku koncentruje názory, pocity a životné skúsenosti umelkýň a teoretičiek niekoľkých generácií a reflektuje témy, ako sú spoločenský status žien v umení, balans medzi osobným a pracovným životom či prístup k telu. Vzhľadom na to, že práve snaha zachytiť postoje k rodovej otázke skrze

osobnú skúsenosť sa stáva hlavnou metodickou linkou rozhovorov je trochu škoda, že bol výskumný tím vo svojich otázkach opatrný a mierny. Pri troche drzosti by sa totiž z daných rozhovorov dalo vykreslať možno ešte o trochu viac.

Autorka je kurátorka.

Zuzana Štefková: Svědectví. Ženským hlasem. VŠUP, Praha 2013, 346 stran.



Jitka Válová. Foto z osobního archivu

na oprátce

Umění aktivismu

ONDŘEJ FUCZIK

Před časem proběhlo v Plzni referendum, které nedovolilo investorovi postavit obchodní centrum na pozemku bývalého Domu kultury, jehož demolici provázely protesty. Výsledkem je ohromná prázdná plocha uprostřed města, na které se nesmí stavět. Troufám si říct, že spíše než o snahu zachovat socialistický kulturní dědictví šlo obyvatelům města o to vypořádat se s vlastní frustrací – většinou v podobné situaci nezmůžou nic. Výsledek je sice paradoxně neuspokojivý pro všechny, ale je důležitý sám o sobě.

Většina debat s výtvarníky se v současnosti rovnou přenesla ke společenským jevům, které se nejčastěji týkají neobratných zásahů ministerstva kultury do chodu státních institucí nebo snah soukromého sektoru ovládnout veřejný prostor. Zdá se to být logické

v době, kdy samo výtvarné umění nabylo výrazné kriticko-společenské podoby. I to je zřejmě důvod, proč je řada umělců stejnou měrou sociálními, kulturními i politickými aktivisty. Stav, který je jinde docela běžný, u nás postupně vykrytalizoval až v posledních letech.

Pro někoho možná překvapivě už nezůstává jen u pasivních projevů odporu. Petice ani otevřené dopisy se zájmu periodik očividně nedomočkají, naproti tomu i pár postavajících demonstrantů s nepřehlédnutelnými transparenty může být pro fotografie vděčnou potravou a oko kamery dokáže být milosrdné i k menšímu počtu manifestujících. Jedná se samozřejmě o plakátové zjednodušení problému, kombinaci agrese a u nás nezbytného sarkasmu. Nejsme na to zvyklí, ale zpočátku rozpačitě přijímaná podoba protestů se ukazuje jako – v rámci možností – funkční cesta. Soudě podle zájmu médií, probíháji letos docela úspěšné kampaně, které na sebe dokážou upozornit a vzbudit zájem veřejnosti o jinak přehlížená témata. Vzpomeňme jogurty před ministerstvem kultury, „válečnou“ fotografii polystyrenové ruky z performance před Mánesem nebo naposledy transparenty před hotelem Praha. Přesto

si troufám tvrdit, že i tyto akce působí spíše na vnitřní integraci dotčených než na veřejnost, jejíž širší podporu chtějí vyvolat...

Nekompromisní jednání soukromých developerů a investorů je hloupé už proto, že zavdává příčinu k nenávisti. Jako by tito podnikatelé nechápali, že se jim to „nevyplatí“ – v každém smyslu tohoto slova. Odmítají komunikovat, své požadavky prosazují neprůhledně a arogantně využívají svoji moc. Proč si investor plánující zbourat komunistický hotel s řadou výjimečných uměleckých děl nenajde čas, aby vyslechl argumenty odpůrců? Možná by vzniklo řešení, které by mohlo uspokojit obě strany. Již tradičně selhává dialog s magistrátem, případně ministerstvem. Chybí oběma stranami respektovaný arbitr. Místo toho se situace vyhroť do podob, kdy „vekslák bourá Prahu“. Tímto způsobem vedená kampaň je, myslím, tak trochu protivná všem. Jenže petice už nebere nikdo vážně, natož závazně. Takže pokud se „mocní“ hodlají chovat tímto způsobem, bude se nutně aktivizovat i druhá strana a bude podobně agresivní. Objeví se již naznačené „my“ a „oni“, historicky nejoblíbenější model (třídního) boje. Snadno zapamatovatelný slogan pak „lajkne“ řada lidí jen proto, že se chce

vypořádat s obecnými problémy, které v tomto případě zastupuje démonická postava miliardáře a kauza jím bouraného hotelu. Pozornost vyvolají transparenty zesměšňující celou situaci, výchozí problém hotelu, který nikdo nechce, zapadne, a historie si bude pamatovat arogantního pražského veksláka. Dobře mu tak.

Vybavuji si řadu podobných situací ze zahraničí, kdy mezi investorem a jeho odpůrci došlo ke konsensu a spolupráci – příkladem je kauza Frappant-Ikea v Hamburku, kdy se bojovalo o zachování bývalého obchodního domu na základě debat investora s místními obyvateli a sdruženími. Najít optimální řešení není snadné, ale vést debatu o využití budov postavených z peněz všech (obyvatel tehdejšího socialistického Československa) by se prostě mělo, ať už jde o kulturní v Plzni, nádraží v Havířově nebo hotel v Praze.

Možná je to vše k něčemu přece jen dobré: dochází k formování odporu, který sice může mít mnoho nejrůznějších podob, ale jejich důsledky v konečném součtu dopadnou i na zdánlivě nedotknutelné. To není výhrůžka, ale ověřený fakt.

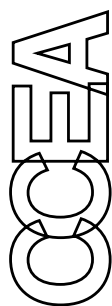
Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Fra právě vydává

Pačinko je hrací automat. U pultu si koupíte malou zásobu kovových kuliček; potom, před přístrojem (jakýmsi vertikálním obrazem), jednou rukou nacpeme kuličky do otvoru, zatímco tou druhou s pomocí záklopky vystřelujeme kuličku na okruh plný příček a zákrutů; pokud je výkop správný (ani moc silný, ani moc slabý), vystřelená kulička uvolní déšť dalších kuliček, které vám vypadnou do ruky, a nezbyvá než začít znovu – pokud si výhru raději nevyměníte za směšnou odměnu (tabulku čokolády, pomeranč, krabičku cigaret). Herní pačinko jsou velmi četné a neustále plné různorodých klientů (mládeže, žen, studentů v černých tunikách, mužů neurčitého věku v úřednickém obleku). Říká se, že tržby v pačinku jsou stejné (ne-li větší) jako ve všech japonských obchodních domech dohromady (a to už je zřejmě co říct)...

K čemu tohle umění slouží? K seřízení trávicího ústrojí. Západní automat udržuje symboliku penetrace: jde o to získat dobře mířenou „ranou“ svůdnou krásavici, která svítí na okraji obrazovky, dráždí a čeká. V pačinku není žádný sex (v Japonsku – v té zemi, které říkám Japonsko – je sexualita obsažená v sexu, nikde jinde; ve Spojených státech je to naopak: sex je všude kromě sexuality). Přístroje jsou krmítka, jedno vedle druhého; hráč hbitým gestem, které se opakuje tak rychle, že vypadá nepřerušovaně, krmí stroj kuličkami; cpe je dovnitř, jako když se vykrmuje husa; přeplněný stroj občas vychrstne průjem kuliček: za pár jenů je hráč symbolicky pocákaný stříbrem. V tu chvíli lze pochopit závažnost hry, která do protikladu ke smršňování kapitalistického bohatství, k zácpovému skrblictví platů staví slastný výtok stříbrných kuliček, jež zničehonic naplní hráčovu ruku.

Roland Barthes, Říše znaků
Proč Japonsko? Protože je to země rukopisu: ze všech zemí, které autor mohl poznat, právě v Japonsku narazil na práci se znakem, která má nejbližší k jeho přesvědčení a k jeho tajným představám, nebo, chcete-li, má nejdál k jeho nechutím, k podráždění a ke vzdorům, které v něm podněcuje západní semiokracie. Japonský znak je silný: úchvatně uspořádaný, sestavený, vyjevený, nikdy přejatý nebo zracionalizovaný. Japonský znak je prázdný: jeho signifikát prchá, na dně signifikantů, které vládnou bez protiváhy, není žádný bůh, pravda, morálka. A především: vyšší jakost tohoto znaku, ušlechtilost jeho tvrzení a erotický půvab, s jakým se kreslí, jsou vylepené všude, na předmětech i na těch nejmalichernějších úkonech, které obvykle vykazujeme do sféry bezvýznamnosti nebo vulgárnosti. Bude řeč o městě, o obchodě, o divadle, o zdvořilosti, o zahradách, o násilí; bude řeč o několika gestech, o několika pokrmech, o několika básních; bude řeč o tvářích, o očích a o štětcích, kterými se tohle všechno píše, ale nemaluje. Brož. vazba, 168 s., DPC 229.

fra.cz
f Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra
7.2013

26.7 — 10.8 2013
OTEVŘENÁ SCÉNA
I. P. PAVLOVA

MAGISTRÁLA = NOVÁ PRAŽSKÁ TŘÍDA

CCEA MOBA

Zaměřujeme se na současné město.
CCEA se podílí na definování středoevropské kultury.
[Centre for Central European Architecture]
MOBA se věnuje výzkumu, architektuře a vizím měst.
www: ccea.cz moba.name

Podpořte změnu!

Blog: novamagistrala.wordpress.com
Facebook: Otevřená scéna I. P. Pavlova



MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

ARTEFACT
BOM
COPY GENERAL
KOMING
AZ
ARTEFACT
ERA21
MOMA
EMMA
ARCHIVE

mělnické kulturní léto 2013

červenec – srpen

Koncerty
VLTAVA
DRUHÁ TRÁVA
RADIM HLADÍK
A BLUE EFFECT...

Letní kino | Park pro rodiny s dětmi

www.mekuc.cz | VSTUP ZDARMA

Generální partner



SKUPINA ČEZ

Pořadatelé

Město
Mělník



mekuc

Hlavní organizátor

ekologika
STUDIO



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

JORGE LUIS BORGES

Fantastická zoologie

Přeložil František Vrhel

298 Kč

V Borgesově díle se vypravěčské nadání zpravidla snoubí s jedinečnou erudiicí. Vynikajícím příkladem toho je jeho Fantastická zoologie, jakýsi novodo-



bý, svérázný bestiář, v němž se na rozdíl od bestiářů tradičních setkávají bájně bytosti vytvořené západní imaginací se svými protějšky z Blízkého i Dálého východu, z Číny, arabských zemí, světa Bible i z duchovního světa židovských chasidů. Najdeme zde baziliška stejně jako evropské i orientální draky, evropského i čínského

fénixe, harpyje a řadu dalších bytostí, o nichž se zmiňuje Hérodotos, Marco Polo, Mandeville, Aldrovandi, ale také zvířata „sférická“, číhající v zrcadlech, a v neposlední řadě tvory, které si vysnili tvůrci jako Flaubert, Poe, Kafka či Chesterton. Borgesův bestiář není mechanickou kompilací, ale pečlivým výběrem, podřízeným autorově uměleckému záměru. Ilustrace pro nové vydání vybral Pavel Růt, který je také autorem původní grafické úpravy.

VILMA KADLEČKOVÁ

Mycelium I: Jantarové oči 348 Kč

Lidstvo navázalo styky s planetou Ōse a začalo využívat tamní myceliální technologii. Zatím se úspěšně daří ignorovat nepříjemnosti, které s sebou kontakt s teokratickou civilizací Ōseanů přináší: kult vesmírných Lodí, krvavé lidské oběti ve jménu Hmyzího boha, spory nitrožilních hub a rituální drogy, rozkládající lidskou vůli. Lucas Hildebrandt, který jako vyslanec důvěrně poznal tamní svět, si ale dobře uvědomuje, že Země začíná být na Ōse závislá. Proto hledá sílu, která by se mohla stát protiváhou Ōssen-ské moci. Skutečně ji nachází – jenže je jiná, než předpokládal; a cena, kterou za to on sám musí zaplatit, je krutá.



součástí festivalu
OSTRAVSKÉ DNY
16. – 31. 08. 2013

Philip
GLASS

the Philip Glass Ensemble

MUSIC
IN TWELVE
PARTS

16. 08. 2013

GONG – Dolní oblast Vítkovice

Prodej vstupenek v síti Ticketportal.cz

www.newmusicostrava.cz

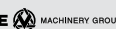
za finanční podpory:

OSTRAVA!!!



Město Zlín

VÍTKOVICE



Láska, sex a houbičky

O letní inscenaci Snu noci svatojánské

Prázdninová stálice festival Letní shakespearovské slavnosti zdaleka nenabízí jen ryze konzervativní inscenace divadelního klasika. Po loňské premiéře Zkrocení zlé ženy Daniela Špinara se tak letos představil režijní tandem SKUTR se svou verzí Snu noci svatojánské.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

William Shakespeare je tradičně považován za dramatika, jemuž je třeba vzdávat hold a hluboce se mu klanět. Z přemíry úcty a pokory pak ale často vznikají mdlé a bezbarvé inscenace, které sice věrně přetlumočí mistrův text, ale nic k němu nepřidají. Především v případě komedií pak takové interpretace často popírají podstatnou charakteristiku Shakespeareových děl – živočišnost vztahů a spojení s přírodou.

Právě těsnou provázaností s prastarými přírodními principy a živelností vášní se vyznačuje tvorba režijního dua SKUTR. To, že se režie *Snu noci svatojánské* na letošních Letních shakespearovských slavnostech ujali právě oni, se tedy jeví jako zcela patřičná volba. Navíc jde o mladé a neotřelé umělce, kteří dokážou i do takové klasiky na tak svazujícím místě, jakým je Pražský hrad, vnést závan čerstvého vzduchu, na nějž česká kultura nejen v letních měsících čekává jako na smilování.

Bez nánosů romantiky

Hned v úvodu inscenace, když Zuzana Stavná zapěla svým medovým hlasem dojemnou

stránkách výrazný projev je tedy více než žádoucí. Je ovšem také nesmírně působivý, a to především proto, že si oba režiséři díky svým zkušenostem už dokážou vybrat tým, který je zárukou kvality. Spolupráce s choreografem Janem Kodetem se vyplatila i tentokrát a obsazení elfů a víl skupinou tanečníků a akrobatů bylo také šťastným řešením (nejen z tvůrčího, ale i praktického hlediska, protože během pohybového čísla lze nenásilně změnit scénu). Pozadu nezůstali ani herci. Mírně sice vynikala již zmíněná Zuzana Stavná, která s režisérským duem už mnohokrát spolupracovala, ale ani Hana Vagnerová, Petr Vančura, Martin Písařík či Vanda Hybnerová za ní nikterak nezaostávali.

Prostřednictvím vtipných a nápaditých pohybových čísel se podařilo navrátit Shakespeareovi, co jeho jest, tedy humor, uvěřitelnou touhu a jiskření mezi postavami. Zároveň veškeré milostné plotky a interakce připsali samotné lidské podstatě a pojali je patřičně sexuálně, tak jak je to pro dnešní divadlo už přijatelné. Zvířecí pudy, tokání i čepýření před partnerkou vzali doslovně, čímž text

halucinační výjevy jemně se vlnících těl podporovaly všudypřítomné muchomůrky bílé, které slastně pojídala Titanie v podání Vandy Hybnerové (alternuje s ní Eva Vrbková). Omámená hrdinka se pak v rauši potápěla do snů, ale také vášnivě souložila s oslem.

Také scénografii Jakuba Kopeckého a především kostýmy Lindy Boráros lze ostatně bez rozpaků postavit na roveň nápadité režii. Jevišťe rozdělené na dvě patra skýtalo kromě dvou oddělených prostorů i nekonečné možnosti pro akrobatické kousky tanečníků a stromy, jejichž kmeny se při přestavbě spustily z vyššího patra dolů, hravě vytvořily iluzi tajemného lesa. Magickou rovinu příběhu tak scéna podpořila dokonale. Tu komicou, groteskní pak dotvořily kostýmy. Jágrovské přičesy Kopty a Poláška, skládaný límec na holém těle Csongora Kassai, hipsterská patka Petra Vančury či plastový korzet jakožto odlitek ženského těla na Vandě Hybnerové působily vtipně a nápaditě a zároveň vdechly inscenaci příchut současnosti.

Režiséři i celý tým se tedy chopili Shakespeara s odvahou. A ačkoli jeho síla spočívá



Marek Daniel jako Klubko a Josef Polášek představující Poříze v groteskním Snu noci svatojánské. Foto Viktor Kronbauer

lidovku, se vyjevila záliba ve folkloru, která se v díle SKUTRu uplatňuje nezřídka. Atmosféra jedinečného večera prožitého v sepětí s přírodou, během něhož se může stát cokoli, tak vznikla záhy a naprosto přirozeně.

Mnohem výrazněji ovšem režiséři pracovali s jiným jim velmi blízkým aspektem divadelní inscenace. Jako autoři mnoha čistě pohybových projektů dovedou pohybem vyjádřit i nejnaternější pohnutí a pocity. A záměr vytvořit inscenaci, která dá pohybové složce nemalý prostor, je vlastně i zcela pochopitelný – ohromné otevřené nádvoří Pražského hradu příliš nesevřelý herecké drobnokresbě a pro herce představuje spíš příležitost k důkladnému hlasovému cvičení. Po všech

zbavili nánosů možné kýčovitě romantiky a přiblížili ho k bláznivě grotesce. Těla mladistvých nápadníků jako by zcela nekontrolovatelně zaplála touhou. Chlapci s vyděšenými výrazy a křečovitými postoji natěšených samců bezhlavě pronásledují vyjukané dívky, potom zase Helena jako divá fena honí svého vyvoleného... Touha a animální pudy zkrátka vévodily celé inscenaci.

Tance víl a elfů

Groteska a parodie ale zdaleka nebyly jedinou polohou této inscenace *Snu noci svatojánské*. Důkladně vystavěné a precizně vypointované pohybové gagy střídaly scény plné pohádkové magie a tance víl a elfů. Až mírně

především ve slově, nebáli se jej pojmut skrze důraz na vizuální složku představení, jak to ostatně umění nejlépe. Tím hře ještě přidali na působivosti a ukázali, že klasika lze ctít i bez přehnané pokory.

Autorka je divadelní kritička.

William Shakespeare: Sen noci svatojánské. Úprava a režie SKUTR, překlad Martin Hilský, scéna Jakub Kopecký, kostýmy Linda Boráros, hudba Petr Kaláb, choreografie Jan Kodet, hrají David Prachař, Vanda Hybnerová, Eva Vrbková, Csongor Kassai, Martin Písařík, Lukáš Příkazký, Petr Vančura, Hana Vagnerová, Zuzana Stavná, Josef Polášek, Marek Daniel, Václav Kopta, Soňa Páleníková, Pavel Neškudla. Letní shakespearovské slavnosti, Praha. Premiéra 25. 6. 2013.

Tanec v postapokalyptickém světě

O čem se mlčí na novém albu Boards of Canada

Nové album skotského dua Boards of Canada, vydané po několikaleté tvůrčí odmlce, nepokračuje jen v žánru tzv. inteligentní taneční hudby, ale také v mlčení, které produkci skupiny vždy provázelo. Hudba opět připomíná soundtrack. K jakému však hraje filmu?

BENJAMIN SLAVÍK

Boards of Canada osm let mlčeli. Zdaleka nešlo jen o to, že by slibovali novou desku a pak odkládali termín jejího vydání. Po obou hudebních se úplně slehla zem. Nejen že se nevědělo, jestli vůbec chystají nový materiál, spekulovalo se dokonce, že svoji skupinu už dávno v tichosti rozpustili – na oficiálních webových stránkách se každopádně roky neobjevila žádná aktualizace. Někdo pochyboval, zda vůbec ještě žijí. Toto mezdobí skončilo podobně netypicky, jako začalo, tedy bez záplavy tiskových zpráv a bez rozhovorů, v nichž by se hudebníci svěřovali, jak jsou rádi, že se konečně vrátili s novými tracky. Boards of Canada prostě bez zbytečných slov vydali své čtvrté studiové album, *Tomorrow's Harvest*.

Vyslanci ze Země nikoho

Dnes už jsou Boards of Canada zavedeným jménem a od jejich novinky se automaticky čeká, že bude jednou z nejlepších desek roku. Přesto zůstali věrní svému původnímu přístupu – jako by si tento statut ani neuvědomovali a také k marketingu jako by přistupovali s jistou lhostejností. Přitom se nezdá,

scéně se od té doby vůbec nic nezměnilo. Stále jsou solitéry bez okruhu spřízněných umělců, bez komunity, která by je obklopovala – a jejich tvorba, v níž podtón jisté osamělosti, ale také svobody nelze přeslechnout, z toho očividně těží.

Osobitost produkce Boards of Canada, která vychází z analogové elektroniky sedmdesátých let, lze vyčíst také z faktu, že přes výraznost svého stylu duo nikdy explicitně neiniciovalo žádné módní vlny. To je v současnosti poměrně neobvyklý jev – většina důležitých interpretů se už krátce po svém úspěchu dočká dlouhé řady následovníků, kteří se snaží napodobit nebo resuscitovat jimi vymyšlený koncept. Nic však neplatí absolutně a vliv na současnou generaci snivé elektroniky, byť třeba jen podvědomý, by bylo nesmyslné popírat.

Dvojí pohyb

Jakkoli bývá styl skupiny charakterizován různě, nejvýstižnější je asi nálepka IDM čili „intelligent dance music“. Boards of Canada vyzývají své posluchače k dvojímu pohybu: k tanci a k pohroužení do sebe. Obě činnos-

s ostatními. Charakter jejich nové desky totiž velmi přesně zapadá do letošního trendu, kdy zavedení umělci alternativní scény předkládají alba, která jsou prostá chytlavých momentů, a naopak si žádají posluchačovu pozornost. Na rozdíl od švédských The Knife, kteří před pár měsíci své publikum omráčili meditací na pomezí techna a šamanského rituálu, ovšem Boards of Canada tímto náročnějším způsobem pracovali vždy.

