

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

29. 9. 2016 ROČNÍK XII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

20

A2

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2016
ISSN 1803-6635



MAĎARSKO

V SOUČASNÉ PRÓZE

nové album Franka Oceana
odstíny bulharské šedi ve filmu Bezbog
první sjezd Svazu sovětských umělců
rozpomínání Petra Pitharta
Nový pořádek na starém kontinentě
mnoho podob kurdských interbrigád

Nezaujatost světem

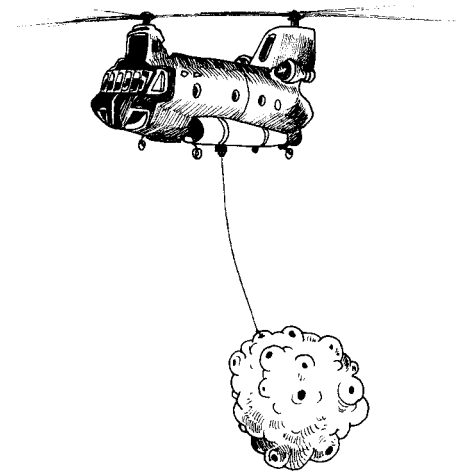
PETR FISCHER

Z pravidelného vystoupení Miloše Zema-
na na Valném shromáždění OSN se stal
prostředek, jímž český prezident stvrzu-
je svůj význam, jakési potvrzení o důleži-
tosti státníka, který i na světovém fóru při-
chází s důležitými a neotřelými sděleními
a výzvami. Český prezident v New Yorku
každoročně pronáší svou verzi poselství
městu a světu – a svět se nestačí divit.

Už loni, když Zeman přišel s výzvou, aby se
mezinárodní společenství spojilo v boji pro-
ti terorismu a „pomocí dronů a helikoptér“
zničilo centra teroristické sítě zvané Islám-
ský stát, vyznělo jeho poselství poněkud
dutě. Právě v té chvíli totiž probíhaly vojen-
ské operace nad územím Daesh, při nichž
americká armáda za pomoci dronů a heli-
koptér útočila na centra teroristů přesně
tak, jak to žádal Zeman. Když letos tutéž
výzvu hlava českého státu pronesla znovu,
bylo už to nejen duté a mimoběžné, ale pře-
devším trapné. Zejména když k tomu prezi-
dent dodal, že Česká republika má své vojá-
ky v Mali a Afghánistánu a vůbec na rozdíl
od ostatních tak nějak bojuje proti teroris-
mu systematicky a důsledně.

Samochvála smrdí a smrděla i v New Yor-
ku. Bít se v prsa před celým světem za to,
že pošleme pár vojáků, většinou vojenských
policistů či lékařů, do konfliktních zemí, je
opravdu směšné. Zvláště když všichni vědí,
kolik peněz Česko dává na svou armádu
a jak už od svého vstupu do NATO mar-
ně slibuje, že začne plnit dohodnutou část-
ku dvou procent z výkonu svého hospo-
dářství (zatím je to procento jedno). Ještě
hůře tato samochvalná slova zněla poté, co
prezident a celá česká delegace v New Yor-
ku vynechali zasedání speciálního summi-
tu padesáti zemí, které aktivně řeší uprch-
lickou krizi. Proč tam Česko nebylo, je ale
zřejmé – protože uprchlickou krizi, která
je z velké části vytvořena konfliktem v Sýrii,
kde působí i teroristé, proti nimž brojí čes-
ký prezident, aktivně neřeší! Co by tedy
na konferenci zaujatých a aktivních dělalo?
Bojovat slovy a vtipnými rétorickými figura-
mi před kamerami nám docela jde, když ale
dojde na činy, zůstáváme v tichosti stranou.

Česká vláda odradí každého uprchlíka, kte-
rý by do Česka chtěl přijít, proto jsou české
detenční tábory prázdné. Politici maximál-
ně pošlou na makedonské hranice padesát
policistů, dají dvacet milionů korun bul-
harské vládě, zaplatí elektrárnu na naftu
v utečeneckém táboře v Jordánsku, a to ješ-
tě především proto, aby se Češi nemuseli
dotknout utečeneckého problému přímo
a na své půdě. Tyto finanční dary a výpo-
moci jsou ovšem směšně malé v porovnání
s tím, co je potřeba. Odpovídá to nicméně
dlouhodobé angažovanosti Česka v huma-
nitární a rozvojové pomoci po celém svě-
tě. Už od listopadu 1989 bojujeme s tím,
kolik peněz můžeme dát na pomoc jiným,
slabším a potřebnějším. A zda vůbec něco
dávat máme, když jsme na tom sami byli
tak špatně a nejsme na tom zas tak dobře
ani dnes. Za celých sedmadvacet let se nic
podstatného v tomto ohledu nezměnilo,



Kresba Jiří Franta

vždy jde jen o zlomky našeho rostoucího
bohatství. A účast ve světové humanitární
politice je tím posledním, co by české poli-
tiky zajímalo – přes všechny ty řeči o lid-
ských právech a zavazujícím odkazu Vác-
lava Havla.

Česká republika nejen za vlády ČSSD, ANO
a KDU-