Mrakodrapy mezi ruinami

Ortodoxní posluchače elektronické hudby, kteří v tvorbě svých oblíbených interpretů neradi slyší rockové motivy a tendence, *Tomorrow's Harvest* uklidní. Předchozí deska *The Campfire Headphase* z roku 2005 byla ideální pro čtyři z pěti melancholických introvertů, skalní fanoušky ovšem využití živých bicích a akustických kytar nepotěšilo. Aktuální album se vrací k čisté, plasticky modulované elektronice. Rozvíjejí se přitom především dvě polohy. Ta první je pomalá, uzavřená do sebe – při poslechu brzy přestanete vnímat okolí. Ta druhá, s beatem a o trochu rychlejší, má naopak symbolizovat procitnutí. Boards



Někdo pochyboval, zda vůbec ještě žijí. Foto Warp

že jde o pózu. Chování skupiny se v tomto směru za více než dvě desítky let, které uběhly od jejich začátků, nijak nezměnilo. Těmto hudebníkům lze jako jedném z mála opravdu věřit, že je nezajímá nic než hudba. Vydání jejich nového alba provází nevyřčená zpráva: nebudeme vám nic podsouvat, nebudeme nikomu diktovat, co si má o naší tvorbě myslet. Boards of Canada samozřejmě nejsou jediní zastánci striktní distance tvorby od marketingu, mezi takto netečnými však patří k těm, jež hudební kritika bedlivě sleduje. Už od svého oficiálního příchodu na scénu v polovině devadesátých let, po téměř desetiletí undergroundových aktivit, působí skupina jako vyslanec ze Země nikoho. Nikdy nebyli pevně spjatí s určitým trendem, hnutím nebo úzce definovaným hudebním stylem. Po vydání kazety *Twoism* v roce 1995 se zapsali jako umělci s velmi svébytným a v podstatě přísně vyhraněným pohledem na elektronickou hudbu. Na této pozici na

ti probíhají paralelně. Koláž jemnocitných, a přitom intenzivních beatů, elektronických vln a ruchů nutí k pohybu v pomalém tempu. Posluchač bývá hypnotizován a veden do neznámých končin abstraktních zvukových světů, jež ve své neuchopitelnosti jako by skrývaly tajemství čekající na své objevitele. Podobně jako třeba u indierockových My Bloody Valentine může posluchač s každým dalším poslechem nalézat další a další vrstvy nahrávek. I při opakované konzumaci se proto zážitek neustále vyvíjí.

Žádné album Boards of Canada nezní stejně jako ta ostatní, přesto základní koncept zůstává, názor na zvuk a tvorbu je konzistentní. Žádná z jejich nahrávek rozhodně nebudí dojem, že vznikla jako výsledek přehodnocení dosavadního přístupu. Tvorbu Boards of Canada definuje uvědomělost, trpělivost a systematická jemných inovací. Ačkoli jde o skupinu, která věci dělá jinak, než je obvyklé, lze nicméně registrovat i momenty, kdy splyne

of Canada s posluchačem manipulují: střídavě ho uvádějí do kómatu a zase z něj probouzejí. Snění se střídá s reflexí. Taková hudba nutí analyzovat iracionální zážitky.

Přestože hrají abstraktní hudbu, tentokrát lze v jejich projevu zaslechnout i jistou angažovanost. Jako by nyní neportrétovali pouze svou duši, ale v šifrách a zvukových metaforách vytvářeli obraz světa těsně po apokalypse. Nové album zní jako soundtrack k budoucnosti, ve které budou mrakodrapy stát mezi ruinami. To ostatně není nijak zvlášť překvapivé. Postapokalypsa je totiž nejžhavějším tématem nejen současné mainstreamové kinematografie, literatury nebo výtvarného umění. Každý chce vědět, co bude, až nic nebude. Vzhledem k faktu, že hudba Boards of Canada je většinou prostá slov, je to pouze jeden z výkladů. Příznačně se nabízí jako první.

Autor je redaktor časopisu Živel.

Boards of Canada: Tomorrow's Harvest. Warp 2013.

Nové tělo s dávnou jizvou

Stigmatizovaný house S Olbrichta

Na své druhé desce *Deutsch Amerikanische Tragödie* se budapešťský elektronik S Olbricht znovu a ještě o něco hlouběji noří pod nejednoznačný povrch současných ozvěn taneční hudby sedmdesátých a osmdesátých let. Průvodci mu jsou opět duchové tragických postav losangeleské scény.

HEAD IN BODY



S Olbricht se přenáší přímo do prázdné dutiny traumatu, jež je převrstveno leskem glamouru

Maďarský producent Martin Mikolai svou sólovou tvorbou pod jménem S Olbricht osobitě potvrzuje, že dědictví osmdesátých let v současné experimentální elektronice – konkrétně odkaz diska a raveu, jež tuto dekádu rámovaly – není pouze projevem sentimentu, který se veze na vlně technologických hrátek se starými přístroji. Mnohem spíše představuje komplexní mytologii prorůstající do elektronických obvodů z povrchních obrazů skutečných těl i skutečných vycpávek imaginárních ikon. Budapešťský rezident, polovina dua SILF a hlava labelu Farbwechsel, vydává své recyklované lo-fi techno na kazetách – mimo jiné na stylovorném britském labelu Opal Tapes – a noří se do mělkých, ale nikoli bezpečných fantasmat na hranici fiktivního příběhu a fragmentů svůdné minulosti.

Láska z fast foodu

„Disko bylo chlípné, spirituální, mocné a vzrušující. Disko bylo svaté, undergroundové a nebezpečné. Disko bylo hladové, gay a určitě nebylo blondaté. (...) Disko bylo poetické, velmi lyrické, mohlo být experimentální a hluboké,“ napsal kdosi ve vzpomínkách na druhou polovinu sedmdesátých let v legendárním newyorském klubu Studio 54. Fascinace Martina Mikolaie pro změnu ulpívá na jiném ze symptomatických obrazů téže rozporuplné éry: na losangeleských fotografiích Dorothy Stratten. Pozdější modelku a herečku, jež se narodila v roce 1960 německým přistěhovalcům ve Vancouveru, objevil v roce 1977 v tamějším fastfoodu pasák a promotér nočních klubů Paul Snider. Její tělo bylo předurčené k oslňování. Její půvab vyvolával extrémní, až patologické emoce. Ještě před jejími osmnáctinami ji okouzlený Snider, jenž se záhy stal jejím manželem, nafil nahou, zfalšoval podpis její matky, a akty poslal do Playboye. V září 1979, když se oba

přestěhovali do Los Angeles, se Dorothy stala playmate měsíce, začala pracovat v Hefnerově klubu Century City a pomalu odstartovala hereckou kariéru v seriálech a běčkových filmech – například v komedii s disko scénami *Skatetown U.S.A.* (1979) nebo v komediálním sci-fi *Galaxina* (1980).

Právě do oné doby a scenerie je situováno i vrcholné tvůrčí období domnělého německého disko producenta S Olbrichta, jehož utajovaný vášnivý vztah s Dorothy, vedoucí až k děsivé tragédii, se měl otisknout i do podoby Mikolaiových kazetových nahrávek – loňské *The Last Act of Dorothy Stratten* a nového alba *Deutsch Amerikanische Tragödie*. Jeho hudba ale není výrazem melancholické či sentimentální fáze někdejšího milovníka noiseu a breakcoreu, který by z typicky introvertní východoevropské distance oplakával nedostupnou mytickou éru západního popu. „Postava Dorothy Stratten odkazuje přesně na ono místo a časové období, kam jsem se chtěl svými skladbami dostat,“ říká o zvláštní sebeprojekci Mikolai v jednom z rozhovorů. „Pokud se zamyslíte nad příběhem doprovázejícím desku, naskočí vám nějaké filmové běčko z osmdesátých let – a o to přesně mi šlo.“

Recyklace trhliny

Hned rok 1980 přinesl tehdy dvacetileté Dorothy Stratten titul Playmate roku a zároveň smrt z rukou chorobně žárlivého Paula Snidera, který ji nejprve nechal sledovat soukromým detektivem a po odhalení aféry nakonec neunesl rozchod s hvězdou, jejíž podobu sám vyprodukoval. Svoji bývalou milenkou a vzápětí i sebe zastřelil brokovnicí v jejich bývalém společném bytě. Postava S Olbrichta z Mikolaiova příběhu záhadně zmizela, ale nepochybně právě v momentě brutálně teatrální vraždy (střela do tváře „královny“) se opět vrací s aktuální deskou. Nahrávka *Deutsch Amerikanische Tragödie* znovu a znovu vyplňuje

– aniž by ho kdy mohla úplně zaplnit – prázdné místo mezi imaginárním sokem a skutečným milencem Dorothy Stratten, režisérem Peterem Bogdanovichem, který si o několik let později vzal její mladší sestru Louisu. Zatímco popkulturní udržení mýtu vyžadovalo, aby Mariel Hemingway, která zavražděnou modelku ztvárnila v psychotickém pseudodokumentu *Star 80* (1983), použila prsní implantáty, Mikolai se přenáší přímo do prázdné dutiny traumatu. Ta je převrstvena leskem glamouru a jako by nikomu a ničemu nepatřila – leda fiktivní osobnosti nebo kolektivní temnotě scény, která svůj bolestný podtext maskovala blyskavými obrazy euforie, extáze a experimentu. Dobové syntezátory, automaty a disko nahrávky používá k vytvoření pulsující, místy až houseově nadýchané hmoty, ovšem s vědomím (pevně vsazeným v realitě staré techniky), že dříve či později musí dojít k jejímu prasknutí – stejně jako se to stalo u příliš „zatížených“ umělých prsou. Mikolai pracuje s trhlinou v předem rozrušeném zvuku: „Vlastně to bylo docela jednoduché. Při nahrávání jsem využíval ‚rozhašený‘ magnetofon a také jsem samploval nějaké staré vinyly, které jsem před pár lety objevil ve sklepě. To je všechno. Není v tom žádná černá magie.“

Recyklační technika u S Olbrichta odpovídajícím způsobem zhodnocuje trauma, jehož odkaz je odsouzen k fatální návaznosti nejen v realitě, ale i v potřebě euforicky orientované hudby uchovat si – být jakoby pod hladinou popového zvuku nebo pod sedativy – schopnost emocionálního účinku, patosu. Zvuk sám o sobě nestačí, zjevení poznamenaného těla by bylo příliš.

Autor je hudební interpret.

S Olbricht: Deutsch Amerikanische Tragödie.

Opal Tapes 2013.

18)

MEZINÁRODNÍ
VARHANNÍ FESTIVAL

18th INTERNATIONAL
ORGAN FESTIVAL



Bazilika sv. Jakuba
St. James' Basilica

Svatojakubské Audite Organum uvádí
18. MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ FESTIVAL
Bazilika sv. Jakuba, Praha – Staré Město, Malá Štupartská 6,
1. 8. – 19. 9. 2013 v 19 hodin. Předprodej vstupenek VIA MUSICA, TICKETPORTAL

1. 8. Symfonické vize /HANS FAGIUS (Švédsko)
H. Fryklöf, E. Englund, J. L. Krebs, J. S. Bach, Ch. M. Widor

8. 8. Passacaglia – cesta proměn
/MARKÉTA SCHLEY REINDLOVÁ (ČR)
Pasquini, D. Buxtehude, A. Raison, J. S. Bach,
C. Franck, P. Eben, M. Duruflé, M. Reger

15. 8. Skvosty německé hudby /KAROLINA JUODELYTE (Litva)
D. Buxtehude, J. S. Bach, J. Brahms, M. Reger, J. Reubke

22. 8. Básník a virtuóz /JAN LEHTOLA (Finsko)
J. S. Bach, P. Heininen, O. Merikanto, O. Kortekangas, M. Dupré

29. 8. Svatojakubská neděle /IRENA CHRIBKOVÁ (ČR)
V. Lübeck, J. Kř. Vaňhal, J. Klička, L. Janáček, B. Martinů,
F. Mendelssohn-Bartholdy, Ch. Tournemire

5. 9. Umění improvizace /JULIAN GEMBALSKI (Polsko)
Improvizace v různých stylech a formách

12. 9. Hudba severu a Francie /JAKOB LORENTZEN (Dánsko)
E. T. Sark, R. Langgaard, O. Lindberg, L.
Vierne, A. Hasselmans, C. Franck

19. 9. Čtyři století pro čtyři ruce a nohy /ERIC LEBRUN,
MARIE-ANGE LEURENT (Francie)
J. B. Lully, H. Jadin, G. Bizet, Ch. V. Alkan,
G. Fauré, G. Litaize, A. Honegger

inzerce



Fantom #01



Identifikační fotografie, 2007-2010
Projekt Tehniky Schweiz (Gergely László a Péter Rákosi)

Identifikační obrázky vznikají na pokyn vyšetřovatele podle výpovědi očitých svědků. Pomáhají při hledání pachatele. Autory jsou vyškolení experti (policejní umělci), kteří je vytváří ručně nebo pomocí specializovaného softwaru. K jejich vyhotovení je třeba výpovědí hned několika očitých svědků. Cílem není vyjádřit mlhavou podobu pachatele, ale zdůraznit zvláštní rysy jeho těla nebo obličeje. Nejde o to najít jednoho konkrétního delikventa, ale rozšířit hledání o kohokoliv, kdo by odpovídal popisu a mohl být proto podezřelý.

Identifikační kresby pochází z čísel časopisu maďarské policie ZSARU, který vychází již pět let. Ke každé kresbě jsme hledali jednu nebo dvě osoby z okruhu našich přátel a kolegů, kteří by byli nositeli rysů zdůrazněných na obrázku.

Psát navzdory „Formě“

Polský spisovatel nepřestává provokovat čtenáře i teoretiky literatury. Jeho románová tvorba se vysmívá spolehlivosti bildungsromanu, je pamfletem proti formální definitivnosti, „blábolem rodící se chvíle“, a zároveň sémiotickou prací. Lze o jeho dílu říct něco určitého, nebo je třeba podstoupit tentýž předem ztracený boj?

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Jsou spisovatelé, jako například Vladimir Nabokov, pro něž není lidská existence bez tvůrčího díla myslitelná. Dílo dává lidské existenci smysl, protože ji vyslovuje a zpětně tvaruje. Je nehasnoucím zdrojem tvoření smyslu a jen skutečně kreativní dílo může lidskou existenci postihnout. Taková víra je pro Witolda Gombrowicze naopak nepřijatelná. Polský spisovatel celou svou tvorbou pochybuje o tom, že by lidskou existenci bylo možné postihnout jinak než zavržením díla. Dílo totiž zakládá „Formu“, která bují a žije nezávisle na prvotním charakteru díla, jež zprvu mohlo mít vůči „Formě“ třeba i destruktivní charakter. Každé jednou vyjádřené dílo se nakonec promění v artefakt, jenž produkuje další artefakty. Tak se vytváří odcizený svět, aparát, v jehož soukolí už není pro člověka místo. Gombrowiczovu tvorbu charakterizuje důraz, s jakým se snaží vyjádřit svoji konkrétní existenci a vymanit ji tak z područí „Formy“. Je pro něj typická provokace, pamflet nebo posměch, s nimiž pozoruje formující se kulturu Západu. Neustále se snaží každou „Formu“ definovat, a tak ji demaskovat. Definice „Formy“ prochází téměř celým jeho dílem, které v tomto smyslu není lyrické, jako je tomu třeba u Nabokova, ale vrcholně tragické. Tam, kde Nabokov spatřuje útěchu v básnickově umění zachytit zmizelé události, nastoluje Gombrowicz neřešitelný problém. Každá událost, aby mohla být vyjádřena, musí přijmout takovou podobu, která nakonec vede k „Formě“, tedy k tomu, co je vůči události neadekvátní, nepřírozené a umělé.

Příběhy Vladimira Nabokova jsou prostoupeny vírou, že všechno, co bylo, zůstává kdesi uloženo. Dílo je nástroj, kterým můžeme to, co bylo, znovu přivolat z minulosti. Dílo je nástroj paměti. Gombrowicz však nepíše paměti, ale deník. A pokud Nabokov podřizuje román žánru paměti a jeho vypravěč se zcela obrací do minulosti a nejvlastnějším vyjádřením je pro něj detailní popis, který zmizelé události evokuje a simuluje, a tak nastoluje znovu jejich přítomnost, pro Gombrowiczovo pojetí románu je naopak charakteristická deníková nezavršenost. Gombrowicz píše deník, který nevyústí v paměti, ale stane se sám svým vlastním smyslem, jakýmsi esejistickým zpracováním sebe sama, zkouškou i rozvrhem vlastní identity. Deník má s esejem společnou nezavršenost, otevřenost a rovněž má ve svém vínku odpor k jakékoli zformované minulosti. Vztah eseje k paměti je spíše ironický. Již Montaigne ve svých *Esejích* uvažuje nad charakterem svého psaní. Esejům je vlastní těkání z místa na místo, pohyb, jenž je vždy aktuální. Není pro ně důležitá rekonstrukce minulosti ani nahlédnutí této minulosti, ale aktuální přítomnost, jíž minulost slouží jediné jako sběrna materiálů, z které si můžeme bez rozdílu vybírat. Esejistická povaha není postavena na paměti, ale na jakémsi druhu zapominání, jež je nutné k tomu, aby se nové mohlo projevit a nebylo příliš svázáno minulým – tradicí. Zapomenout znamená osvobodit se.

Esej a bildungsroman

Gombrowicz své zpětrhání vztahů s minulostí dovádí do krajnosti. V románech experimentuje se svou identitou, rozvrhuje sám sebe v prostoru psaní, v samotném jeho pohybu: „Začít vytvářet sebe a udělat z Gombrowicze postavu – jako Hamlet nebo don Quijote – ? – ! –,“ píše ve svém *Deníku* (1957–1966, česky 1994). Nejedná se přitom jen o romantický pocit výjimečnosti jedince a jeho nepochopení současníky, který je samozřejmě také zdrojem Gombrowiczovy mytologie, spíše o pokus vytvořit novou postmoderní estetiku performance, v níž uměleckým objektem bude jeho vlastní tělo. Je to weinerovská „hra doopravdy“ se všemi jejími

důsledky – vlastní život jako experiment. Gombrowicz domyslel svět Musilova *Muže bez vlastností* jako svár možností, kdy událost nemá pevné hranice a stává se potenciální. Právě esej smazává rozdíly mezi skutečnými možnostmi a těmi neuskutečněnými, avšak stále ještě možnými: „Jsem sám. Proto jsem tak intenzivně.“ Takto koneckonců naložil se svým životem i Raskolnikov v románu Dostojevského.

Ferdydurke (1937, česky 1997), první Gombrowiczův román, je proto třeba vnímat jako parodii na bildungsroman (polsky *powieść o formowaniu*, tedy román formování). Hlavní hrdina Jozífek prožívá své dospívání a zrání, ačkoli nakonec k ničemu nedospěje. Zůstane ve svém dozrávání vězet, aniž by zralosti dosáhl a aniž by byla aspoň naznačena možnost dalšího pokračování hrdinova života, jako je tomu třeba u Hanse Castorpa z *Kouzelného vrchu* Thomase Manna. Jsou tu použity klasické motivy bildungsromanu, jako je konflikt se společností, výchova hrdiny, jeho niterný vývoj či závěrečný hrdinův útěk ze společnosti. Gombrowiczovy esejistické vstupy v obou do románu zařazených předmluvách (Předmluva k Filidorovi dítětem podšitému a Předmluva k Filibertoovi dítětem podšitému) a rovněž na počátku první kapitoly můžeme vnímat také jako utajenou polemiku s žánrem románu formování. V jistém smyslu bychom mohli *Ferdydurke* označit za antibildungsroman, jak o tom svědčí kupříkladu tento vypravěčův komentář: „Již na úsvitu mládí vsakuje člověk do fráze a grimasy. V takové kovárně se kuje naše zralost.“ Z románů formování se tak stává román o „Formě“.

Zkušenost psaní

První věta románu *Ferdydurke* zní: „V úterý jsem se probudil v tu bezduchou a pomíjivou hodinu, kdy noc už vlastně skončila, ale svítání ještě pořádně nezačalo.“ Vypravěč se rázem ocitá v jakési mezeře skutečnosti, v níž se příběh bude moci teprve odehrát. Není světlo ani tma, hranice mezi nimi je setřena, jak to ostatně odpovídá principům grotesky, v níž hranice mezi reálným a fantaskním mizí. Teprve teď může vypravěč nahlédnout do událostí, jež nejsou vyprávěny zpětně, ale teprve se stávají. To je základní princip Gombrowiczovy poetiky. V oné mezeře mezi ničím a něčím je možné událost zahlédnout v jejím procesu zrání, v jejím procesu zrodu. Podobně v posledním Gombrowiczově románu *Kosmos* (1965, česky 2007) charakterizuje vypravěč Witold, alter ego samotného autora, svoji poetiku slovy: „Nedovedu to vyprávět... ten příběh... protože vyprávím *ex post*. (...) A jak se dá vyprávět nikoli *ex post*? Nemůže tedy být nikdy nic skutečně vysloveno, reprodukováno ve svém anonymním stávání se, nikdo nikdy nesvede znázornit blábol rodící se chvíle, jak to, že zrození z chaosu, nemůžeme se s ním nikdy setkat, sotva zhlédneme, a už se pod naším pohledem rodí řád... a tvar...“ Vyprávění, které není vyprávěním „*ex post*“, ale vyprávěním ve svém stávání se vyprávěním, souvisí také s volbou eseje jako žánru nepostaveného na paměti, nýbrž na deníkovém zaznamenávání – esejistickém rozvrhování sebe sama. Jako by souviselo s onou schopností zapomínat, patrnou z Montaignových *Esejů*. Jako by k nahlédnutí události v jejím stávání se, procesu a zrodu, bylo nutno odtrhnout se od paměti, od všeho, co svažuje, od veškeré minulosti, neboť ta je zformovaná vždy předem.

Vyprávění, které není „*ex post*“, není vyprávěním. „*Ex post*“ však nikdy zcela nezachytí událost v jejím „stávání se“, ale vždy jen v jejím „stalo se“. A právě toto „stalo se“, toto zvěčnění zaniklé události, je příčinou jejího zformování. Reflexí zaniklé události, tedy

vyprávěním, způsobujeme jen další vznik a růst „Formy“. Jak tedy vyprávět proti „Formě“? Jak zachytit událost v jejím „stávání se“, kdy ještě není „Formou“? Jedinou možností je zkušenost samotného aktu psaní, z něhož sice zbude zformovaná stopa, ta ale zůstane zachycena ve svém procesu – v permanentním aktu znovunastolování. Psaní vždy stojí proti „Formě“, ve svém „stávání se“ je vždy hraniční a překračuje samo sebe. Je čistou transgresí sebe sama. Jako by šlo o to zachytit onen poslední rozdíl mezi je a není, jenž je na konci každého psaní a který nemůžeme zachytit. Buď je akt psaní vždy před námi, anebo je psaní náhle ukončeno a navždy mizí v prázdnotě. Konec psaní není nikdy součástí napsaného textu, ale leží v oblasti nenapsaného. Rozplývá se v něm a mizí.

Extrémní polohou takového úsilí zachytit stávání v jeho každodennosti jsou „konverzační lístky“ Franze Kafky, kterými se umírající básník dorozumívá s Dorou Dymantovou a Robertem Klopstockem. Záznamy tu nesdělují nic než samotný akt stávání se události. Každá událost je zachycena ve svém znovuzrození, jako by se před očima čtenáře neustále opakovala a povstávala, jako je tomu i v Gombrowiczově *Kosmosu*. Souhrn částí jakožto série nikdy nevytvoří celek, pouze části další, které se nekonečně štěpí na díly i dílečky, čímž mezi částmi vznikají prázdné mezery, které se mezi událostmi jako propasti času zvětšují do nicoty. To vše způsobuje jak přítomnost, tak absence „Formy“. Kromě „Formy“ není přítomno nic, jen změť jednotlivých částí.

Gombrowicz ovšem řeší vyprávění ve stavu zrodu ještě jinak. Psaním *Deníku*, který je zároveň reflexí žánru. Deník zachycuje událost v jejím trvání i nastávání a zároveň se hrou s deníkovou formou stává románem. Stává se vyprávěním ve svém stávání se, které vlastně vyprávění ruší a nahrazuje je psaním, jež je jediným možným „vyprávěním ve svém stávání se“. Podstatné se liší od série. Nikdy není nekonečný, ale končí smrtí autora. Tak Gombrowiczův *Deník* přestává být „Formou“ a stává se jeho tělem.

Kruh se uzavírá

Samotná Gombrowiczova novela *Ferdydurke* začíná parodií *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta. Hrdina Proustova románu se rovněž nachází v onom polospánku, kdy se veškerá jasnost a určitost ztrácí, noc a den se mísí a vytvářejí jakýsi mezisvět polospánku a polobdění, odkud proudí k hrdinovi sny. Rozmazané a nezřetelné hranice světa, v nichž se minulost a přítomnost přes sebe různě přelévají, jsou charakteristické nejen pro Prousta, ale jako výchozí bod parodie i pro Gombrowicze. Právě nezřetelnost stojí v protikladu k „Formě“, stejně jako věk dozrávání a zrání, kdy ani mládí, ani dospělost nemají nad hrdinou svoji moc. A přestože jim na čas podlehne, dokáže se z nich nakonec vysvobodit. Hrdina hledá svůj čas v parodii a zpochybnění všeho, co se v příběhu vyskytuje, neboť vše přítomné je násilím „Formy“. Jako by nešlo nahlédnout nic, aniž by člověk zároveň poškodil nebo přímo zničil sám sebe. Svět města i vesnice podléhá všudypřítomnému násilí. Dotknout se světa znamená světu podlehnout. Jediná možná záchrana je ze světa zmizet, zmizet z dosahu jeho násilí i „Formy“.

Ve druhé části příběhu odchází Jozífek spolu se Štikasem na periferii města, která se pozvolna mění v poloopuštěnou, řídké osídlenou krajinu. Cestou potkávají štekající vesničany, postrádající základní znak lidské kultury, srozumitelnou řeč. Právě analytický pohled vypravěče je pro tuto část *Ferdydurke* charakteristický. Vypravěč redukuje chování vesničanů na znaky, které probouzejí „Formu“, přes niž Jozífek vnímá své

Deníková nezavršenost poetiky Witolda Gombrowicze

příbuzné. Celá scéna odehrávající se na venkově u příbuzných je navíc pokračováním perzifláže *Hledání ztraceného času* z první kapitoly. Jedná se o parodii na Marcelův odjezd na venkov do Combray. Všechno, co se odehrává, se nakonec stává pro vypravěče i hrdinu příběhu „Formou“, neboť dění se projevuje znaky, jichž se lidé nejsou schopni zbavit a které tuto „Formu“ produkují. Znaky jsou výsledkem uchopování světa. Bez tohoto uchopování nemůžeme o světě mluvit. Ovšem uchopovat znamená mýnit, číst a rozumět, produkovat výpovědi a významy. Dotek se světem vede nakonec k tomu,

Všudypřítomná deformace je rovněž důsledkem působení „Formy“. Ale je zároveň principem grotesky, zrcadlovým šklebem „Formy“, která již od počátku věznila hrdinu. Tak končí román *Ferdydurke* – nad světem svítí a dohlíží zadníčka, lhostejno, jestli jako měsíc nebo slunce. Gombrowicz se zde vysmívá veškeré symbolice – nejedná se jen o její parodii, ale přímo o její odmítnutí. Svět žádný smysl nemá, je jenom hloupou fraškou. Není jen vyprahlý nebo prázdný, ale přímo nesmyslný a hloupý.

Svět rozdělený na části je světem mínění a pozorování. Kdo pozoruje a míní, ten svou plnou existenci zničitňuje. Podobá se tak

kdo nemá žádné vzpomínky a jehož paměť je v troskách: „Ne, bylo to pryč, nebyl jsem ani mladý, ani starý, ani moderní, ani staromódní, ani student, ani chlapec, ani dospělý, ani nedospělý, byl jsem nijaký, byl jsem nikdo...“

Existence toho, kdo není nikým, je vždy v pohybu, je neustálým únikem, opouští vše, co má své místo v čase. Nachází se v nemístě, v jakési alokální pozici, jež se v čase rozpouští, aby se sama stala časem. Časem někoho, kdo je neustálým nastáváním i trváním v podobě neustálého mizení – nezachytitelného, neurčitelného vypravěče, který se zhmotňuje, jen aby zase zmizel, který se nachází

jako příklady rovnovážného principu v literatuře. V Kafkových aforismech se vypravěč zcela ztrácí. Zůstává mezi uspořádanými větami. Je jednotlicím prvkem, jakousi spojnicí mezi fragmenty. Tělo autora a jeho přítomná nepřítomnost můžou jako jediné propojit roviny psaní a zlomy mezi nimi, z nichž se každé vyprávění vlastně skládá. Z místa vypravěče, které je nikde, je autor schopen zahlédnout všechny své modifikace a realizace. Vypravěčovým místem je místo zlomu mezi fragmenty, tedy právě to nikdy neviditelné a nepostižitelné.

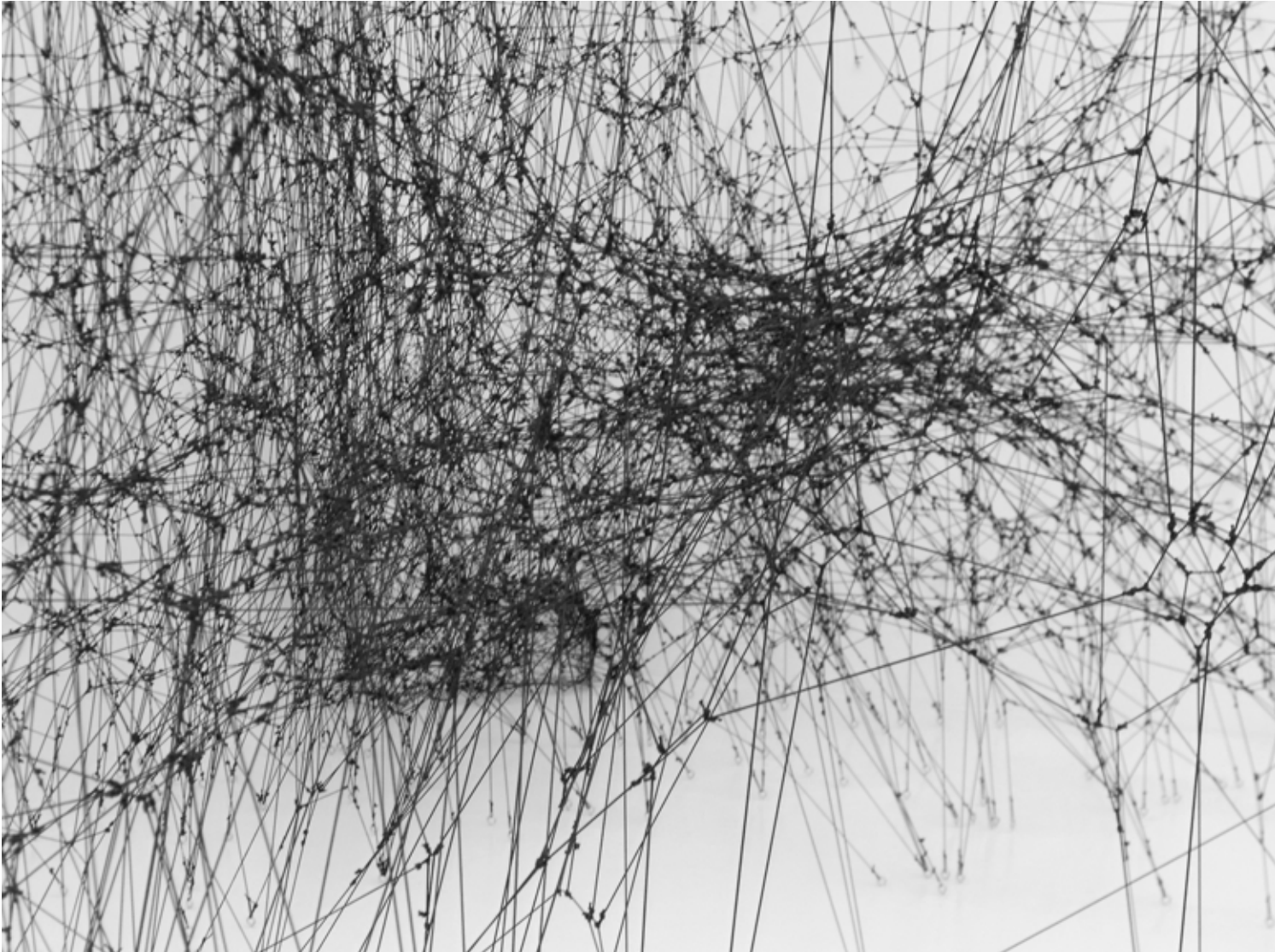
Kontinuální psaní a diskontinuální vyprávění

Oba poslední Gombrowiczovy romány, *Pornografie* (1957, česky 1997) i *Kosmos*, začínají podobně. Navazují na přerušené vyprávění a tvoří tak s předcházejícím *Trans-Atlantikem* (1953, česky 2007) jakousi trilogii – kontinuitu jediného vyprávění. „Budu vám vyprávět jiný svůj příběh, asi jeden z nejosudovějších,“ navazuje vypravěč *Pornografie* na předchozí *Trans-Atlantik*. „Povím jiný příběh, podivnější,“ začíná *Kosmos*, aby navázal na předchozí *Pornografii*. Gombrowicz tím zdůrazňuje samotný akt vyprávění příběhů, jejich alegoričnost, poukazuje na jejich možný a skrytý význam, na jejich enigmatičnost, která je základem moderního vyprávění, ale také na problém linearity a kauzality. Příběhy všech tří jeho malých románů jako by patřily do jediného vyprávění. Vypravěčem ve všech třech knihách je Witold, jenom v *Trans-Atlantiku* je jím Witold Gombrowicz. Jedná se o jakousi sérii příběhů o třech částech, které patří jedinému vyprávění.

Trojdielné jsou i *Ferdydurke* s *Deníkem*. Tím, že Gombrowicz zdůrazňuje ve svém vyprávění přerušení, ukazuje nejen na časovou prodlevu, ale také na to, že vypravěč žije vlastním životem a ve chvíli, kdy nevypráví fikce, píše *Deník*. Ten má funkci jakéhosi těla a ve vztahu k imaginární látce fikce je fyzický a tělesný. Žádná věta tu není fragmentem. Má totiž přímý a nezprostředkovaný vztah k situaci a ke zkušenosti tělesnosti, bez níž mu nelze porozumět. Každý deník se stává rostoucím tělem. Je v něm zahrnuta kontinuita času, která se vztahuje ke konkrétnímu jedinci. Deník nikde nekončí, ale na konci navždy umlká smrtí autora. Je postaven na fenoménu psaní, které je kontinuální – oproti diskontinuálnímu vyprávění, které je plné přerušení a odboček. A právě na ploše neustálého rozlišování mezi kontinuitou a diskontinuitou, celkem a částí, psaním a vyprávěním, se pohybuje Gombrowiczova tvorba.

Diskontinuálnímu vyprávěním v jeho nejvyhrocenější podobě je *Kosmos*. Gombrowicz se v tomto svém nejpesimističtějším románu staví skepticky nejen k samotné možnosti cokoli vyprávět, tedy překračovat zlomy a mezery mezi událostmi, ale pochybuje i o naší schopnosti o událostech vypovídat, tedy nazírat je jako události. Děni, které jsme schopni jakžtakž vymezit, se nakonec překlápí v chaos. Každá událost, abychom o ní mohli mluvit, by totiž měla být dána naší schopností uchopit ji v jejím vztahu k událostem jiným. Ovšem tuto základní vlastnost, jež nám umožňuje o světě vypovídat, Gombrowicz ve svém díle zpochybňuje. Jestliže je událost ve světě bez jakékoli souvislosti a spojitosti s jinými, jestliže je singulární, pak je zcela nesmyslná. Navíc se pod rukama spisovatele a vypravěče Witolda rozpadá i samotná událost a přítomné zůstává jen jakési neforemné chvění. Něco, co můžeme nazvat intenzitou, silovým polem, které postrádá jakoukoli „Formu“. Teprve z tohoto chvění znovu povstává událost, již přijímáme v její ucelenosti a danosti jakožto „Formu“.

Autor je básník a esejista.



V mezeře mezi ničím a něčím je možné událost zahlédnout v jejím procesu zrání, v jejím procesu zrodu. Tomás Saraceno: 14 Billion, 2010

že se z viditelných věcí, jež se dějí, stávají znaky, které vytvářejí „Formu“.

Vypovídání o světě rozděluje svět na intencionální části. Neustálá segmentace je důsledkem „Formy“. Důsledkem jazykového uchopování světa, nezáměrným důsledkem mínění. Části produkují části další, nevztahující se již k ničemu než k „Formě“. Každý postřeh hrdiny, jenž se svého pozorování nemůže zbavit, neboť je pro něj obsesí, rodí mínění o světě. Hrdinovo úsilí světu porozumět vede nakonec k tomu, že vytváří z viditelných věcí znaky, které vždy mají význam. Právě zřejmost a jasnost, která u Nabokova nebo Prousta pableskuje věcmi, neboť ty jsou vždy průsvitné a nezprostředkovane nám odhalují minulé dění, jsou pro Gombrowicze nemožné. Být pro Gombrowicze znamená odlišovat se, což vede k distanci a k následnému pozorování, které předpokládá mínění a přítomnost znaku. To vše ale zakládá „Formu“. Kruh se uzavírá a je ve své naprosté neprostupnosti neúprosný. Nikudy z něj nejde vykročit a nikde jej nejde narušit. Svět, v němž se Jozífek nachází, je vyprázdněný a nehybný. A čím větší je vyprázdněnost a absence smyslu, tím silnější je „Forma“, která je důsledkem vypovídání o světě, bez něhož se žádná existence neobejde.

sluhovi z *Ferdydurke*, jenž obsluhuje pány a činí sám sebe neexistujícím. Ač se panstvo na sluhu obrací, jeho samotná existence je nicována, sám dělá totiž všechno proto, aby se znicotnil a nerušil svojí přítomností pány v jejich zábavě. Taková struktura postavená na protikladu sluhu (vypravěče) a pána (postavy) je základem samotného vyprávění: „Tetinka jedla laskavě a dost hojně, avšak dietně, Zoša do sebe jídlo cpala násilím, Zikmund konzumoval přímo odporne a sluho-vé obsluhovali *na špičkách*.“ Postavy sluhů mají v moderní literatuře často tuto metaforickou funkci. Udržet v chodu stolování je stejně náročné jako udržet v chodu vyprávění.

Být nikým

Vypravěčem na počátku románu *Ferdydurke* je dospělý Jozífek, který se zničehonic stane nedospělým školákem. Jeho identita se formuje a deformuje podle záměrů jeho okolí. Když se konečně osvobodí a zbaví veškeré své závislosti, neboť zbavit se „Formy“ znamená zbavit se závislosti, dosáhne na konci Gombrowiczova příběhu o dospívání takové pozice, která je jediné možná a autentická – stane se nikým. Být nikým, taková je skutečná identita vypravěče. Teprve pak jím můžou procházet nejrůznější postavy, obrazy a krajiny. Je tím,

tam, kde není. Jde mu o to, aby se naprosto ztotožnil s aktem psaní jako jedinou možnou mírou času – časovostí. Nejedná se už o to zachytit přítomnost, ale o to, aby jako vypravěč neustále unikal, a nastoloval tak jakési obecné nepřítomno i svou vlastní přítomnost v něm. Vyprávět a psát znamená nepřítomňovat sebe i svět. Sebe ve světě i svět v sobě. Učinit se nikým. Existence nikoho je mimo jakoukoli „Formu“. Ten, kdo píše, je vždy nikdo a my jako čtenáři ho nemůžeme dosáhnout. Zůstává mimo vysvětlitelné a srozumitelné kategorie. Je totiž mimo veškeré vidění a rozumění. Pokusit se uskutečnit takového vypravěče je už záležitostí Gombrowiczova *Kosmosu* a zvláště pak *Deníku*. Avšak s vědomím, že takového vypravěče plně uskutečnit nelze – jeho existence vždy zanechá na těle textu stopu. Gombrowicz sice začíná svůj *Deník* zvoláním Já, avšak toto Já bude po celou dobu zápasit s tím, co samo vytváří a co za sebou zanechává, tedy s písmem.

Dosáhnout neurčitosti ve světě znamená nalézt místo, odkud je všechno vidět. Takové je místo vypravěčovo, místo neurčité, oblast nikoho, které je absolutním středem rovnováhy. Například *Úvahy o hříchu, utrpení, naději a pravé cestě* od Franze Kafky nebo *Kniha neklidu* od Fernanda Pessoa můžou sloužit

Několik slov z Budapešti

Východoevropský region nespojuje jen zkušenost totalitarismu, ale dost možná i společná budoucnost etnických konfliktů a sociálně bezohledné politiky. Rumunsko-maďarský filosof, politik a někdejší disident dospívá k závěru, že za svobodu získanou po roce 1989 drazé zaplatíme.

NEW LEFT REVIEW

Jak byste porovnal zkušenosti roku 1989 v různých východoevropských zemích? Především, nešlo o žádnou náhodu, jak rád tvrdíval Stalin, že byl režim nakonec poražen polským dělnickým hnutím. Solidarita byla označena za odborovou organizaci, ale jak vznikla? Byla sítí továrních buněk, organizovaných nikoli podle oboru činnosti, ale podle lokality, a řízených ústředím vedeným angažovanými intelektuály – podobně jako rané komunistické strany. V dobách Solidarity komunistická strana přicházela s reformou trhu, zatímco požadavky pracujících se týkaly obnovení rovnostářského sociálního státu založeného na plánování. Během osmdesátých let opozice polských pracujících v naději na větší míru svobody následovala své protivníky v otázce znovuuštění liberálního tržního kapitalismu a obě strany byly následně, v politickém kontextu nové liberální demokracie, zašlapány do prachu bezvýznamnosti. V Maďarsku soutěžili o moc pro-tržní exkomunisté, pro-tržní liberálové a pro-tržní národní konzervativci. Všichni obhajovali zburžoaznění společnosti, utvoření střední třídy, údajného garanta svobody – a teď některým vrtá hlavou, proč je nová střední třída tak autoritářská a rasistická. V regionu došlo pouze k jediné skutečné revoluci, a to v Rumunsku. Rumunské inteligenci trvalo celé desetiletí, než dokázala, že to byl puč, *coup d'état*, dirigovaný KGB – nicméně v prvních dnech ledna 1990 jsem viděl na sněhu krev vojáků a pracujících, které si nikdo nechce připomínat. Ale já tak činím a jsem jim vděčný za to, že jsem se mohl po deseti letech vrátit a zažít moment extatického štěstí, že je Ceaușescu pryč. Co se týče ostatních věcí, šlo o proces rozkladu doplněný lumpárnami, v němž jsme my disidenti byli za hlupáky legitimizující svinstva, která se děla. Přesto, jako u všech revolucí, to byl inspirativní moment, když se nesčetněhlavý dav stal jednou duší.

Pokračující ekonomická krize urychlená privatizací, deregulací a liberalizací zprvu veřejné mínění nelekala. Lidé jako Lech Wałęsa, Václav Havel, Jacek Kuroń a ostatní, včetně mne, předkládali své ideály jako něco západního. To bylo synonymum úspěchu. Když se nakonec na obzoru objevil kolaps civilizace – zatímco staří disidenti stále oslavovali svobodu, ačkoli už byli novými mocnými obviňováni z toho, že jsou vykořeněnými kosmopolity, promiskuitními osmašedesátníky, homosexuály, obhájci Romů a především, což je nejhorší, feministy – bylo už příliš pozdě. Nicméně ani na okamžik jsem nezalitoval toho, že jsem bojoval proti onomu takzvanému socialistickému režimu a pořád se emocionálně ztotožňuji s disidentstvím těch let. Ale výsledky našeho úsilí se mi opravdu nelíbí, a ačkoliv můj podíl na těch událostech nebyl velký, cítím se zodpovědným. Obzvláště pokořující je, že i nejjednodušší trockista nebo militantní anarchosyndikalista viděl jasněji než věhlasní a brilantní teoretici, že jakkoli zasloužená byla konečná porážka Sovětského bloku a sovětského stylu státního kapitalismu, jakkoli pochopitelné a prospěšné bylo následné východoevropské poblouznění svobodou a právy, byla to současně historická katastrofa, zvěstující úpadek moci pracující třídy, kultury odporu, konec dvou století blahodárného strachu vládnoucích tříd. Co bylo v Marxově Kapitálu filosofickou konstrukcí a idealizací – kapitalismus jako totální systém s kapitálem jako jediným subjektem – se stalo hmatatelnou každodenní skutečností.

Do jaké míry byla vaše politická dráha odpovědí na sociální a politické výsledky transformace a nakolik zahrnovala kritiku liberalismu?

Moje dráha byla skutečně zvláštní, kopírovala let bumerangu, zleva doprava a zase zpět. Marxistou jsem se stal až po roce 2000. Začátky byly úplně obyčejné – rebelie proti diktátorství, s přidanou dimenzí odporu proti etnické diskriminaci, kterou jsem zažil v Rumunsku. Ale kupodivu mi k tomu pomohly moje výpady vůči konzervativnímu myšlení. Podobně jako když jsem byl mladý a můj zájem o křesťanství podnítil Nietzsche, přivedl mne Leo Strauss ke Spinozovi a Rousseauovi. Liberalismus, jako systém separování a mírnění konfliktu, je neschopen ukotvit politický pořádek, postrádá totiž motivaci svobodně přijmout závazky, jež jinak nazýváme altruismem. Pokud mu tohle chybí, bude muset donekonečna natahovat legitimizaci nátlaku a nabízet ušlechtilé lži vzdělaných elit.

Odhodil jsem celé své takzvané dílo, odchýlil se zcela od svého dosavadního života a šel znovu do školy. To mi umožnilo razantně zavrhnout stávající situaci, kterou jsme způsobili, a probudilo mé sympatie a soucit s lidmi ozebračenými a znovu uvrženými v nevědomost příklonem k trhu. Musel jsem zjistit, že náš naivní liberalismus předal rodící se demokracii do rukou nezodpovědných, nenávidí naplněných pravicových politiků a přispěl k znovuuštění zaostalého, poníženého a nerudného sociálního světa, vracejícího se před rok 1945. Zlom byl přirozeně dost bolestivý, protože mě vyřadil z okruhu disidentů, s nimiž jsem byl desetiletí spojen. Moji přátelé jsou v současnosti většinou o generaci mladší než já, jsou to báječní lidé, ale chybí nám sdílené vzpomínky tak nutné pro skutečné přátelství. Mladí levicově smýšlející Rumuni mi svého času umožnili v Transylvánii překonat smutek a konečně se zbavit pocitu, který mi otrávil mládí – tušení, že etnický konflikt je nevyhnutelný. Když dávám rozhovory a občas píšu pro rumunské časopisy, cítím se po třicetileté pauze vítán ve své vlastní zemi, což je pro mne zdrojem velké radosti a možná nezaslouženého zadostiučinění.

V pozoruhodné esejí Dvousetletá válka jste popsal vzorec společný pro rakousko-uherské impérium, Jugoslávii i Sovětský svaz. Politika byla omezená na centrum, zatímco regionální elity reprezentovaly etnicitu bez politiky. Když centrum zmizelo, etnicismus byl jedinou zbývající silou.

Byl jsem a zůstávám transylvánským Maďarem a vidím, že minority ani majority nejsou schopné jakkoli se poučit ze své zkušenosti. Zdá se, že usilují pouze o moc. Aby se dostaly z demokratického nacionalismu, dopustily se toho, čemu říkám etnicismus – apolitického, destruktivního jednání, protichůdného vůči myšlence občanství. Transylvánští Maďaři stáli v prvních řadách rumunské revoluce roku 1989, kterou za několik měsíců zatracovali, když se stali obětmi rumunských pogromů. Běžné občanství se zdá být chimerou. Není divu, občanství a občansko-demokratický nacionalismus jsou závislé na státě, který zničila neoliberální politika. Zatímco nacionalismus znovu spojil malá knížectví do velkých států, etnicismus je zničil a vytvořil ubohé státečky, provinční a barbarské, závislé na své existenci na mezinárodních financích a místních mafiích. V tomto ohledu není východní Evropa nijak různorodá.

Tvrdilo se, že klíčovým geopolitickým pohybem Západu po roce 1989 bylo trvat na individuálním, izolovaném vztahu s každou středoevropskou zemí, narušovat spojnice mezi nimi, spíše než jednat s východním blokem jako celkem. Jedním z výsledků bylo, že jakýkoli postoj proti washingtonsko-bruselskému

konsensu byl chápán jako projev izolacionismu nebo nacionalismu. To je částečně pravda, ale liberální elity nepotřebovaly od Západu popostrkávat, aby zpřetrhaly své vazby na Rusko, ani aby se staly neokonzervativními. Nešlo pouze o tlak Západu, působila také dobrovolná snaha vyrovnat se svobodě Západu. Nadarmo jsem napsal v raných devadesátých letech, že svoboda není geografický koncept. Sloganem doby bylo stát se západním nebo později evropským. Příkladem toho, co velký spisovatel maďarského národoveckého hnutí třicátých let László Németh nazval sebekolonizací, může být, jak tehdejší deindustrializaci a prodej téměř všeho nadnárodním konglomerátům za hubičku přijímali lidé s nadšením.

Jaká je role Evropské unie v regionu?

Celá věc skončila neúspěchem. Evropská unie je považována za bandu nepřijemných cizinců s pompézní právní rétorikou, která maskuje západní samolibost. Potápějící se liberální minorita na ni hledí jako na možného ochránce proti vraždícím davům, ztělesňujícím liberalismus strachu, který je vždy špatným znamením. Evropská unie pozitivním způsobem zasáhla ve prospěch svobody tisku nebo genderové rovnosti, ale nevypadá to, že někdo věří v nesobeckost jejích motivů. Proto nebyla nikdy populární. Lidé nechtějí věřit svobodě, která byla odjakživa doprovázena jenom škrtý.

Můžete periodizovat čtvrtstoletí od roku 1989?

Za prvé, moment nezávislosti a svobody, liberálního věření. Za druhé, privatizace a odstranění zbytků sociálního státu, společně s přeskupením dřívějších státních stran, které nadšeně akceptovaly neoliberální agendu, jak se sluší a patří vzhledem k jejich pozitivistické, progresivní a modernizační tradici. Za třetí, proti tomu povstávající pravicová korporátní odveta, dost neúspěšná, jejímž výsledkem bylo zklamání a vztek. Za čtvrté, degenerace ústavního systému, občanských práv, pluralismu a tolerance, která v případě Maďarska přinesla ustrnutí a nacionalismus a ve zbytku zemí sovětského bloku chaos.

Nenahrává chaos úplnému kolapsu sociálního řádu?

Když říkám chaos, mám na mysli konec obvyklé spolehlivosti, solidárnosti a důvěry, které podporují předpoklad určitého obecného dobra, a které nebyly nahrazeny ani tak novým revolučním přesvědčením jako spíš předsudky, stereotypy a šeptandou o okultních silách, přesvědčením, že každý je sám za sebe, ovzduším podezřívání, pocitem, že jsme vyřízení, ale zároveň je celá záležitost obrácena ve vtip, bujícím černým humorem, divokým odmítáním čehokoli, co zavání nadindividuálním, záští vůči veškeré politice, pohrdáním zákonem, nenávistí vůči všemu kolem a vůči sobě samotnému – uzavřením horizontu.

V několika případech byl základ pro obrozující se pravici ve střední Evropě připraven pochopitelnou volební anihilací středolevých vlád vedených znovuvzkříšenými komunisty. Poté co byli zvoleni na základě slibů obnovení sociální stability a solidarity po spouštění, kterou způsobila šoková terapie, se v úřadě ukázali jako skrz naskrz zkorumpovaní cynici, kteří bezohledně pokračovali v neoliberální politice. Jaký podíl mají tyto středolevé strany na vzniku nemocné pravice? Nezapomeňte, že ti lidé nikdy nebyli komunisty jinak než formálně. Byli modernizátoři, kterým svazovala ruce vojenská síla Sovětského svazu, a byli vůči západnímu liberálnímu kapitalismu vždy méně kritičtí než disidenti. Stáli proti Solidaritě, protože se jim zdálo,

S Gáspárem Miklósem Tamásem o disidentství a marxismu

že představuje nepořádek, protože byla proletářská, katolická a naivně vlastenecká. Ti lidé nikdy nebyli nepřáteli otevřené společnosti ve smyslu cirkulace kapitálu a osobních svobod, pokud se nerovnaly všelidové moci.

Není pravda, že takzvané levicové strany východní Evropy slibovaly víc sociální spravedlnosti než jejich takzvaní pravicoví rivalové. Byly vždy, přinejmenším od roku 1981, spojeny se škrty a vyrovnanými rozpočty. Se zajímavou výjimkou maďarských socialistů, jsou také očividně nacionalistické – podívejme se na lidi jako Robert Fico, Ivica Dačić, Victor Ponta, Sergej Stanišev, Miloš Zeman a další. Oficiální středolevá pozice ve východní Evropě je blíže duchu západního politického středního proudu než oficiální východoevropská pravice. Možná občas protestuje proti autoritářskému vývoji v Polsku nebo Maďarsku, ale zároveň jej jinde navrhuje nebo implementuje. Pokud je toto zrada, stala se už před třiceti lety. Z knihy Ernesta Mandela Od stalinismu k eurokomunismu víme, že to nebyla Margaret Thatcherová, ale Enrico Berlinguer, generální tajemník Italské komunistické strany, kdo poprvé – v roce 1973 – velebil nesporné přednosti odříkání.

Na přelomu tisíciletí jste analyzoval vliv sil vedoucích, navzdory pokračování formálně demokratického procesu, k omezení skutečného občanství v rámci liberálního kapitalismu. Změnila zkušenost uplynulé dekády nějak tento obraz?

Moc ne. V podmínkách deregulovaného neo-liberálního globálního kapitalismu nerostou pouze počty imigrantů, ale mnoho dalších kategorií lidí, kterým jsou cizí, ať už z jakéhokoli důvodu, tradiční národní státy, jež nemohou nadále poskytovat na jedné straně zákonnou podporu a na straně druhé pocit vlastenectví. Pokud ale občanství přestává fungovat jako univerzální životní podmínka, jak se šířilo od roku 1789, ztratí svůj smysl. Bude-li dostupné pouze oficiálně registrované bílé populaci západních národních států, povede k autoritářským režimům založeným na rasové a morální panice. Pokud xenofobie proti přistěhovalcům, šíření protiislámské nenávisti, protiromská hysterie a podobné projevy získají navrch, symbolický řád a veřejný pořádek může být udržen pouze tyranií jen zdánlivě opřenou o názor lidu, což bude tentokrát znamenat bohaté bílé a ty, kdo se jimi chtějí stát. Evropa se může kdykoliv stát větší Rhodesií.

Jak bychom mohli nastolit systém univerzálního občanství? Cena, kterou by bylo nutno zaplatit, je odstranění současné verze pseudoliberalního kapitalismu – žádný multikulturalismus v něm pořádek neudělá. Ale bílé majority jsou čím dál tím zoufalejší. Před rokem 1989 jsem se bál pouze tajné policie. Dnes ale musím čelit rozhořčení vlastních lidí, jelikož jsem viděn na straně Romů, imigrantů, gayů a tak dále. Poprvé v historii je rovnost považována za cosi škodlivého zájmům majority. Lidi nezajímá naše opozice vůči režimu Wall Street, pokud bráníme černé. Obojí je jim cizí. Levice je opět vnímána jako útok na lokální, tradiční, důvěrné a domácí. Tak jako globální kapitalismus je také komunismus nahlížen jako necitlivý k domovu. A on takový skutečně je, jelikož se zajímá o ty, co domov nemají.

Jaké intelektuální zdroje z minulosti dnes podle vás mají hodnotu?

Nebyli to Marx, Engels ani Druhá internacionála, ale zakladatelé Kominterny jako Lenin, Luxemburgová, Trockij a Bucharin a pár dalších jako austromarxisti kolem Otty Bauera nebo holandsko-německá komunistická opozice, kdo byli jako první zcela vážně

nadnárodní a antirasističtí. To oni se ujali případu utiskovaných lidí z periferií a barevných národů. Copak se stalo s myšlenkou mezinárodní solidarity, přátelství mezi lidmi, sebeurčení, postavení se na stranu chudých, nebo pojmem nejslabšího článku?

Mezi mladou levicí v regionu dnes existuje vítaná tendence rozvinout formy spolupráce na základě společného odmítnutí nacionalismu mezi různými ostrůvky odporu ve východoevropských zemích. Na shromážděních, jež jsem navštívil v Záhřebu a Bělehradu, děti chorvatských a srbských nacionalistů, kteří si v minulosti přísahali smrt, resuscitují

mocných. Podřadný, jedno zda proletář, žena, barevný nebo Semita, je vždy nějak ztotožňován s tělem, požadavky sociální spravedlnosti jsou vždy motivovány potřebou. Nadřazený je ztotožňován buďto s vášnivou duší, jako válečníci či Sombartovi heroičtí podnikatelé, nebo s ledově chladným duchem, jak je tomu u kněží, učenců, bankéřů nebo úředníků. Chudí jsou už kvůli samotnému faktu, že si přejí mít se lépe, ukazováni jako závislí na darech od bohatých a jako zloději, protože usilují o vyvlastnění a sociální spravedlnost. Váha takových kulturních klasifikací je nesmírná. Prerozdělování je považováno

v kultuře odporu zapříčiněné nedostatkem demokratické kultury v postkomunistických zemích. Ale podobně jako kapitál nemá žádnou národnost, ani antikapitalistické hnutí žádnou nemá. Skutečně egalitární směry se nebudou zabývat diferenciací nebo diverzitou, ačkoli přesně tam leží jejich výchozí bod. To, co musí chtít vymazat, jsou třída, rasa a kulturní difference. *Vive la différence?* Nikoliv. *Vive la Commune!*

Z anglického originálu **Words from Budapest** (New Left Review č. 80/2013) přeložila **Marta Svobodová**. Otištěno se souhlasem vydavatele.



Gáspár Miklós Tamás. Foto Máthé Zoltán

první podmínku jakékoli protisystémové opozice, nazývanou německy *Fundamentalopposition* – nedůvěru vůči klasifikačnímu principu nepřítel. A dělají to společně. Když buřiči v osmnáctém století přestali věřit v nadřazenost normanské krve a v nevýslovnou blaženost slibovanou biskupy, začali překonávat rozdíly vynucené shora, které je učinily poslušnými, a zrušili poklonkování spirituální a morální vrchnosti. Současný trik těch u moci je kultura. Dominantní systém se nestoudně ztotožňuje se západní dokonalostí: pracovitostí, hospodárností, šetrností, trpělivostí, disciplínou, tvrdou prací, sebedokonalováním, vytříbeností. To všechno je dodáváno v uhlazeném estetickém obalu, naopak na Východ a Jih je nahlíženo svrchu jako na neukázněný, líný, rasistický, xenofobní a tak dále. Jde o variaci na staré téma podřadnosti bytostí řídících se srdcem a tělesností, a ne rozumem, jenž je historickou výsadou

za charitu a zabavení majetku, které může provést pouze tyranský stát. Z toho důvodu také všechna rovnostářská hnutí znamenají konec svobody.

Zajímavé je, jak se tyto stereotypy pojí s moralizováním a rasismem. Východoevropské zřízení chce dokázat, že si zasloužíme být chudí – příkladem je orbánovská společnost založená na práci, která konečně překoná prokletí sociálního státu, tento mazaný komunistický úskok. Takže: měli bychom přestat být líní flákači, kteří si příliš stěžují, vždyť nízké platy jsou adekvátním trestem za naši morální nedokonalost. A pokud některé kultury jednotně selhávají, musí tu přece existovat také genetická nedokonalost, že? Tento tradičně koloniální pohled na kulturní rozdíly není ničím novým. Protičudný tlak – bolševismus – selhal nebo byl poražen nebo obojí. Bude se říkat, že rekonstrukce nové východoevropské levice začne

Gáspár Miklós Tamás (nar. 1948) je maďarský filosof, politik a publicista, původem z rumunské Cluje. Kvůli protirežimním politickým názorům emigroval v roce 1978 do Maďarska, kde působil jako profesor filosofie na Budapeštské univerzitě. Od konce osmdesátých let byl hostujícím profesorem na univerzitě v Yale i na dalších anglických a francouzských univerzitách a působil jako dopisovatel mnoha amerických i evropských novin a časopisů. Na konci osmdesátých let podporoval vytvoření maďarského Svazu svobodných demokratů, v letech 1989 až 1994 byl jako člen této strany zvolen do parlamentu. Kvůli svému obratu k marxismu v roce 2000 svobodné demokraty opustil. Od roku 2002 je místopředsedou maďarské sekce Sdružení pro zdanění finančních transakcí a pro pomoc občanům (ATTAC).

Zama

Úryvek z románu Zama od argentinského spisovatele Antonia di Benedetta přibližuje události v Latinské Americe konce 18. století. Autorův styl osciluje mezi magickým realismem Jorge Louise Borgese a existenciální obrazností Alberta Camuse.

Vicuña Porto byl jako řeka, neboť byl mocnější, když přišly deště.

Když se vody z rozpáleného nebe řitily na zemi, nabobtnal veletoku jazyk a Vicuña Porto vystoupil z hlubokých bažin a zaplavených luhů.

Když se tehdy ztratila kráva, vina byla přisouzena hltavé, obžerné řece, a pokud nějaký kupec umřel v posteli s rozpáraným břichem, už byl vinen Porto.

Každým rokem – byly zatím jen dva – se Vicuña Porto rozmáhal: byl to muž mnoha tváří a město se ho bálo.

Žilo ve strachu, ale popravčí garrotu neuchystalo, dokud nepřišel požár a nezachvátil dva tři bloky domů a dokud každému neznělo v uších praskání hořících trámů, jako by to byly jeho vlastní kosti.

Město se rozhodlo Vicuňu ulovit.

Ale zatímco jedni říkali, že nastal čas jeho příchodu, druzí tvrdili, že už je na odchodu, a nikdo nemohl říci, je-li právě ve městě, nebo není; začalo se zbytečně prohledávat a poté byl sestaven houf ozbrojenců, který měl Vicuňu a jeho lidi dopadnout v jejich dou-pěti a pozabíjet.

Požádal jsem o přijetí do té legie.

Nikdo nevěděl, proč to dělám.

Nikdo nikdy Vicuňu nespátřil, ani nevěděl, jak vypadá. Jméno patřilo k němu a nikdo nevěděl, kdo mu je dal.

Vicuña... a doba minulá. Vicuña... a zemský správce. Znal jsem jeho jméno a znal jsem jeho tvář!

35

Guvernér mi podal obě ruce a nepřestával se se mnou loučit – tak udivující byla pro něho má cesta na sever, tolik odlišná od té, po které jsem vždy toužil.

Řekl mi nakonec s vážností svého úřadu ve tváři, že „Jeho Veličenstvo přivítá tento návrat ke zbrani a zejména pak vítězství, jež bude umět ocenit“.

Byl to příslib, který jsem potřeboval, neboť odvážné nasazení sil ve prospěch obyvatelstva a jeho uklidnění mi zcela určitě získá panovníkovu přízeň a on mě pak umístí tam, kde mi to bude nejlépe vyhovovat.

Vítězství by završila okružní jízda s čestným doprovodem. Vicuña Porto se nebude moci vydávat za statkáře, osadníka nebo peona na čajových polích. Kdekoli na něho narazíme, budu schopen ho usvědčit.

Sloužil pode mnou, když jsem byl zemským správcem. Byl to zrádce, podněcoval indiány ke vzpouře, pustil se do loupežných přepadů a nikdy se nedal chytit – dokud neustaly zvěsti o jeho řádění, protože zamířil do jiných krajin a mnou spravovaná oblast se uklidnila.

Velitel posádky mi nesvěděl vedení legie. Sdělil mi, že budu mít veškerou autoritu, ale mužstvo povede služebně aktivní důstojník z jeho vojenské jednotky.

Od velitele to byl projev pohrdání, zastíraný zdánlivou úctou. Tvrdil, že je to pouze běžné opatření na mou ochranu a pro ulehčení mých starostí, protože vojáci, jakmile budou v poli, začnou být vzpurní a nespolehliví.

Z kasáren jsme vyrazili s malou eskortou dva, velící důstojník kapitán Parrilla a já. Hlavní část legie v síle pětadvaceti mužů vyrazila již časně ráno kvůli většímu počtu náhradních koní a kusů menážního dobytka.

Nebyl tedy žádný nástup před odchodem, žádná přehlídka, jak bych si byl přál, aby mě mohl vidět můj malý Diego.

Jedna neposlušná kráva s předlouhými rohy utrácela své síly, snažíc se opustit hnané stádečko, a čtyři vojáci předstírali, že ji nemo-hou zadržet jen proto, aby povolili uzdu svým

koním a rychlou jízdou se vymanili z lenivého rytmu pochoduujícího houfu.

A tak nás přivítaly závoje prachu a zčásti nesoulad.

Protlačili jsme se až k předvoji, Parrilla měl špatnou náladu.

Otočil jsem se v sedle. Chtěl jsem naznačit městu, že se v něm na zpáteční cestě jen zastavím. Vicuñaova hlava mi opatří lepší osud, k němuž mi nepomohly píle a zásluhy, ani přimluvy mocných, ani prosebné dopisy.

Teď se nám ale do výhledu na město hrnuli vojáci a zvířata. Už mi nezbývala jiná možnost než dívat se před sebe.

Tedy kupředu.

36

Rozlehlou plochu, na jejímž konci obvykle otáčeli lidé z města na kratších výletech koně, vystřídal les, podél kterého jsme jeli dál.

Slunce nám útočilo na hlavy žárem svých pochodní. Les působil svým chladným dojmem přívětivě a lákavě, jenomže zůstával po našem boku, stranou od nás, a my jsme cválali po jeho okraji, stranou od něj. Potom se zdálo, že pokračuje s námi v jízdě; držel se nás a plynul po našem boku. Uspávalo mě to, klímal jsem, a navíc Hipólito Parrilla nebyl nikterak mluv-ný člověk, jak se dosud jevilo z jeho chování.

Byl to však jen dojem. Dokud jsme se nepřiblížili k sladkovodní zátoce, snažil se nepřivodit si žízeň hovorem a prachem vnikajícím do otevřených úst.

Tam nás nechal se napít, nejdřív lidi, potom koně a nakonec přišel na řadu skot podle důle-žitosti, o níž rozhodují ti první.

Nedovolil nám přestávku na maté a pečínku. Požadoval výkon, dokud máme sílu pochodo-vat. Vojáci žvýkali sušené mleté maso. Já s tím nechtěl spěchat.

Kapitán měl rozpornou povahu.

Během dne se držel tak přísných pravidel, že nebylo možné se ani trochu posílit teplým jídlem. Navečer jsme se utábořili v ruinách Pitunu, opékalo se maso a já s ním sdílel zvláštní ohniště stranou od ostatních, které obsluhoval jeden z mužů. Pokaždé když si Parrilla nacpal břicho, začal být v dobré náladě, a když jsem ho nenásledoval, protože mě zmáhala ospalost, přidal se k sedícím vojákům. Zpíval s nimi a dovolil nalévat kořalku.

Ráno, když zazněla polnice a rozhlédli jsme se kolem, chybělo hodně mužů.

Začali jsme je hledat.

Leželi v příkopech, jež vyhloubili v minulém století mniši, aby jim indiáni neutíkali do lesů.

Parrilla nařídil zbičovat všechny opilce. Bylo však málo střízlivých, a tak mohl každý počítat s mírným a krátce trvajícím trestem, aby se příliš nepozdíl odchod.

I tentokrát jsem se vzdálil od vojáků, abych nemusel přihlížet odpudivému a nespravedli-vému bičování za věci, jež vůdce výpravy dovolil.

Než jsme vstoupili do Ypané, Parrilla si po indiánsku stoupl na hřbet koně a promluvil k mužstvu. Varoval je, že pokud se budou nepořádky opakovat i v této osadě, nedostanou bičem na záda, ale níže, aby cestovat v sedle bylo utrpěním.

Pomyslel jsem si, že by se lépe vyjímал pro-slov, z něhož bychom se dověděli, kam směřu-je výprava, neboť se mi zdálo, že o tom nikdo nic určitého neví.

Necítil jsem se vůbec dobře. Parrilla, který by mohl být mým kolegou, do jisté míry na stejné úrovni, se o mne nezajímal; byl to člověk, který vlastně neví, co chce – někdy nerudný, jindy naléhavě sdílný, a vždy v přehnané podobě. S mužstvem jsem měl tak málo společné-ho, že jsem se vyhýbal i vzájemným pohledům

s jednotlivými vojáky. Nevšímal jsem si jich s výjimkou čtyř nebo pěti, s nimiž jsem přicházel do styku bez vlastního přičinění: vojenského sluhy, svého podkoního a několika dalších.

V Ypané se Parrilla zatvrdil v jakési neoprávně-né podezřavosti. Bylo zjevné, že Vicuña Porto se nemůže skrývat v tak malé osadě, tak chu-dé a poklidné.

Nespokojen s výpovědí faráře a místního správce, kteří uvedli, že o banditové existen-ci vědí jen z doslechu, že ho nikdy nespátřili a nikdy se nestali obětmi jeho podlých útoků, Parrilla rozhodl, aby se bílí a domorodí obyva-telé shromáždili před kostelem.

Byl čas setby bůhvíjakých plodin. Indiáni jen rozrývali horní vrstvu půdy vysušenými koňskými nebo hovězími kostmi, protože nemě-li vyspělejší nástroje a snad je ani neznali. Dal-ší indiáni kráčeli za nimi a rozhazovali osivo, následování v sotva znatelných brázdách ještě dalšími, kteří je zasypávali a udusávali pomocí stejně ubohého nářadí.

Ještě než dorazily jejich poslední řady, snáše-li se na obdělanou půdu ptáci a v utkání s lid-mi si odnášeli právě zasetou kořist. Z každých pěti semínek zůstávaly tři. V duchu jsem už viděl, jak ty zbývající tři budou snženy hmyzem a červy, až odejdou hospodáři a žraví ptáci.

Zeptal jsem se na výnosy ze sklizně – na to, kolik bude chleba – jednoho z indiánů, které jsme hnali z pole před kostel. Nerozuměl mi.

Neměl jsem zapotřebí jeho odpovědi.

Před lety mně ji dal Ventura Prieto, ačkoli o tom nikdy nehovořil.

37

Odpoledne jsme dorazili k území indiánů kme-ne Mbaya.

Už jsme nebyli v předvoji houfu. Parrilla do něj vyslal jednoho muže znalého místních poměrů – měl jet sám, aby se nerozptyloval hovorem s ostatními.

Trápila mě žízeň, ústa jako bych měl plná mouky.

Vegetace kolem dávala tušit bažinatou půdu. Myslel jsem, že Parrilla dá rozkaz sesednout, abychom se mohli napít; ale právě naopak, když si všiml, že se někteří náhradní koně pokoušeli vyběhnout z řady, aby si smočili tla-mu, nařídil, aby je zadrželi.

Směřem ke mně na vysvětlenou podotkl:

„Může to být nezdravá voda.“

Argument přesvědčivý snad pro někoho jiné-ho, protože já jsem ho již začal podezřívát, že si od lidí vynucuje větší odříkání, než je nutné, zřejmě jen proto, aby zlomil můj odpor.

Což mě dohnalo k provokaci.

Požádal jsem ho o cestovní láhev s pálenkou. Sám jsem si žádnou s sebou nevzal.

Dvakrát jsem si přihnul a stále jsem mu ji nevracel. Další dva hlty, takže čtyřikrát. Ještě dva, čtyři, pět, šest.

Pak mě začalo svědit ve vlasech, podrbal jsem se a vykládal kapitánovi, který na mne znepo-kojeně hleděl, že to je od slunce.

Otázal jsem se ho, má-li jeho rodina erb. Odpověděl mi, že ano. Řekl jsem mu, že v mém rodovém znaku jsou strom a věž. Nic na to neřekl. Potom jsem chtěl vědět, jestli ve znaku Parrillů se nachází, jak odpovídá jejich jménu, opékací rošt.

Parrilla vzlypěl vzteky a švihnutím bičíku zasáhl hřbet mého koně. Ten stejně překva-pen jako já se dvakrát vzepjal a ve vteřině mě shodil na zem.

Parrilla seskočil a přistoupil ke mně, dříve než jsem byl schopen vstát. Hlava mně žhnu-la pálenkou a zuřivostí.

Vzal mě v podpaždí, pomáhal mi, abych se narovnal, a já se ho přitom snažil udeřit do tváře. Upřímně a naléhavě znějícím hlasem

Mario di Benedetto (1922–1986) byl argentinský spisovatel a novinář. Ač je mimo španělskojazyčnou oblast takřka neznámým autorem, bývá řazen po bok Jorge Luise Borgese, Julia Cortázara či Enesta Sábata. Benedetto vydal mnoho povídkových knih a pět románů, které se vyznačují osobitým stylem a vysokými jazykovými a kompozičními kvalitami. První z nich – román Zama vydaný v roce 1956 – je považován za jedno z vrcholných děl španělsky psané literatury a díky své existenciální obraznosti bývá srovnáván se Sartrovou Nevolností či Camusovým Cizincem. České vydání knihy chystá nakladatelství Rubato.

Antonio di Benedetto



José Guadalupe Posada: Toulavá kočka, 1899

řekl: „Což se chlap nemůže naštvat, udělat chybu a chtít, aby mu bylo odpuštěno, když toho lituje?“

Asi sto metrů za námi běželi klusem náhradní koně. V závěsu za nimi se blížili vojáci.

Nemohli vědět, co se přihodilo.

Snad si mysleli, že šlo o nehodu, klopýtnutí, náhlou nepozornost herky, na níž jsem seděl.

Ano, zajisté se dá jet společně na koních, jeden jezdec vedle druhého, a nedívat se vzájemně do tváře.

38

Slunce zadrželo svůj pohyb v poslední čtvrtině nebeské dráhy.

Naším tábořištěm by mohly být v noci pastviny.

Pomohl jsem udusat vybrané místo, a bylo to poprvé, co jsem se během výpravy vmísil mezi vojáky.

Byl jsem bez nálady, stísněný a znechucený. Chtěl jsem působit sebejistým dojmem, ale ve skutečnosti jsem se cítil tak špatně, že muži, kteří mne sem a tam míjeli, mi připadali jako plovoucí stíny.

Zmije, která během úprav tábořiště není rozdrčena koňským kopytem a nepodaří se jí uniknout, se začne bránit útokem.

Nechtěla se zakousnout dole do korunkové ani zápřstní kosti mého zvířete. Vyšplhala se po jeho přední noze a já ji mohl srazit, když se mu dostala ke kolenu a rozvinula se, aby ho kousla do prsou.

Jenomže jsem o tom nevěděl a hada upozoroval, až když kůň zakolísal a hrozilo, že se znovu potupně ocitnu na zemi.

Uzda se mi vysmekla z rukou, držel jsem se jen prsty za hřívu.

Uštknutý kůň se dal do trysku, zmije ztratila oporu a zmítala se ve vzduchu, zakousnuta do jeho prsou. Její dlouhé tělo pleskalo o žebra oběti a bylo nebezpečí, že se, k mé hrůze, uvolní a stočí na moji nohu.

Čtyřnožec klopýtl a já mu přeletěl přes hlavu; běželi mi na pomoc.

Pro mě a Parrillu zhotovili rákosovou chýši, protože se chystal déšť, a tak jsme si byli najednou nežádané a z nutnosti nablízku.

Abych vykonal před spaním potřebu, odebral jsem se z chýše do temnoty.

Chvilí mě následovali psi, kteří hlídali venku, aby podle pachu zjistili blízkost šelmy. Když mě očichali, nechali mě jít dál. Rychlé prověření na místě. Můj pach bude heslem a potvrzením při návratu.

Byl jsem právě v poněkud nevýhodné poloze, když jsem zaslechl, jak mi za zády šustí uschlá tráva.

Kroky.

Kapky potu na mých skráních.

Těžké kroky, jako by se divé zvíře chystalo ke skoku. Strnul jsem nehybně jako přibitý, bez možnosti se bránit, s pocitem šílené situace, z které ve vteřině vyvážnu, když ještě na okamžik zaváhá, ale když rovnou vyběhnu jen tak, uvidí mne... a ti psi za mnou.

Již jsem nemohl utéci.

Otočil jsem hlavu a čas k tomu nutný postavil, abych hned věděl, že to nebyly kroky příkrčené šelmy, protože ten, kdo je učinil, nebyl ve střehu.

Člověk.

Muž s klidným výrazem.

Promluvil, jako by jeho zjevení byla komic-ká náhoda:

„Máme tu celé pole a našli jsme si oba stejné místo.“

Když jsme se měli vrátit, požádal mne, abych ještě chvíli zůstal.

„Ctělý doktore,“ řekl, „měsíc nesvítí a my upoutáme pozornost, když zapálíme troud. Můj obličej v této chvíli nespátříte, a proto bude vhodné, abych vám sdělil své jméno.“

Čekal jsem na to jméno a věděl už předem: „Vicuña Porto.“

Nereagoval jsem. Tušil jsem dýku v jeho ruce. Byl to on, jestliže to sám řekl a vystavil svůj život nebezpečí. Kromě toho mi svým hlasem

připomněl můj psací stůl, mou kancelář, mého koně, můj meč, mé záležitosti v jiném kraji. Neodporovalo smyslu, že se nachází právě zde, když hledáme v těchto končinách. Ale nepochopil jsem, jak mohl ke mně přistoupit, aniž jsem ho spatřil, a navíc jak se mu podařilo mne poznat v úplné noční temnotě.

Jestliže se dal poznat, nepochybně čekal, jak se zachovám já, a mě nenapadlo nic jiného než se obávat nějaké záludnosti, zatímco ve mně rostl obdiv nad svou vlastní výjimečností, že jsem se právě já dostal do jeho rukou.

Vzhledem k tomu, že jsem nepromluvil, popíchl mě:

„Lze si představit, že mne pan doktor nepoznává? Nepamatuje si na Vicuñu Porta?“

Pospíšil jsem si říci, že ano, protože tón jeho otázky kolísal mezi žertem a varováním. A protože jsem řekl, že ano, poznamenal jako by s lítostí:

„Tak vida, přece mě zná! To je ale neštěstí!“

Vycítil jsem, že jsou to mně určená poslední slova, než se mnou skoncuje.

Prudce jsem uskočil, ne proto, abych sáhl po své zbrani, ale abych mu unikl. Divná předtucha mi ale napověděla, že se takhle sám nabízím vraždící ruce: někomu za mnou, kdo mi ochotně nožem podřízne hrdlo. Portova lítost měla být pro něho pokynem...

Právě proto jsem po skoku nazad vyrazil opět kupředu, a tento manévr se Portovi jevil jako útok. Nastavil mi nohu, já padl na ústa a on se na mne vrhl, přitlačil mě koleny k zemi a přiložil mi ostrou čepel k šíji.

„Slituj se,“ vydechl jsem.

„Odevzdej zbraň,“ nařídil.

Řekl jsem mu, kde mám nůž.

Když jej našel v botě, jak jsem uvedl, zdálo se, že chápe, že jsem na něho nechtěl zaútočit: povolil stisk nohou a já v té chvíli cítil jen špičatou ocel, jak se mi vtlačuje do šíje.

Nepřestal však na mně obkročmo sedět a zasažoval mi údery do hlavy, říkáje: „Nevíš, kdo jsem, nevíš, kdo jsem... vaše milost mě nezná.“

Bil mě, dokud ho nepřesla chuť. Potom vstal. Zůstal jsem zhrouceně ležet v trávě.

Věděl jsem, že nade mnou stojí a hlídá každý můj pohyb.

Po chvíli jsme se oba uklidnili. Jako by se chtěl vydýchat, a snad aby si mě vyzkoušel, mě obešel v kruhu, nespouštěje ze mne oči.

Pohlédl jsem směrem k táborovému ohni. Byl daleko. Kdybych se pokusil o útěk, Vicuña by mě dohnal s vražednou dýkou v ruce.

Všiml jsem si, že v táboře se někdo poblíž ohně vztyčil. Černá a nehybná postava na plápolajícím pozadí.

Hned nato zmizela.

Potom se objevila znovu, obklopena psy, právě jako by věděla, kde mě může najít.

Vicuña Porto byl skokem u mě a znovu upozorňoval: „Nevíš, kdo jsem, říkám, že nevíš, kdo jsem.“

Ale neodešel, zůstal vedle mne. Nařídil mi, ať vstanu, že prý půjdeme přicházejícímu naproti.

Obdivoval jsem jeho nebojácnost. Myslel jsem, že zamíří k vojákovi a zabije ho. Nenapadalo mě, co by potom udělal se mnou.

Kráčeli jsme vedle sebe.

Psi běželi směrem k nám.

Voják, aby se ujistil, zavolal: „Done Diegooo...!“

Vicuña Porto odpověděl za mne:

„Jsme tady, už jdeme!“

Vicuña Porto byl jeden z vojáků družiny, která měla dopadnout Vicuñu Porta.

39

Část noci jsem strávil tím, že jsem sprádal plány, jak bych ho udal, aniž se vystavím nebezpečí.

Vymyslel jsem více způsobů, jež mi připadaly jednoduché a bez rizika, dokud byly jen na povrchu mého uvažování, ale záhy jsem přišel na to, v čem jsou nevýhodné.

Druhý den ráno bylo mou první starostí rozhlédnout se po Vicuñovi Portovi, jestli nás v noci neopustil a nezbavil mě zátěže nechtěného spolčení a neustálé hrozby z jeho strany.

Byl tam, stejný jako všichni ostatní, dalo by se říci, že vypadal krotce, když zjistil, že jsem o něho zavadil pohledem.

Nechtěl jsem se nerozvážně vystavovat nebezpečí a vzdálil jsem se.

Během příprav na další cestu jsem usilovně pátral ve tvářích ostatních účastníků, neprozradí-li něčím přítomnost nohsledů obávaného muže. Napadlo mě, že by jich mohlo být více, snad tři, čtyři... Mohli to být všichni, ale možná nikdo z nich. Všichni byli stejně drsní, špinaví, neotesaní, ze všech vyzařovaly síla a zdraví. Trvalo mi dva dny, než jsem zachytil jejich nejnápadnější vlastnosti a prozkoumal jejich tváře.

Hipólito Parrilla, v ruce nádobku maté, z níž uskrával, i když mu yerba vyschla, se vyžíval ve zbytečných rozkazech, neboť každý jednotlivec již dokonale věděl, co má dělat, a beze spěchu plnil své úkoly – nejen proto, že mu je kapitán přidělil.

Již časně ráno byl kapitán vzrušením bez sebe. Rozčilovala ho představa, že bude muset vstoupit na území ozbrojených indiánů, i když ti jsou vůči Španělům údajně přátelsky naladěni.

Když jsem ho tak viděl, jak se zlobí, vychutnal jsem si najednou své tajemství; já, který jsem musel odevzdaně snášet jeho špatné rozmary, jsem byl jediný, kdo věděl, že Vicuña Porto s námi cválá za svým pronásledovatelem.

Pomsta... Potěšení.

Mohl jsem mlčet dva, tři, čtyři dny, třeba i osm, aniž bych musel pykat za svou slabost.

Sám pro sebe jsem měl zvláštní omluvu, že udání odkládám, abych se pomstil Parrillovi za to, že na mne vztáhl ruku, a potajmu jsem stíhal výsměchem jeho úsilí, jímž byl hnán nesmyslně dál, stále dál.

Ze španělského originálu **Zama** (Ediciones Doble P, Buenos Aires 1956) přeložil **Jan Hloušek**.

červenec—srpen

PRAŽSKÉ FILMOVÉ LÉTO

40 Kč
každý den film za 40 Kč

biooko kino kino světozor kino aero

biooko.net | kinosvetozor.cz | kinoaero.cz

metr® RESPEKT A2 kulturissimo.cz MOBIL CZ 7 EUROPA CINEMAS

MORAVSKÁ TŘEBOVÁ
14. ročník 29. 6.—21. 8. 2013

výstavy/přednášky/workshopy

Pavel Baňka
Jiří Thýn
Viktor Kopasz
Michal Šeba

FUD UJEP
Lucie Robinson

foto FESTIVAL

WWW.FOTOFESTIVALMT.CZ
foto: Jiří Thýn

předplatné A2

A2 AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO
ARCHIVU
ORIGINÁLNÍ KULTURNÍ BONUSY*
STUDENTI SLEVA 10 %

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.



Americká tragédie

Soud zprostil viny George Zimmermana

Případ loňského zastřelení mladého afroamerického studenta legálně ozbrojeným Georgem Zimmermanem, nad nímž byl nedávno vynesena osvobozující rozsudek, zaměstnává americká média a vyvolal i sérii protestů. K věci se opakovaně vyjádřil i americký prezident. Mluví se o přiměřené sebeobraně i rasové vraždě.

MATĚJ METELEC

K události došlo deštivého večera 26. února 2012 v komunitě Retreat u Twin Lakes ve floridském Sanfordu. Devětatciletý George Zimmerman volá policii, aby oznámil pohyb podezřelého mladíka v sousedství. Zimmerman je koordinátorem sousedských hlídek, které se místní obyvatelé rozhodli ustavit, když v okolí začal růst počet krádeží a vloupání a s nimi i atmosféra strachu. Na otázku dispečera udává, že dotyčný je Afroameričan, popisuje jeho oblečení a dál ho sleduje ve svém autě. Sledovaným je sedmnáctiletý středoškolák Trayvon Martin, který je v Retreatu s otcem na návštěvě své snoubenky. Zimmerman mluví s dispečerem něco málo přes čtyři minuty. Na otázku, zda opustil vůz a mladíka sleduje, odpovídá že ano, a když mu na to policista řekne: „Nepotřebujeme, abyste to dělal,“ odvětlí: „Okay.“ O minutu a půl později na policii volá žena ze sousedství, že slyší křičet nějakého muže. V pozadí je slyšet opakované volání o pomoc a nakonec výstřel. Vzápětí přijíždí na místo policie. Nachází Zimmermana se zlomeným nosem a tržnými ranami na zadní části hlavy, ozbrojeného legálně drženou zbraní, a opodál nezbrojeného Martina postřeleného z bezprostřední blízkosti.

Stand your ground

Zimmermana policie zadržela, ale po výsledku byl propuštěn bez vznesení obvinění. Martinova smrt byla policií posouzena jako

přiměřená sebeobrana. Svůj podíl na této klasifikaci mělo i to, že Florida patří mezi státy, kde platí takzvaný stand-your-ground law. Tento zákon říká, že v případě napadení je možné použít sílu bez předchozího pokusu o útek. Martinova rodina, veřejnost a zvláště černá minorita na postup sanfordské policie ovšem reagovala s rozhořčením a 11. dubna loňského roku, po šesti týdnech protestů a za masivního zájmu médií, byl Zimmerman obviněn z vraždy druhého stupně – úmyslné vraždy, která ale nebyla plánovaná a promyšlená dopředu. Tou dobou už případ dávno překročil hranice Sanfordu, zásadním tématem se stala otázka rasy a do vlastního vyšetřování se pustilo floridské oddělení vymáhání práva, federální ministerstvo spravedlnosti i FBI. Minulost obou aktérů je zkoumána ze všech stran a hledá se důkaz rasového motivu na straně obžalovaného, jehož matka je ovšem Peruánka a jeho voličská registrace ho uvádí jako Hispánce. Přijde se také na to, že rok před tragickou událostí odsoudil snahu policie zakrýt, že syn jednoho z policistů napadl a zbil černého bezdomovce.

Soud s Zimmermanem začal letos 10. června výběrem poroty, v které zasedlo šest žen, jejichž identita byla před veřejností utajená – pět bělošek a jedna smíšeného původu. Ač veřejným míněním hýbaly především rasové otázky, obžaloba na nich nestavěla. Zimmermana vylicila jako rádoby policistu, který měl sklon kontrolovat lidi, o nichž měl pocit, že do čtvrti nepatří. Dle obhajoby Martin, zřejmě v reakci na tento přístup, Zimmermana napadl, když se vracel k autu a po rvačce o zbraň ho byl starší muž nucen zastřelit. Obžaloba se v průběhu procesu pokusila o reklasifikaci činu na zabití, za což se snesla na hlavu prokurátorky Angely Coreyové kritika. Po měsíci, 13. července, porota Zimmermana osvobodila.

Mohl to být Obama

Ti, kteří kritizovali Coreyovou, mluvili na jedné straně o tom, že celý proces pro ni byl předvolební kampaní, a na druhé o tom, že obvinění z vraždy druhého stupně bylo od počátku přehnané, neboť pro něj nebyl dostatek důkazů, kdežto kdyby byl Zimmerman

souzen pro zabití, obžaloba by byla podložená a měla větší šanci uspět. Případ ale od počátku překračoval hranice trestní kauzy a změnil se v problematiku mainstreamového a institucionalizovaného rasismu, legitimacy zmiňovaného zákona a nošení zbraní. K případu se mimo jiné vyjádřil Barack Obama slovy: „Kdybych měl syna, vypadal by jako Trayvon.“ New Black Panther Party vypsala odměnu deset tisíc dolarů za „dopadení“ Zimmermana a režisér Spike Lee na Twitteru uveřejnil jeho adresu, ovšem nesprávnou. Geraldo Rivera, moderátor zpravodajského kanálu televizní stanice Fox, prohlásil, že si Martin za smrt mohl sám, protože na sobě měl mikinu s kapucí, což je dle Rivery „oblečení delikventů“.

Obavy z toho, že by po osvobozujícím verdiktu mohlo dojít k podobnému výbuchu nepokojů jako v roce 1992 po zproštění viny losangeleských policistů, kteří brutálně zmlátili Rodneyho Kinga, se nenaplnily. Ve dnech následujících po vynesení rozsudku došlo sice k nepokojům ve Washingtonu, Los Angeles,

Chicagu, Detroitu, New Yorku a dalších místech, rozsahem ale nepřekročily pár stovek účastníků. Barack Obama na tiskové konferenci šest dní po rozsudku promluvil o přetrvávajícím rasismu v americké společnosti a podotkl: „Trayvon Martin jsem mohl být já, před pětatřiceti lety.“ Podobné formulace se staly i součástí internetových solidárních a protestních kampaní.

Otázkou zůstává, zda spíš než barva kůže nebyla klíčem k smrti Trayvona Martina atmosféra strachu a paranoia. Lze si představit, co se asi mohlo v ten deštivý večer odehrát: došlo ke konfrontaci Zimmermana a Martina a snaha obou aktérů neztratit tvář ji rychle změnila ve rvačku. Zimmerman nezískal nad chlapcem převahu, s kterou možná počítal, byl zraněn v obličeji, dostal strach a vystřelil. Policejní hlídka se na místo dostala vzápětí. Jisté je, že kdyby Zimmerman neměl zbraň, nalezla by na místě dva živé zápasící muže.

Autor je publicista.



Případ od počátku překračoval hranice trestní kauzy. Foto soyo.net

par avion

Z NĚMECKÝCH MÉDIÍ VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

Když se v roce 1990 sjednotilo Německo, bylo jasné, že světlé zítřky v bývalé NDR na sebe nechají ještě chvíli čekat a že „kvetoucí krajinu“, kterou sliboval Helmut Kohl, obyvatelé jen tak neuvidí. Jedním z hlavních nástrojů transformace byly tzv. pakty solidárnosti, které znamenaly a znamenají mnohamiliardové subvence především východoněmecké ekonomice. Druhý pakt trvá od roku 2004 a má skončit v roce 2019. Platí hlavně tři spolkové země: Bavorsko, Bádensko-Virtembersko a Hesensko. Ministři financí těchto zemí se v pravidelných intervalech ozývají, aby vyzdvihli své příspěvky a sdělili, že po roce 2019 už od nich východní Němci nedostanou ani euro. V internetové verzi deníku *Die Welt* z 21. července vyšlo několik nových příspěvků do diskuse, která nepostrádá na zajímavosti, protože reflektuje stupeň ekonomické vyzrálosti nových spolkových zemí

a také to, jak se Němci samotní vyrovnávají s následky znovusjednocení. **Bavorský ministr financí Markus Söder se v ní nechal slyšet, že kategoricky odmítá jakoukoli finanční pomoc pro bývalou NDR po roce 2019. „Východní Němci od nás budou podporováni do roku 2019, pak bychom potřebovali spíše cílenou podporu pro západní Německo.“** Söder je drsný a upřímný – jak by ne, vždyť na podzim 2013 jsou v Bavorsku volby a on musí před voliči prezentovat, že kope pouze za bavorské zájmy. Faktem ovšem je, že pouhá procházka centry měst nebo po univerzitách ve východní části Německa prozradí, že se zde proinvestovaly velké peníze. Naopak třeba v Porúří nejzpuštější budovy patří školám a státním zařízením a v centrech měst narazíme leckdy na dost ohyzdnou architekturu sedmdesátých let. Na druhou stranu ani východní Němci už nechtějí stát pouze s otevřenou náručí. Christine *Lieberknecht*, ministerská předsedkyně Durynska, už se také chce emancipovat od pomoci zvenčí a navrhuje po roce 2019 jakýsi „celoněmecký fond“, který by cíleně podporoval také projekty v bývalém Západním Německu. Ačkoliv *Lieberknecht* zatím nespecifikovala, odkud chce vzít na fond peníze, je její přístup do velké míry revoluční. Donedávna byla plošná podpora východu země samozřejmostí a byla víceméně nedotknutelná. Návrh vyčlenit peníze také na chudnoucí západní města pak svědčí i o tom, že východoněmecké

obyvatelstvo je čím dál sebevědomější a že pomalu začíná dotahovat Západ.

die taz

Německá policie prochází reformou: chce se distancovat od „hegemonie násilí“ a být blíže k občanu jako svému „zákazníkovi“. K této reformě se v levicově liberálním deníku *taz* z 20. července vyjadřuje profesor Rafael Behr z Hamburské vysoké školy. Reforma, respektive její návrh jde tak daleko, že vůbec nepoužívá výraz „násilí“ a i o zadržených mluví jako o „zákaznících“. Behr upozorňuje na to, že úlohou police není v rukavičkách uspokojovat zákazníky. Násilí k policii patří a od státu má propůjčenu hegemonii k jeho výkonu. Trvalý rozdíl mezi státem a společností zde prostě zůstává, z čehož vyplývá, že části společnosti se mohou stát terčem policejního násilí. Pokud je však toto násilí užíváno legitimně a přiměřeně, nevede to ke zmenšení důvěryhodnosti policie, ale k jejímu zvýšení. Behr varuje před tím, aby policie mluvila s občanem výhradně jako se zákazníkem. To funguje jen do té chvíle, než se občan nebo skupina společnosti začne chovat agresivně. Pak bude policista zvyklý na mírného „zákazníka“ tápat a po chvíli zareaguje nepřiměřeně agresivně. Behr uvádí příklady z frankfurtské demonstrace proti kapitalismu Blockupy – zde byli policisté poměrně dlouho v klidu,

ale pak reagovali na slovní výpady účastníků brutálně. Problémem je, že současné policejní odbory v Německu na jedné straně radí se násilím vyvarovat, ale na straně druhé jako násilí interpretují i slovní výpady proti policistovi. Právě to podle profesora Behra vede k již zmíněným nepřiměřeným zásahům. Jako jeden způsobů zlepšení práce policie navrhuje „sejít dolů k lidu“. **Policisté by měli mít třeba „dobrovolný sociální rok“ v nejrůznějších ústavech nebo pracovat na pár měsíců v diskontu Aldi. To proto, aby pochopili, s kým mají tu čest při nejrůznějších zásazích, a jaké to je žít na okraji společnosti.**

DER SPIEGEL

Jak informoval týdeník *Der Spiegel* z 22. července, Horst Mahler – jeden ze zakladatelů Frakce Rudé armády, který později konvertoval k nacistické ideologii, byl na dvanáct let odsouzen za propagaci nacismu a jeho trest skončí až v roce 2021 – ve vazbě nelení a věnuje se spisovatelské činnosti. **Na počítači, který patří do inventáře věznice, napsal více než dvoustostránkový manuskript nazvaný Konec putování, který obsahuje jednoznačně rasistické a extremistické pasáže: „Německý duch zazáří v novém lesku, až bude svět očištěn od židovských lží.“** Zděšena není jen Centrální rada Židů v Německu, která se diví, že mohl své dílo napsat pod dohledem justice...

Havel na Hrad

Prezidentem proti své vůli?

Deset let po monografii o sametové revoluci přichází historik Jiří Suk s dalším pozoruhodným dílem. Kniha věnovaná Václavu Havlovi sleduje jeho veřejné působení za husákovské éry, přináší detailní analýzu jeho role v disentu a zároveň je portrétem posledních patnácti let pozvolna upadajícího komunistického režimu.

ROBIN UJFALUŠÍ



Havel byl dokonalým ztělesněním paradoxu nepolitické politiky. Foto Alan Pajer

Zaměřit se v životě Václava Havla na období mezi lety 1975 a 1989, jak to ve své knize *Politika jako absurdní drama* učinil Jiří Suk, je volba hluboce opodstatněná – v této době vzniká a sílí věhlas Havla jako veřejného intelektuála, který se postupně stává společenskou a politickou autoritou a nakonec i symbolem sametového převratu. Právě tehdy se formuje pozice, kterou později vyjádřilo revoluční heslo „Havel na Hrad“. V roce 1975, v době beznadějné šedi znormalizované společnosti, píše Havel „diagnózu doby“ ve formě otevřeného dopisu Gustávu Husákovi a koncem roku 1989 ho střídá jako nejvyšší představitel státu na Pražském hradě. Paradoxní kruh se uzavřel a Havlův „politický leadership“ byl tímto stvrzen i formálně.

Nejlepší mezi sobě rovnými

Celkem jednoznačné je vymezení havlovského „vůdcovství“. Autorita se v jeho případě neodvíjela od formálních funkcí a rozhodovacích pravomocí, nýbrž od schopnosti pronikavě pojmenovat aktuální stav věcí a podle toho následně i jednat. Havel se, řečeno s Hannah Arendtovou, osvědčil „jako první mezi sobě rovnými“ a jako takový byl v disentu i respektován. Své postavení získal brilantní analýzou režimu ve zmiňovaném dopise, iniciační rolí v propojování kulturního undergroundu s intelektuálním prostředím v souvislosti s procesem s Plastic People of the Universe a poté i svým podílem na vzniku Charty 77. Tyto okolnosti jsou ovšem relativně dobře známé. Nové a cenné na Sukově práci je to, jak detailně dokládá okolnosti vzniku jednotlivých zásadních dokumentů, jakými byly právě dopis Husákovi, Charta 77, úvodní prohlášení Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných nebo Několik vět.

Jak napovídá název knihy, autor si přitom všímá i Havlova „režisérského“ smyslu pro

detail při přípravě i distribuci těchto textů. Havel byl stejně precizní při vzniku Charty, kdy ještě disent čelil silnému represivnímu aparátu, jako při promýšlení Několika vět, pár měsíců před zhroucením skomírajícího režimu. Politický a společenský kontext se za oněch dvanáct let zásadně změnil, Havlovy intelektuální i organizační schopnosti nicméně zůstaly stejně efektivní a respektované. Suk navíc odhaluje i méně známé aspekty Havlova působení – jeho mravenčí organizační práci pro neoficiální kulturu, účast na zásadních dobových debatách i nezištné zásluhy mecenášské (umožněné nadstandardními příjmy ze Západu a kontakty s Františkem Janouchem a jeho Nadací Charty 77).

Nepolitická politika

Mnohem dvojnásobněji je otázka, nakolik je možné považovat Havlovo angažmá v disentu za politické. Pro Suka je to jedno z ústředních témat, které prolíná celým textem. Z pochopitelných důvodů – permanentní napětí mezi apolitičností a političností bylo v samotném genetickém kódu Charty 77 a hluboce zakotvené bylo československém disentu obecně. Apolitičnost lze vidět v primárním zacílení na lidskoprávní problematiku a explicitním odmítání role politické opozice. Na druhé straně disent systematicky vstupoval do veřejného prostoru s radikálně jiným souborem hodnot i postojem ke světu – a v tomto smyslu vytvářel zárodek společenské alternativy, která byla eo ipso pro autoritářský režim ohrožením politickým. Suk zároveň ukazuje, jak pestré a nejednoznačné byly názory v domácím disentu i v exilu a že Charta často čelila vzájemně protichůdným výtkám – že je politická příliš mnoho, anebo naopak příliš málo.

Havel sám byl jednak částečným původcem, jednak dokonalým ztělesněním tohoto paradoxu nepolitické politiky. Vyhovovala

mu role veřejně činnorodého intelektuála, který pronikavě komentuje aktuální dění a v případě potřeby formuluje alternativy, respektive režíruje nátlak na nedemokratický režim. S blížícím se koncem režimu však bylo spíše než „nezávislého intelektuála-režiséra“ potřeba skutečných „politických lídrů“, kteří by převzali odpovědnost i podíl na moci. Havel měl autoritu i charisma, ale stejně tak měl zásadní pochybnosti o své roli v mocenských strukturách. Jeho vlastními slovy: bavilo ho být „kingmakerem“, ale nechtěl být „kingem“. Snad i proto se režim v Československu ve srovnání se sousedními zeměmi východního bloku zhroutil poněkud později.

Suk využívá svých znalostí širšího kontextu „sametové revoluce“ a poutavě líčí, jak se vize nepolitické politiky promítla do zrodu Občanského fóra a vyjednávání o potřebných reformách – Občanské fórum v první fázi chtělo dokonce přenechat reformy komunistickým „politickým profesionálům“ a samo se stylizovalo do role pouhého korektivu a mluvčího hájícího zájmy veřejnosti. Autor nazývá tento paradox prvních týdnů lapidárně „revolucí bez revolucionářů“ – a nešetří kritikou na Havlovu adresu. Až v noci z 5. na 6. prosince, čili tři týdny po 17. listopadu 1989, se situace změnila a Občanské fórum zformulovalo svůj zásadní požadavek Havlovy kandidatury na Pražský hrad. Politické šachy s protřelými komunistickými funkcionáři trvaly ještě pár dalších dní, než nabídl Havlovi realistické řešení „mezi čtyřma očima“ čerstvě designovaný komunistický premiér Marián Čalfa. Bylo to sice proti původním Havlovým zásadám „kabinetní politiky“, leč v danou chvíli účel posvětil prostředky. Z nezávislého intelektuála se stal oficiální představitel státu a „jazyk pravdy“ se postupně měnil v „jazyk moci“, řečeno Sukovou metaforou.

Kritika a empatie

Právě v momentu, kdy je Havel jednomyslně zvolen předsedou komunistickým parlamentem a kdy je veřejností oslavován jako symbol přechodu ke svobodě a demokracii, kniha končí. Celý ten příběh má základní atributy klasické pohádky a snadno by mohl vyznít jako barvotiskové vyprávění o nebojácném hrdinovi, který se postavil příšeře v podobě autoritářského režimu. Ale i když je zřejmé a pochopitelné, na čí straně jsou autorovy sympatie, celkově volí Suk velmi strážlivý tón a nezamlčuje slabé momenty Havlova veřejného předlistopadového angažmá – kriticky hodnotí například jeho dočasnou rezignaci při prvních vazebních výsledcích v roce 1977 i jeho lavírování před samotným zhroucením režimu, kdy „končila doba nepolitické politiky“. Dává prostor Havlovým kritikům, jeho bezmezným obdivovatelům i relativně rovnocenným partnerům v dialogu, kteří s ním třeba jen nesouhlasili a prosazovali jiné postoje či alternativy – ať už byli z domácího disentu, jako Václav Benda či Petr Placák, nebo z exilu, jako třeba Pavel Tigrid.

Věcný a kritický, ale také empatický text byl rozeepsán rok před Havlovou smrtí a dokončen rok po ní. Právě v době, kdy se teprve učíme dívat na Havlovu osobnost s jistým odstupem a kdy se v souvislosti s jeho skolem objevila úslušná vyprávění o životě s legendou (například od Jiřího Žáka) a první účelová zpochybnění jeho odkazu (především Václav Klaus), je taková práce velmi zapotřebí. Suk nabízí precizně podloženou a čtivou historickou syntézu, kterou nemůže pominout nikdo, kdo chce Havlovu občansko-politickému angažmá trochu lépe porozumět.

Autor je doktorand politické filosofie na FF UK.

Jiří Suk: Politika jako absurdní drama. Václav Havel v letech 1975–1989. Paseka, Praha 2013, 448 stran.

Fideszovská hegemonie

Kult osobnosti a konzervativní pravice v Maďarsku

S nástupem Viktora Orbána do čela nové maďarské vlády můžeme pozorovat rychlou a účinnou demontáž demokratického systému. Přestože tamější opozice mobilizuje své síly a hledá způsob, jak situaci obrátit ve svůj prospěch, změny politického systému jsou trvalého charakteru a bude velmi obtížné je přetvořit.

JAN BĚLÍČEK

Velkým hitem budapeštských studentů během protestů proti vysokoškolské reformě se na sklonku minulého roku stalo video uveřejněné na serveru Youtube. Záznam vznikl v roce 1989 na jedné z demonstrací proti vládnoucí komunistické Maďarské socialistické dělnické straně. Na video promlouvá politický filosof a novinář Gáspár Miklós Tamás (viz rozhovor na s. 21–22), projev však přeruší policie. Ještě než se policie dostane k Tamásovi, vstoupí jí do cesty lídr strany Fidesz a současný předseda vlády Viktor Orbán a brání filosofa vlastním tělem. Důvodem, proč studenty video tolik pobavilo, je fakt, že Tamás je předsedou extrémně levicové strany Zöld baloldal (Zelená levice) a zároveň jedním z významných kritiků Orbánova vládnutí. Jako by se v tomto výjevu kondenzoval příběh maďarské transformace, jejíž zdánlivě nepředvídatelný průběh je pro vývoj ve většině postkomunistických zemí příznačný.

Případ Orbán

Vnějšího pozorovatele při rozhovorech s představiteli maďarské levicové či liberálně smýšlející kulturní elity zarazí především veskrze paradoxní postavení Orbána jakožto faktického lídra země. Přestože současná vláda je terčem posměchu a odporu, když dojde na samotného Orbána, lidé začínají mluvit o chytrém muži, schopném rétorovi, který sehrál v událostech roku 1989 pozitivní úlohu. Studenti ve zmiňovaných protestech dokonce citovali někdejší program Fidesz, aby premiérovi připomněli, jaké hodnoty na začátku devadesátých let zastával. Také vládní program, s nímž se Orbán v roce 1998 poprvé ujal postu předsedy vlády, vypadal poměrně slibně. Jedním z prvních úkonů tehdejší koalice Fidesz, Maďarského demokratického fóra (MDF) a Občanské strany nezávislých rolníků a agrárních pracovníků (FKGP) bylo okamžité zrušení poplatků za vysokoškolské studium.

Když se na Orbána zeptám uměleckého kritika a kurátora Józsefa Melyi, začne vyprávět o jejich přátelství na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Cesty obou se začínaly rozcházet v podstatě ve stejný moment, kdy se Fidesz rozhodl přehodnotit své politické směřování. Z liberálně pravicových pozic se Fidesz přesunul do konzervativního tábora poté, co utrpěl drtivou porážku ve volbách roku 1994. Už tehdy byl předsedou Orbán – a v následujících volbách dovedl stranu do vlády. Důvod změny směru byl čistě pragmatický, čelní představitelé strany usoudili, že liberálně-demokratická platforma nemá v maďarském politickém systému valnou budoucnost.

Plovoucí signifikant antikomunismu

Když v červnu roku 2011 přiletěl do Maďarska na oficiální návštěvu tehdejší předseda vlády Čínské lidové republiky Wen Ťia-pao, nechala maďarská policie předvolat všechny osoby tibetské národnosti na policejní stanice, aby tak předešla jakýmkoli kontroverzím. Po několika hodinách je bez dalšího vysvětlování

propustila. V této epizodě se názorně ukazuje nesoudržnost ideově-politických východisek současné maďarské vlády. Spolupráce s Čínou je totiž v příkrém rozporu s jedním z ústředních motivů její propagandy, antikomunismem. Sociolog a antropolog Miklós Vörös se snaží vysvětlit rozporuplnou funkci antikomunismu v maďarském prostoru pro Čecha až příliš povědomými slovy: „Komunismus je ‚plovoucí signifikant‘, který je zbaven reality, skutečné historie, je bezobsažný. Používá se k diskreditaci opozice, aniž by vládnoucí moc musela vysvětlovat, co má ve skutečnosti na mysli. Přitom má Fidesz více bývalých členů komunistické strany než Socialistická strana. Ta prošla v nedávné době generační proměnou, takže tam jsou nyní lidé, kteří jsou příliš mladí na to, aby byli nějak svázáni s dobou před rokem 1989.“

Vysvětlení záliby v politické praxi Čínské lidové republiky však musíme hledat především v druhém zdroji ideologie současné vládnoucí garnitury, jímž je rezolutní odmítání Evropské unie. Přestože se Fidesz profiluje velmi nacionálně, jeho představitelé jsou si zároveň dobře vědomi toho, že se v časech globálního kapitalismu neobejdou bez silného strategického partnera. Snaží se tak budovat vazby s Čínou či Ruskem a připravují si půdu pro případné vystoupení z Evropské unie.

tabákových produktů mimo tato vymezená místa. Způsob, jímž se trafiky distribuovaly jednotlivým vlastníkům, čelí velké vlně kritiky a Fidesz je obviňován z korupce. Nejedná se jen o pokus regulovat trh s tabákovými produkty, ale také o způsob, jak odměnit loajální občany střední třídy, a pokusit se tak vybudovat síť živnostníků stojících pevně za Orbánem a jeho stranou. Podobnou transformaci již dříve prošel herní průmysl, kdy vzniklo jen několik specializovaných míst, v nichž můžete narazit na herní terminály.

Tak jako každý správný mocenský aparát musí se i Fidesz starat o vlastní reprodukci. Od příštího školního roku se tak jediným dodavatelem učebnic pro základní a střední školy stane organizace KELLO. „O provázanosti této společnosti s vládnoucí stranou nemusíte pochybovat,“ ujistil mě novinář na volné noze Gergely Nagy. Přestože vláda projevu je velkou starost o to, aby se děti učily správnému výkladu dějin, o samotnou vzdělanost jí příliš nejde. Stejně jako intelektuální elity jsou i vysokoškolsky vzdělané vrstvy společnosti vnitřní hrozbou Orbánova panství. Výrazně antiintelektuální rétorika a negativní postoj vůči akademickým svobodám se ostatně odrážejí i v počtu uchazečů o univerzitní studia, který se v posledních letech snížil o čtyřicet procent.



Ede Sinkovics: Lepší vyšší, 2013

V projevech čelních představitelů Fidesz často zaslechneme slova o dvojích standardech pro členskou země Unie. Dle nich je Maďarsko terčem „bruselské“ šikany proto, že se mu daří zotavit se z ekonomické krize díky politice sledující především národní zájmy, aniž by naslouchalo radám Mezinárodního měnového fondu a Evropské banky.

Sociálně inženýrský projekt

Vydáte-li se v Maďarsku do obchodu koupit si krabičku cigaret, nejprve se na vás prodávčka bude chvíli nechápavě dívat a poté vás odkáže na Nemzeti Dohánybolt (Národní trafik) – Spousta těchto trafik vyrašila po celém Maďarsku poté, co vstoupil 1. července v platnost nový zákon, který zakazuje prodej

volbách, nemusí znamenat ústup z mocenských pozic. Nová vláda by totiž k prolomení těchto trvalých změn potřebovala opět ústavní většinu, což je v současné politické situaci více než nepravděpodobné,“ shrnuje možné budoucí scénáře Nagy.

Urban versus Orbán

Orbánově vládě se také podařilo prosadit několik kontroverzních zákonů (zákon o bezdomovectví, mediální zákon a další), jejichž uplatňování je ovšem minimální. Vörös toto jednání vysvětluje: „Pravidlem je schvalování velmi striktních a tvrdých zákonů, které jsou však jen zřídka v praxi využívány. Přesto tady jsou a nad společností visí jako psychologická hrozba.“ Po dlouhém výkladu, v němž se snaží zachytit, co všechno se od nástupu Orbána k moci změnilo, své závěry shrnuje do několika břitkých vět: „Pokud by dnes žil Gramsci, psal by své práce o Fidesz, protože se jedná o výstižný příklad fungování hegemonie. Orbánova vláda zatím není diktaturou, ale může se jí kdykoliv stát. Vše je k tomu připraveno.“

Hlavní příčinu úspěchu Orbána a Fidesz vidí Vörös ve velmi slabé občanské společnosti a také faktu, že mezi různými zájmovými skupinami a vrstvami společnosti neexistuje žádná solidarita nebo společná báze, která by je spojovala a dala jim možnost uvažovat z perspektivy společnosti jako nedílného celku. Právě Fidesz dokáže této situace velmi šikovně využít a v duchu machiavelliovského hesla „rozděl a panuj“ staví tyto skupinky obyvatel proti sobě, čímž v podstatě zabráňuje tomu, aby se opoziční síly sdružovaly do mohutnějšího hnutí. Takto se Orbánovi podařilo minulý rok rozptýlit i studentské protesty, když jednu skupinu protestujících přizval k jednání a částečně ji zvýhodnil, aby nakonec vše proběhlo dle vládního scénáře.

Část veřejnosti vkládá své naděje do nově se formující politické platformy, která má sdružovat opoziční parlamentní strany, aby tak mohly v nadcházejících volbách společně čelit stávající koalici Fidesz a Křesťanskodemokratické lidové strany (KDNP). Na podzim by platforma měla vystoupit s volebním programem a kandidátem na premiéra, jímž se podle všeho stane předseda úřednické vlády z let 2009 až 2010 Gordon Bajnai. Vzhledem k tomu, že se volby uskuteční za necelý rok, můžeme se ptát, zdali na podobný projekt již není příliš pozdě a zdali Bajnai, miláček maďarského liberálního měšťanstva, je opravdu vhodnou volbou. Jak totiž dnešní politickou situaci v zemi shrnula manželka vnuka László Rajka, komunistického ministra vnitra popraveného v politickém procesu roku 1949, Judith Rajk, jedná se o souboj „urban versus Orbán“. Rozhodujícím elementem v příštích volbách totiž budou především voliči v regionech. Jsou to právě lidé na vesnicích, v menších městech či lidé staršího věku, jejichž jediným zdrojem informací zůstávají tištěná média a celostátní televize – ty jsou však naladěny bezvýhradně profideszovsky. Tyto voliče může liberální městská inteligence oslovit jen stěží, ostatně ani ona samotná o jejich hlasy příliš neusiluje.

Téměř celá veřejnost byla překvapena, jak rychle, propracovaně a efektivně dokázal Fidesz v krátkém čase demontovat demokratický systém. Ve světle toho, že se strana Fidesz zformovala na konci osmdesátých let ze studentů právnické fakulty, je však její politická akceschopnost pochopitelnější. Jakmile ambiciózní předseda vlády Orbán získal v roce 2010 dvoutřetinovou většinu v Národním shromáždění, uskutečnil dopředu připravené změny s trvalými dopady na politický systém. Nominoval novou rozpočtovou radu, soudce ústavního soudu, schválil nové znění ústavy a dosadil své lidi na významné pozice v kulturních, politických a ekonomických institucích. „Vše je tedy rozehráno takovým způsobem, že ani případná prohra v nových

Hrozí hungarizace Evropy?

Maďarský politický vývoj by měl být varovným mementem pro celý kontinent. Platí to jak pro západní státy, v nichž je živnou půdou ultrapravice téma imigrace a sentimenty antiislamismu, tak pro východní postkomunistické země, kde jsou to domorodé menšiny a především tradiční anticikanismus.

JIŘÍ KOUBEK

O Maďarsku se opět mluví na půdě evropských institucí, tentokrát přímo v Evropském parlamentu, který schválil tzv. Tavaresovu zprávu (*Zpráva o stavu základních práv: standardy a praktiky v Maďarsku*). Tento – snad dobře míněný – pokus o europeanizaci nebezpečně se vychylujícího Maďarska však hrozí, že se zvrátí v „hungarizaci“ Evropy.

Maďarské My

Maďarsko je dobrou laboratoří pro zkoumání různých politicky nebezpečných jevů, protože paralelně obsahuje obě varianty politiky „nestandardní“ pravice, která bývá paušálně označována jako populistická. Která z nich je větší hrozbou pro demokracii? Konzervativní, vládnoucí a v hlavním proudu zabydlený Fidesz, který postupně utahuje šrouby maďarské demokracie, nebo opoziční, odpudivě šovinistický Jobbik se svými rasistickými pochody, s maďarskou gardou a otevřeně antisemitskými výpady? Představuje větší riziko populistická Orbán jako „trojský kůň“ radikální pravice uvnitř Evropské lidové strany, nebo plebejští ultras, kteří ale při bližším pohledu vlastně zas tak plebejští nejsou?

K této otázce se ještě vrátíme. Nejprve však připomeňme některá známá fakta. Po drtivém volebním vítězství v roce 2010 disponuje vládoucí Fidesz dvoutřetinovou většinou. Pouhý rok po volbách byla vládní většinou přijata ústava, která vstoupila v platnost v roce 2012. Vzbudila pozdvižení například tím, jak vehementně a nediplomaticky se přihlásila k velkomadžarskému konceptu: „Majíc na paměti, že existuje jen jediný maďarský národ, který patří dohromady, Maďarsko ponese odpovědnost za osud Maďarů žijících za jeho hranicemi...“ Nacionálně laděná preambule se sice snaží jednotlivé odkazy na tisíciletou tradici svatoštěpánské koruny, křesťanské dědictví, Karpatskou kotlinu, jedinečnost maďarského jazyka a kultury apod. vyvažovat jakýmsi kvazimultikulturními úlitbami, jejich formulace však jen bezelstně odhalují to, co mají patrně spíše zakrýt – například etnické vymezení politického národa. „Národnosti žijící s námi tvoří součást maďarské politické komunity a jsou konstituující součástí státu.“ Kolektivní maďarské My, které hrdě uvozuje všechny odstavce preambule, je zde dodatečně opatřeno jakýmsi velkoryse akceptovaným apendixem v podobě „nemaďarského, a přece maďarského“ oni. Ústava se však symbolicky zmocňuje nejen prostoru, ale i času, neboť přináší náčrt oficiálně závazného výkladu národních dějin. Jeho součástí je morální symetrizace nacistické a komunistické diktatury. Období let 1944 až



Jobbik se může stát pro Fidesz vítaným partnerem. Foto Roman Szalay

1990 je uzávorkováno konceptem ztraceného a znovuzískaného národního sebeurčení. Aniž by tedy ústava zmiňovala jména, na „historické trestné lavici“ se po boku Szálasiho šípových křížů ocitá nejen stalinistický vůdce Rákosi, ale i celá dlouhá epocha Kádárova „liberálního gulášového socialismu“ – nikoli však meziválečný Horthyho autoritářský režim. Revoluce let 1848 a 1956 jsou pak společně rámovány pojmem „válka za nezávislost“.

Zmrazení zákonů

V politice však nejde jen o symboly, identitu, hodnoty a ideologie. Klíčem k moci jsou stejně tak instituce a procedury. V tomto ohledu ústava z roku 2012 připomíná spíše důmyslný systém pastí a nástrah. Text odkazuje na šestadvacet oblastí, které mají být upraveny tzv. kardinálními zákony, jež jsou obdobou našich ústavních zákonů a vyžaduje se u nich dvoutřetinová většina. Schéma je tedy geniálně jednoduché. Vítěz využije jedinečného momentu dvoutřetinové většiny k jednostrannému prosazení určité podoby ústavy. Ta vyjme široké pole témat z běžného provozu každodenní politiky a konstitucionalizuje je. Tentýž vítěz bezprostředně poté v daných oblastech narychlo přijme vlastní zákonnou úpravu. V praxi to znamená jakési „uzamčení“ politiky a „zmrazení“ vůle vítěze z roku 2010. Orbánovská pravidla hry bude moci změnit zase jen někdo, kdo napříště dobude dvoutřetinovou většinu. Jak uvádí výše zmíněná Tavaresova zpráva, za rok a půl po přijetí ústavy

bylo přijato takřka padesát takových kardinálních zákonů.

Nejznámějšími a nejspornějšími příklady jsou zákon o médiích, který posiluje kontrolní pravomoci mediální rady, obsazené nominanty vládnoucí strany, a to v kombinaci s vágním vymezením některých pojmů, a tedy skutkových podstat zakládajících možnost uvalení sankcí. Dále pak zákon o církvích, který zužuje seznam uznaných církví a náboženských obcí, čímž řadu z těch stávajících fakticky nutí projít procesem zdlouhavé registrace. V neposlední řadě sem patří volební zákon, který zesiluje převážně většinový charakter složitě smíšeného systému, zkracuje délku kampaně, zavádí povinnost registrace voličů a snižuje celkový počet poslanců, s čímž jde ruku v ruce i nutnost překreslení volebních obvodů a s tím spojené možnosti volebně-inženýrské manipulace. Za zmínku ale stojí i další oblasti podléhající režimu kardinálního zákona: státní občanství, rodina (definována samozřejmě explicitně a exkluzivně jako heterosexuální svazek), práva národnostních menšin, armáda, tajné služby, ústavní soud, státní prokuratura, centrální banka, nejvyšší kontrolní úřad, rozpočtová rada (vybavená faktickým vetem vůči poslancům), regulace a financování politických stran, samospráva, obecné zásady fiskální, zdravotnické a penzijní politiky, pravidla regulující a definující stav nouze či ohrožení a tak dále.

Pro úplnost je třeba zmínit dvě okolnosti, které Orbánův „uzamykací trik“ výrazně

Zpráva 2013

Moravská galerie v Brně
Pražákův palác
Husova 18

26. 7. – 27. 10. 2013

A2 BRNO

artgallery

Artmap

City

Maďarsko jako laboratoř pravicového radikalismu

usnadnily. Za prvé, Maďarsko na novou ústavu „dlouho čekalo“. Jeho přechod k demokracii po roce 1989 nebyl završen přijetím nového základního zákona, ale jen rozsáhlou novelizací staré „komunistické“ ústavy z roku 1949, kterou mimochodem nová ústava prohlašuje za neplatnou, čímž vlastně nepřímou zpochybňuje i ústavní legalitu demokratického období let 1990 až 2012. Za druhé, také předorbánovská ústava obsahovala velké množství dvoutřetinových klauzulí. Jejich smysl však byl původně zcela opačný než umocnit vůli vítěze. Jednalo se o prvek jakési pojistky, který se do maďarského ústavního práva dostal po sjednaném přechodu k demokracii – maďarské období kulatého stolu. Smyslem bylo utvrdit konsensuální logiku politiky. Veškeré zásadní změny měly být i do budoucna zaštitěny širší politickou vůlí a dohodou. S dvoutřetinovými vítězi se, pravda, asi nepočítalo. Orbánova ústava každopádně počet konstitucionalizovaných oblastí ještě výrazně rozšířila a především – nová vládní moc v nich začala razantně konat. V jistém momentu však narazila na vůli jiného silného hráče, totiž ústavního soudu. Ten zrušil řadu přechodných ustanovení s tím, že se fakticky nejedná o přechodná ustanovení. Reakcí bylo v březnu 2013 přijetí čtvrtého dodatku maďarské ústavy, který fakticky ruší ústavní přezkum u ústavních zákonů (omezuje ho na procedurální aspekt) a vrací do textu konstituce ústavním soudem zrušená ustanovení.

Organizace Freedom House po přijetí ústavy Maďarsku zhoršila skóre Freedom Rating, hodnotící úroveň svobody, z 1,0 na 1,5 a skóre Civil liberties, hodnotící kvalitu občanských svobod, z 1,0 na 2,0. Sestupná tendence je však dlouhodobější a promítá se do ní i to, co Orbánovu velkolepému triumfu 2010 předcházelo: mohutná polarizace maďarské politiky po roce 2006, ale také korupční skandály, doprovázející předchozí vlády socialistů. Celkové skóre demokratičnosti se postupně propadlo z 2,0 v roce 2006 až na současných 2,89. Podobně po přijetí mediálního zákona Maďarsko spadlo z pozice svobodných zemí do kategorie částečně svobodných.

Užiteční idioti, nebo nebezpeční radikálové?

Vraťme se však k obecnějším otázkám naznačeným v úvodu. Může přenesení maďarského problému na celoevropskou platformu pomoci, nebo jen posílí domácí euroskepticismus a legitimitu vůdce-hrdiny Orbána, hřímajícího na masových budapeštských shromážděních, že Maďarsko nebude kolonií Evropské unie? Je pro maďarskou demokracii větším ohrožením demokratický autokrat, který postupně rozebírá systém demokratických brzd a protivah, nebo mnohem tvrdší, ale zatím izolovaný Jobbik? Jaká je vlastně povaha vztahů mezi těmito dvěma stranami? Dle některých politologických teorií by měla být každá silná, ale umírněnější strana nešťastná, má-li na svém krajním křídle slabšího, ale radikálnějšího a hlasitějšího souseda. To však jen za předpokladu, že strategií takové velké strany je dostředivost a umírněnost. V případě Fideszu to však naopak byla vždy polarizace, mobilizace a konflikt. Zde tedy naopak platí, že Fidesz může být svým způsobem za existenci Jobbiku vděčný. Radikálové mohou sehrát roli užitečných idiotů, kteří svým politickým jazykem posouvají hranice toho, co je vůbec politicky možné (například zavedením konceptu „cikánské kriminality“ do politických debat). Ve světle těchto dramaticky pohyblivých hranic jsou pak různé excesy a kontroverze samotného Fideszu bezmála neviditelné.

Jobbik navíc může posloužit roli nebezpečných chaotů, kteří orbánovskému režimu dají záminku k různým ochranným

opatřením. Stejně tak je ovšem do budoucna možná i opačná vztahová konstelace. Jobbik se může stát pro Fidesz vítaným partnerem, pokud by po roce 2014 ani volební inženýrství nepomohlo zachránit jednobařevnou většinu. Obě strany si navíc v některých ohledech, které je na první pohled fundamentálně rozdělují, ve skutečnosti nejsou vzdáleny tolik, jak by se mohlo zdát. Fidesz by jistě nikdy nešel tak daleko, aby organizoval jakousi národní gardu a provokatérské pochody romskými ghety. I on je ale hnutím ulice – přinejmenším jím byl na své dlouhé a frustrující cestě k moci. Stačí si připomenout megalomanské Orbánovy mítinky, které si hustotou národních symbolů s těmi jobbikovskými nijak nezažaly.

Další podobností je protestně-generační charakter obou hnutí. Zatímco Fidesz dnes připomíná zestárnulší mládežníky, věkem poněkud usedlou verzi někdejšího studentského radikálně antikomunistického hnutí ze sklonku osmdesátých let, Jobbik vedený

náladách a agresích Orbán v Evropském parlamentu pomlčel. I zde je však rozdíl mezi jeho stranou a Jobbikem patrný. Především v době maďarského předsednictví Evropské unii musela dát Orbánova vláda aspoň navenek znát, že hodlá některá rasistická násilná napadení exemplárně potrestat.

To nás přivádí k dalšímu rozdílu, spočívajícímu v zahraničním kontextu a pozici na evropské scéně. Jobbik je z mezinárodního hlediska de facto v izolaci – jeho spojenci jsou marginální Britská národní strana a některá další krajně pravicová uskupení. Fidesz je oproti tomu zapojen do Evropské lidové strany (EPP), hlavního proudu evropské středopravice. Například od europoslance Manfreda Webera z bavorské Křesťansko-sociální unie (CSU), vystupujícího při debatě o Tavaresově zprávě jménem skupiny EPP, se Orbánovi dostalo velmi zřetelné a přímé podpory: „Máme důvěru v Maďarsko. Maďarsko je zemí svobody. Maďarsko se osvobodilo od komunismu a máme důvěru v maďarský

vyostřenou, v podstatě přistoupil, když na pochyby o Maďarsku odpověděl řadou relativizujících otázek: „Proč jsme ale nediskutovali o Ficovi? Proč jsme tu loni nediskutovali o Rumunsku? Jakoupak ropuchu museli spolknout bulharští socialisté, když se spojili s Atakou?“

Budoucnost Evropy?

Hungarizuje se tedy Evropa – nebo přinejmenším hlavní proud její konzervativní pravice? Vždyť Sarkozy a Berlusconi z téže EPP také dokázali dát Romům ve svých zemích svůj postoj patřičně najevo. V jiných zemích křesťanští demokraté více či méně přistoupili na antiimigrační platformu krajní pravice. Rakouská lidová strana (ÖVP) neváhala spojit se s Jörgem Haiderem a sousední Bavorsko také není vůči různým středoevropským duchům a osudům zcela imunní... V jednom však mají bránici se Maďary pravdu. Evropa by se v žádném případě neměla uchylvat do poloh orientalismu v Saidově smyslu,



Orbánovy mítinky si hustotou národních symbolů s těmi jobbikovskými nijak nezažaly. Foto Ferenc Lukács

čtyřiatřicetiletým Gáborem Vonou zastupuje současnou frustrovanou mládež a je zrcadlem doby a situace v zemi, která se potýká s dlouhodobou stagnací. Odráží několikanásobné frustrace národa, který historicky přišel o většinu území a spolu s ním i o třetinu své etnické komunity, který vždy trpěl pocitem určité kulturní izolace a který vykazuje jedny z nejvyšších hodnot protižidovských sentimentů v Evropě.

Univerzální antikomunismus

Tím se však dostáváme k důležitým rozdílům mezi Fideszem a Jobbikem. Ne náhodou se při debatě o Tavaresově zprávě Orbán na půdě Evropského parlamentu ohradil právě proti nařčení své země z tolerance antisemitismu. Podobně jako Jarosław Kaczyński a hlavní proud polské konzervativní pravice i Orbánovo hnutí představuje diskontinuitu s antisemitskými tradicemi a přenechává tento sentiment radikálnější skupinám a zastává prozraelskou pozici. Příznačné je, že o sociálně výbušnějším problému, protiromských

lid. Weber tím vlastně poskytl vítanou ozvěnu jednomu z argumentů, který vznesl ve svém úvodním vystoupení před evropskými poslanci sám maďarský premiér. Je jím odkaz na osud střední Evropy a její údajně unikátní zkušenost s bojem o svobodu. „Ano, my Středoevropané víme až moc dobře, jaké to je, když nezávislost a svoboda národa není respektována. Přidal jsem se k antikomunistickým disidentům, bojovníkům za svobodu, abych tomu všemu učinil přítrž a abychom už takové věci nikdy nemuseli zažít...“

A opravdu – to je „duch“ a „osud“ střední Evropy: antikomunistické provolání jako univerzální justifikační figura. Někdejší boj za svobodu jako nesmrtelná zásluha, legitimující případná dnešní demokratická selhání. Z Orbánova pohledu je tato argumentace pochopitelná, stejně jako jeho pokus převést celou debatu o slabinách a úskalích maďarských demokratických institucí do polohy prachobyčejného pravolevého politického sporu. Výše zmíněný europoslanec Weber však i na tuto perspektivu, být ne tak

tedy do jakéhosi kulturně či mravně nadřazeného přehlíživého postoje vůči „barbarům na východě“. A dvojnásob to platí pro český protimaďarský orientalismus, ať už v jeho dobřácký švejkovské poloze nebo v agresivnějších podobách, přežívajících z nacionalistického 19. století. Na vývoj v Maďarsku bychom se měli spíše dívat jako na laboratoř, v níž se možná právě teď vynalézá medicína, kterou jednou budeme muset – bohužel – požívat i my, všichni Evropané.

Autor je politolog.

Převrat v Egyptě

Mezi armádou a Muslimským bratrstvem

Letošní červenec se zapíše jako jeden z mezníků moderní historie Egypta. Jen dva a půl roku od svržení režimu Husního Mubáraka zažil Egypt další převrat. Armáda podpořená miliony demonstrantů odstavila od moci demokraticky zvoleného prezidenta Muhammada Mursího. Co čeká egyptskou společnost?

JAN KONDRYS

Ať už budeme události z 3. července nazývat revolucí či pučem, jisté je, že Egypt toho dne vstoupil na složitou cestu s nejistým výstěním. Zda byl převrat tím opravdu posledním hřebíkem do rakve mladé egyptské demokracie, ukáže teprve čas. Nyní je mnohem důležitější, aby se novému vedení země podařilo obnovit vládu práva, dospět v nebyvale polarizované společnosti k všeobecně přijatelnému konsenzu a přispět k oživení skomírající ekonomiky.

Nejlepší ze špatných řešení

Zásah armády a odstavení prezidenta Muhammada Mursího od moci bylo v dané situaci přes všechny výhrady patrně to nejlepší ze všech možných špatných řešení. Dnes již bývalý prezident evidentně podcenil křehkost svého mandátu a během jediného roku své vlády stihl ztratit v očích větší části veřejnosti jakoukoli legitimitu. Když v druhém kole svobodných prezidentských voleb v červnu 2012 porazil jen mírně nadpoloviční většinou hlasů někdejšího proponenta Mubárakova režimu Ahmada Šafíqa, byla jeho volba pro mnoho lidí bolestivým výběrem menšího ze dvou zel. Počáteční Mursího sliby, že bude nadstranickým prezidentem všech občanů, zasadil se o reformní směřování v ekonomice a bude bránit práva žen

a minorit, vzaly rychle za své. Mursí nedokázal vytěžít politický kapitál z legitimacy, která mu jakožto prvnímu svobodně zvolenému civilnímu prezidentovi v dějinách Egypta náležela. Místo toho si stále více počínal jako oddaný služebník svého domovského Muslimského bratrstva a získaný demokratický mandát interpretoval podle rčení „vítěz bere vše“.

Pravdou je, že od počátku proti Mursímu jednoznačně stála egyptská jurisdikce, téměř všechna média a především liberální opozice, jež razila nekompromisní taktiku nulové tolerance. Mursí nicméně nebyl schopen jakkoli řešit ekonomické problémy země, do veškerých úřadů prosazoval své lidi a počínal si autokraticky – příkladem je neúspěšný pokus vládnout pomocí dekretů či diskutabilní prosazení kontroverzní ústavy. Nespokojenost veřejnosti tak rychle stoupala spolu s inflací, nezaměstnaností a veřejným dluhem.

Odpor proti prezidentovi spojil velmi heterogenní směsici liberálů, levičáků, násiristů, lidí spjatých s minulým režimem i některých islamistů. Údajných dvaadvacet milionů podpisů na petici nazvané Tamarrud (Odpor), byť se jedná o číslo pravděpodobně značně nadsazené, vypovídá o rozhořčení Egyptanů jasně. Mursí však tvrdošíjně odmítal postavit se čelem společenské krizi, ať již prostřednictvím referenda či předčasných voleb, a sám tím přivolal svůj pád. Džin byl vypuštěn z láhve – otázkou zůstává, co dál.

Stát ve státě

Bylo by naivní se domnívat, že intervence „osvícené“ armády byla čirým dobrodíním učiněným ve prospěch vlasti v ohrožení. Armáda sesadila Mursího jednoduše proto, že jí začal být nepohodlný. Přes vznešené fráze o hlubokém poutu vojska k lidu a historické odpovědnosti obranných sil vůči národu z úst generálplukovníka Abdulfattáha as-Sísího je egyptská armáda v první řadě

obrovským molochem s vlastními politickými a především ekonomickými zájmy, které jsou v mnoha ohledech v rozporu se zájmy obyvatel země. Je zřejmé, že nezbytná ekonomická reforma v Egyptě se neobejde bez zásahu do klientelismu a netransparentnosti, jimiž se podnikání tohoto „státu ve státě“ vyznačuje. Rovněž je zřejmé, že si armáda na svá privilegia nebude chtít nechat sáhnout a její reakce na takové pokusy bude nesmlouvavá. Zatím se však zdá, že se špičky armády poučily z předchozích chyb, když oficiálně deklarují, že nechťejí zemi vládnout. Bleskové jmenování předsedy egyptského ústavního soudu Adlího Mansúra prozatímním prezidentem a následné ustavení úřednické vlády pod vedením respektovaného ekonoma Házima al-Bibláwího podporují jejich tvrzení, byť o budoucí ústřední roli generálů v zákulisní politice nemůže být pochyb. Během několika měsíců by dle slov nových vládců země mělo postupně dojít k schválení nové ústavy i k prezidentským a parlamentním volbám.

Klíčové je nyní obnovení relativního klidu a bezpečnosti v zemi. Situace zůstává velice nestabilní, davy Mursího přívrženců demonstrují v egyptských městech za propuštění svrženého prezidenta na svobodu a požadují jeho návrat do funkce. Nejhorší předpovědi, predikující propuknutí živelného násilí a tisíce mrtvých, se zatím naštěstí nenaplnily, zčásti snad i díky právě probíhajícímu islámskému postnímu měsíci ramadánu. Ač je velmi nepravděpodobné, že by se v Egyptě mohl opakovat syrský scénář občanské války, jak varují někteří analytici i světoví politici, reálná hrozba chronické nestability jistě existuje. K jejímu odvrácení by musely všechny strany konfliktu prokázat vysokou úroveň politické zralosti. Je třeba, aby armáda přestala svévolně perzekuovat předáky Muslimského bratrstva na základě pochybných obvinění a neopakovaly se excesy, jakým byl masakr více než pěti desítek demonstrantů u káhirského sídla Republikánské gardy z 8. července. Členové Muslimského bratrstva by se měli dokázat smířit s momentální prohrou, upnout se k budoucnosti a podstoupit důslednou vnitřní reformu spojenou s obměnami ve vedení hnutí. Revolta veřejnosti byla především revoltou proti osobě Mursího a šance na vítězství v příštích parlamentních volbách zůstávají pro Muslimské bratry stále nemalé.

Světlo jako prostředník

Návrat ke konspiračnímu a militantně opozičnímu charakteru hnutí z doby před půl stoletím a více byl pro Muslimské bratrstvo katastrofou a lze jen doufat, že si to podstatná část členstva uvědomuje. Na druhé straně nesourodá proti-mursíovská koalice musí učinit vše pro znovuzapojení Muslimského bratrstva do politického procesu. Nová prozatímní vláda složená z kompetentních odborníků a liberálních politiků může na první pohled působit sebevíc impozantně, nicméně při ostrakizaci tak významného segmentu egyptské společnosti, jakým jsou Muslimští bratři a jejich stoupenci, jednoduše nemůže mít šanci na úspěch. Paradoxně nejracionálnější dnes vystupují salafisté ze strany an-Núr (Světlo), kteří se snaží působit jako umírněný prostředník mezi znesvářenými stranami. Představitelé an-Núr usilují doma i v zahraničí o nápravu své široce rozšířené negativní image uskupení náboženských extremistů a vyznavačů obskurních doktrín. Pokud by se jim podařilo překročit stín svého rigidního dogmatismu, mohli bychom se v příštích demokratických parlamentních volbách – pokud tedy proběhnou – dočkat dalšího překvapení.

Autor je doktorand na Katedře historických věd FF ZČU.

napětí

Ve středu 24. července se na Václavském náměstí konala demonstrace proti demolici rohového domu číslo popisné 47. Shromáždění zorganizoval Klub za starou Prahu ve spolupráci s PragueWatch, Uměleckohistorickou společností a spřátelenými občanskými iniciativami. Podle zmíněných sdružení je dům na Václavském náměstí jen jednou z řady hodnotných staveb, které nebyly prohlášeny kulturními památkami a kterým proto v současné době hrozí demolice. Nejsou přitom likvidovány z důvodů dosluhující životnosti, nýbrž proto, že demolice slouží profitu vlastníků. Ministerstvo kultury, které by mělo své kulturní dědictví chránit, dle protestujících v podstatě jen schvaluje jeho ničení, neakceptuje odborné názory památkových úřadů a expertů a řídí se zájmy investorů.

V Bulharsku už měsíc a půl trvají protesty proti tamní vládě premiéra Plamena Orešarského. Situace se vyhrotila v noci z 23. na 24. července, kdy dav demonstrantů obklíčil budovu bulharského parlamentu. Nesouhlas s konáním vlády eskaloval poté, co byl do funkce šéfa tajných služeb parlamentem zvolen kontroverzní mediální magnát Deljan Peevski, jenž byl v minulosti několikrát podezřelý z korupce. Právě boj proti ní měl přitom patřit do jeho nové agendy. Zastupitelé sice svou volbu po nátlaku veřejnosti i bulharského prezidenta zrušili, ale rozzuření voliči i tak žádali okamžitou rezignaci socialistické vlády. Blokáda uvnitř budovy uvěznila zhruba sto politiků a řadu novinářů. Policie se sice snažila ministry odvézt autobusem, ale její plán skončil fiaskem, když se autobus ocitl pod palbou lahví a nejrůznějších předmětů. Teprve k ránu se policistům podařilo prorazit blokádu a vyvést úzkým koridorem politiky z parlamentního areálu.

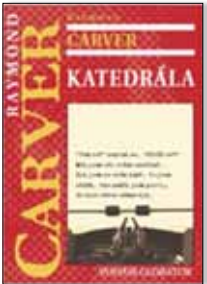
V Pačejově na Klatovsku se 20. července odehrál již devátý pochod proti vybudování úložiště jaderného odpadu. Kromě českých aktivistů se akce zúčastnili i lidé z Rakouska. Celkem se sešlo kolem dvou stovek účastníků.

Členové organizace Animal Liberation Front osvobodili v ukrajinské Jevpatoriji za pomoci potápěčského vybavení dva delfíny. Ve svém prohlášení uvedli: „V noci 20. července za úplňku jsme se ukryli pod vodou a překročili bezpečnostní okruh: rozřezali jsme sítě a vstoupili do izolovaného delfíniho bazénu. Během další hodiny jsme rozřezali velkou část obvodové bariéry. Delfíni podporovali naše úsilí mlaskáním a pískáním.“ Poté prý okamžitě unikli do volného nočního moře.

-lr-



Odpor proti Mursímu spojil velmi heterogenní směsici liberálů, levičáků, násiristů, lidí spjatých s minulým režimem i některých islamistů. Foto scanvine.com



Raymond Carver
Katedrála
 Přeložil Jiří Hrubý
 Volvox Globator 2012, 182 s.

Katedrála se od ostatních povídkových sbírek Raymonda Carvera liší jednou zásadní věcí – obsahuje autorovy nejpropracovanější a nejčastěji přepisované povídky. Snad proto v ní lze sledovat Carverův osobitý a exkluzivní styl lépe než v jiných souborech. Každá z jeho postav má svůj vlastní jazyk, který jí dodává na jedinečnosti a přesvědčivosti. Najdeme zde typické představitele americké střední třídy v celé její rozmanitosti. Občas má ovšem čtenář pocit, že se některá postava ocitá ve světě, do kterého tak úplně nepatří – třeba manžel v Konzervaci. Stejně jako ve většině autorovy tvorby i v povídkách Katedrály je dominantním motivem pocit štěstí, který protagonisté zažívají a který je často hlavním motorem katarzních momentů jednotlivých příběhů. Pointu však autor obvykle odsouvá ještě o kus dál: v ní přichází vystřízlivění a postupné vytrácení se euforie. Vzácnou výjimkou je ústřední povídka Katedrála, v níž štěstí přetrvá. Některé scény připomínají příběhy, které jsme už u Carvera mohli číst, jako by pouze vyměnil postavy a nepatrně pozměnil děj nebo pokračoval v příběhu nějaké předchozí povídky a nahradil jen několik motivů. To vše podporuje tezi Carverovy ženy v doslovu pro české vydání: život je nekonečně bohatý, ale vše v něm se vzájemně prolíná. I když je nám stále připomínáno, že ve srovnání není pravda, můžeme ještě dodat, že Carverův výjimečný styl s prvky existenciálních tendencí v lecčems připomíná povídky Jana Balabána – nebo spíše obráceně.

Lukáš Prchal



Warren Ellis, John Cassaday
Planetary 1
 Přeložil Richard Podaný
 BB art 2013, 153 s.

Komiksová série Planetary je dalším z počínů plodného spisovatele a scénáristy Warrena Ellise, jehož asi nejslavnější sérii Transmetropolitan vydává v českém převodu nakladatelství BB art. Souborná vydání Planetary se vejdou do čtyř svazků, přičemž druhý z nich by měl v českém překladu vyjít ještě letos. Zachycuje svět, v němž jsou superhrdinové již pár století geneticky šlechtěni, kromě oficiálních letů do vesmíru v něm existují i ty závažnější, tedy neoficiální, a po světě se skrývají předměty nebo dokonce tvorové z jiných dimenzí. Hned v prvním sešitě se původní dvojice „archeologů nemožného“, agentů Jakity Wagnerové (se superschopnostmi rychlosti, síly a nezničitelnosti) a Bubeníka (který dokáže ovládat elektronické přístroje), rozšíří o Elijaha Snowa (ten dokáže pracovat s teplem). V jednotlivých sešitech se postupně objevují obří tvorové žijící na jednom z neosídlených japonských, pravděpodobně Kurilských ostrovů, mstící se policista z Hongkongu – tahle povídka se objevila už v magazínu Crew v roce 2004 – nebo tajuplný předmět přenášející vybrané jedince do jiného světa, který se v této realitě ukrývá v „teoretické sněhové vločce“. Ellis si tu tak hraje nejen s dějinami a superhrdinským žánrem, ale také s matematickými modely. První svazek funguje především jako lehké zasněžení do Ellisova světa. O tom, že tuhle sérii se vyplatí sledovat, však svědčí i předmluva sepsaná samotným Alanem Moorem.

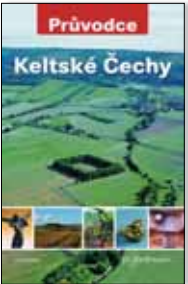
Jiří G. Růžička



Jürgen Habermas
K ustavení Evropy
 Přeložila Miluše Kotišová
 Filosofia 2013, 278 s.

Uznávaný německý filosof Jürgen Habermas před dvěma lety vydal knihu, která se zabývá perspektivami Evropské unie. Nyní přichází i její české vydání pod názvem K ustavení Evropy. Kniha se skládá z eseje, který dal dílu název, dvou původně novinových článků publikovaných v Die Zeit a Süddeutsche Zeitung, z rozhovoru s německým novinářem Thomasem Assheuerem a několika komentářů českých autorů – za všechny jmenujme Milana Znoje, Marka Hrubce a Erazima Koháka. Habermas v esejí nastiňuje budoucnost Evropské unie, která má dvě možné podoby: buď se Unie stane postdemokratickým manažerským projektem a ještě se zvýrazní již dnes viditelné nerovnosti mezi jádrem a periferií, nebo se vydá na cestu k politicky otevřenému demokratické transnacionální společnosti. Habermas věří, že se druhý model stane východiskem ze současné krize. Unie, která by se ustavila jako společnost občanů a států skrze právní normativitu určenou politickými požadavky evropského lidu, by byla s to lépe vzdorovat globálnímu kapitalismu, jenž ovšem zůstane pro světovou politiku základním hracím prostorem. Kniha nicméně nechává několik problémů stranou. Habermas se například nezajímá o způsoby slaďování konfliktních sociálních zájmů či poněkud zjednodušeně hovoří o demokratizaci, kterou redukuje pouze na její politickou podobu. I přesto kniha otvírá důležité otázky o budoucím uspořádání Evropy.

Jan Gruber



Jiří Waldhauser
Keltské Čechy
 Academia 2013, 383 s.

Další z průvodců nakladatelství Academia je věnován místům spojeným s historicky prvním etnikem, které žilo na území Čech a které zároveň známe jménem – Keltům. Na rozdíl od většiny ostatních průvodců z této řady čtenáře mnohdy zve na místa, jež by jinak snadno přehlédli. Je to dáno tím, že po Keltech na našem území nacházíme většinou jen hroby, pozůstatky sídel jsou často metry pod zemí, případně pod budovami zemědělských družstev nebo průmyslových komplexů, a nejnápadnější jsou tak zbytky valů, mohyl nebo hradeb. Kniha již tradičně obsahuje historický úvod, v němž autor přibližuje nejen okolnosti keltského osídlení našeho území, ale i ekonomickou či demografickou situaci, módu nebo stravovací návyky. Některá hesla mají téměř detektivní zápletku, což souvisí s tím, že se podstatná část knihy věnuje nálezům mrtvých těl. U každého hesla jsou kromě popisu místa a nálezů také souřadnice GPS a krátký odstavec zachycující genia loci jednotlivých nalezišť. S ním je to ovšem často složité, zvlášť když se jedná o popis staveniště někde uprostřed sídelní kaše nebo v širé zemědělské krajině. Kniha je napsána poutavě a s humorem. Například u hesla Podmokly, věnovaného největšímu nalezenému zlatému pokladu Evropy, se dočteme, že „podmokelský poklad Keltů zdaleka nevážil tolik, kolik zlaté rezervy Masarykovy republiky, jejichž zbytek nechala pravicová vláda po sametové revoluci – konkrétně nechvalně známý pseudoprognostik Václav Klaus – ostudně směnit za cenné papíry a devizy.“

Jan Gebrt



Ludmila Dvořáková
Wagner – Smetana
 CD, Supraphon 2013

Málokterá česká operní pěvkyně po Emě Destinové či Jarmile Novotné a před Magdalenou Koženou, Dagmar Peckovou či Evou Urbanovou dosáhla takových světových úspěchů jako dnes již devadesátiletá sopranistka Ludmila Dvořáková. Začínala v Ostravě, byla sólistkou pražského i bratislavského Národního divadla, hostovala ve vídeňské i berlínské Státní opeře a následovaly další světové scény: Mnichov, Bayreuth, Paříž, New York, Londýn. Byla znamenitou Wagnerovou Brünnhildou, Venuší, Ortrudou a Isoldou, Beethovenovou Leonorou, Dvořákovou Rusalkou a Cizí kněžnou, Janáčkovou Káťou a Kostelníčkou, Verdiho Aidou či Alžbětou v Donu Carlosovi, Pucciniho Toscou a Turandot, Šostakovičovou Kateřinou Izmajlovovou, Straussovou Ariadnou, Elektrou, Chrysothemou, Barvířkou, Maršálkou i Oktaviánkou, ale také Smetanovou Mařenkou, pak Miladou, Krasavou v Libuši či Anežkou ve Dvou vdovách. Právě smetanovské ukázky spolu s wagnerovským repertoárem nyní nově, k jubileu pěvkyně, vydal Supraphon. Dvořáková měla technicky znamenitě ovládaný vysokodramatický soprán nádherně temné barvy, plný, znělý, vytrvalý, s intenzivním výrazem, pro wagnerovské role jako dělaný. K vrcholům však nepochybně patří také monolog Krasavy, naplněný velkou intenzitou, napětím i dojetím. Orchestr Národního divadla v Praze řídí ve studiových nahrávkách Rudolf Vašta, který byl manželem Dvořákové. Je záslužné, že tyto nahrávky jsou opět k dispozici, hlas a umění této pěvkyně stojí zato si znovu a znovu připomínat.

Milan Valden



Pacific Rim
 Režie Guillermo del Toro, USA, 2013, 132 min.
 Premiéra v ČR 11. 7. 2013

Nový snímek Guillerma del Tora sklidil kritiku za to, že v něm nejsou propracované postavy a jeho děj je průhledný, přímočarý a dětinský. Je ovšem otázka, co vlastně jiného čekat od filmu, ve kterém proti sobě bojují obří ještěrky z vesmíru a gigantičtí roboti ovládaní lidskou posádkou. Del Toro navíc přiznává, že spojil dva japonské žánry kaidžů (filmy s obřími monstry) a mecha (anime s obřími roboty) především proto, aby si s nimi mohl prostě nezávazně hrát. Stejně tak neadekvátní jsou občasná srovnání Pacific Rim se špičkovými díly obou žánrů, tedy Godzillou od Iširó Hondy a Neon Genesis Evangelion od Hiedakiho Anna, která Del Torův snímek odsuzují za povrchnost a vytržení žánrových atrakcí z kontextu. V žánrech kaidžů i mecha totiž najdeme mimořádně rozdílné snímky, z nichž řada si s Pacific Rim v povrchnosti nijak nezádá. Není to ani tak, že by Pacific Rim dokázal něčím omluvit své nedostatky – naivita, přímočarost a propulsnost tu jsou totiž zcela sebevědomě a sebeironicky stavěny na odív. Pacific Rim beztak svůj dětinský scénář využívá především jako pouhou osu pro precizně vystavené záběry monumentálních strojů a příšer, masivní destrukce a opulentních souborů. V jistém ohledu svou bezelstnou a osvobozující sebeironickou hravostí připomíná Piraně od Alexandra Aji, další nestydatý a přiznaný brak, kde zkratkovité jednání postav, schematicčnost a záliba v přebušených atrakcích tvoří nedílnou součást diváckého požitku.

Antonín Tesář



Paweł Demirski
W imię Jakuba S.
 Teatr Dramatyczny, Varšava, 13. 7. 2013

Umělecké i partnerské duo dramatika Pawła Demirského a režisérky Moniky Strzępky působí v polské divadelní kultuře jako rozbuška. Přitom neustále zpracovávají typicky polská témata, ovšem z jiné než tradiční martyrologické perspektivy. Jejich tvorba se vyznačuje sarkastickým humorem, ironií i sebekritikou. Grotesknost ovšem neredukuje jejich tvorbu na pouhé zesměšnění nedotknutelných témat, je naopak motorem jistě odlehčující verze angažovaného politického divadla s příklonem k značné nejednotnosti své výpovědi. Demirski se již od svých dramatických prvotin ukazoval jako talent, který dokáže nejen vycítit ducha své doby, ale také jej ukázat v nezvyklém světle. V inscenaci Ve jménu Jakuba S. se nevztahuje pouze k legendární postavě selského povstalece, ale obecně k chudobným kořenům mnoha Poláků, které jako sláma trčí z bot polské šlechty i nové honorace, u níž se všechna šlechetnost a inteligence vždy opírá o popření bídného původu a nevzdělanosti a o touhu dosáhnout jistého blahobytu – v současnosti jde například o „samozřejmou“ hypotéku na byt či „právo“ jezdit do Egypta na dovolenou. Demirski se Strzępkou sen o vysněné dovolené, kterou si zaslouží každý Polák, ukazují jako doklad o neschopnosti být důstojný za hranicemi své země a také jako důkaz toho, že všechny tyto novodobé národní sny a aspirace jsou opět jen buransky nízké, plné agrese – a přesto oprávněné, tragické, smutné a pro bývalý východní blok univerzální.

Lukáš Jiříčka



Lars Kepler
Hypnotizér
 CD, One Hot Book 2013

Objemné skandinávské detektivní romány si vyšlapaly cestičku i na trh s audioknihami, záhy po třetím svazku případů detektiva Joony Linny nazvaném Svědkyně ohně vychází i svazek první, Hypnotizér. Opět ho načel svým podmanivým hlasem Pavel Rímský, oproti Svědkyni ohně však jméno Joona nevyslovuje jako Júna, ale Jóna. Chvíli si musí posluchač zvykat. Děj knihy je vlastně dost podobný třetímu svazku: příběh je rozdělen na dva vzájemně propojené případy, přičemž nejprve se řeší několikanásobná vražda, poté únos dítěte. Ve Svědkyni ohně to bylo stejné, jen v opačném pořadí. V Hypnotizérovi je však hned několik nesmyslných scén. Tak třeba když pacient uprchnuvší z nemocnice, který se nejprve nemůže skoro ani hýbat, bez problémů utíká obtížným terénem před detektivem, který je v nejlepší kondici, a nakonec mu opravdu uteče. Nebo je zde mladistvý psychopatický vrah, který je schopný téměř všeho, zastaví ho ale zjištění, že sex by se měl provozovat až po patnáctém roce věku – a on pak chudák na své patnáctiny čeká. Podobní jsou i pachatelé, kteří se ve Svědkyni ohně i Hypnotizérovi někdy chovají jako jasní psychopati, ale ve společnosti to dokážou dokonale maskovat. Děj tu opět nabobtnává nesmyslnými detaily ze života postav, které jsou pro zápletku zcela okrajové, nebo slepými cestami vyšetřování. A tak, zatímco Svědkyni ohně můžeme ještě považovat za docela zábavný poslech pro letní odpočinek, je Hypnotizér především ztrátou času. Konkrétně šestnácti hodin a třiceti minut.

Jiří G. Růžička



A2 ZVÍŘE NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Pan JUDr. Stanislav Křeček, zástupce veřejného ochránce práv, při svém pracovním nasazení patrně trpí nedostatkem lidského kontaktu. Asi proto si na Facebooku hodně povídá s lidmi. Je ale škoda, že si ještě nepřivylk na změnu úřadu a ze svého profilu dělá volební stranickou agitku. Ještě hůř se s úřadem ombudsmana jakožto demokraticky smýšlejícího člověka slučují následující výroky: „Egypt náš vzor! Armáda rozpustí parlament a vyhlásí nové volby“ nebo „Proč sem pořád někdo plete Romy? Proti Romům žádné demonstrace nebyly, jen proti těm lidem, kteří se neumějí chovat a se kterými je těžko žít...“ Opravdu zajímavá ukázka orientace v české realitě a podivný důkaz kompetence pro zastávání úřadu. Protože tyto výroky nechápu a protože mi je pan Křeček vložil neuměl, požádal jsem o jejich osvětlení ombudsmana. Nerozumíte jim jako já? Zkusíte se Pavla Varvařovského zeptat také.

T. Čada

Nedávné zprávě o tom, že Grada a další nakladatelství podávají žalobu kvůli zveřejnění oskenovaných knih na serveru Ulož.to, chyběl pohled z druhé strany. Co neznámý pachatel svým činem sledoval? Co má dělat student,

který shání vzácnou, nedostupnou, drahou nebo měsíce vypůjčenou knihu? Tvrdívá se, že piráti bezpracně parazitují na práci druhých. Představme si ale, jaká je to otrava naskenovat celou knihu a vzniklé obrázky seřadit do podoby publikace. Ve skenech přitom nejde fulltextově vyhledávat a kapesní čtečky mívají s jejich zobrazením problémy. Další nadšenec proto zdrojové soubory prohání softwarem, který se snaží identifikovat písmena a obrazová data převádět na text. Chyby je ovšem nutné korigovat ručně. Všimněme si, jak celý tento proces připomíná práci nakladatelství. Po korekturách ještě následuje zlom a sazba. Ladí se zobrazení na čtečkách a monitorech, použité fonty. Některé ilegálně šířené knihy tak nesou výrazný vklad lidské práce a dokonce i znaky jakýchsi undergroundových edic, podepsaných nanejvýš přezdívkami. Další lidé pak knihy sbírají, pečlivě katalogizují, dávají názvům souborů jednotnou podobu a radí je podle oborů, mnohdy i s využitím knihovnického desetinného třídění. Tito „křečci“ pak vytvářejí jakési místní knihovny, na něž se člověk obrátí, když potřebuje nějaký nesehnatelný kousek. Třeba Atlas neuroanatomie lidského mozku. Nemohla by nějaká osvětenější knihovna budovat šedý archiv, který by shromažďoval neoficiálně kolující knihy, pro případ, že by je někdo potřeboval? Asi ne. Ale dokud se tak nebude dít, budou takovéto knihovny „libri prohibiti“ vznikat

v undergroundu. V celém procesu nenajdeme nikde ani náznak peněžního zisku, jen snahu dostat se k nedostupným informacím a zpřístupnit je druhým. Proč je pojem sdílení kriminalizován? Zdá se, že něco ukrást není ještě tak velkým přečinem jako podělit se. Sobecký akt de iure získává vrchu nad altruistickým činem, je méně společensky nebezpečný.

H. Šípek

V neklidné době, kdy z každé novinové stránky vykukuje jedna pohroma horší než druhá, málem zapadla zpráva, že se prezident Miloš Zeman odhodlal k razantnímu kroku – definitivně skoncovat s teletextem a stanout po boku Baraka Obamy, papeže Františka, ale i prostého lidu na půdě sociální sítě Twitter. Zdá se, že dříve populární službě pomalu zvoni umíráček, když i jeden z jejích posledních veřejně známých zastánců přechází k modernějším způsobům komunikace. Prezidentův skorejmenovec Jan Zeman, šéf teletextu v České televizi, celou situaci tak dramaticky nevidí: „Občas máme pocit, že se stávající teletext blíží ke svému konci, ale pak zase vidíme, že stále patří mezi nejúspěšnější doplňkové služby televizního vysílání.“ Přežije teletext Zemanovu zradu? Budoucnost je, jak se říká, ve hvězdách. Z prvního tweetu na „MzemanOficialni“ je ovšem jasné, že to hlava státu s internetem myslí vážně. Má i nové webové stránky.

J. Gruber

Před časem se konalo dlouho očekávané veřejné projednávání záměru Letiště Vodochody, které svolalo ministerstvo životního prostředí. Několik desítek tisíc obyvatel v referendech i tím, že vydrželi v horkém letním dni a nevládné hale v Letňanech více než šestnáctihodinové jednání, vyjádřilo s projektem mezinárodního letiště jasný nesouhlas. Namítali, dotazovali se expertů, fundovaně argumentovali proti projektu a posudku. Případ se ovšem netýká pouze místních obyvatel. Majitel letiště investiční společnost Penta a stát totiž spolu mají až nebezpečně úzké vztahy. Penta přes společnost Oakfield koupila zbrojovku Aero Vodochody včetně firemního letiště za 2,9 miliardy korun za první vlády Milošlava Topolánka. V té době od Penty stát pro paralelní dráhu na letišti v Ruzyni nakoupil za více než pět tisíc korun za metr čtvereční pozemky, které státní pozemkový fond předtím prodal za pouhých jedenáct korun za metr. Není tedy vyloučeno, že nyní by mohl stát zase odkoupit také letiště ve Vodochodech. Nepochybně za kulatou cenu, když investor majetek za pomoci státních úřadů zhodnotí záměrem mezinárodního letiště pro nízkonákladové lety. Stát přece bude moci nabízet v privatizaci dvě letiště jako „balíček“, jak se vyjádřil ředitel letiště Martin Kačur, a to jistě tak výhodně, jak to právě on umí.

K. Vojtíšková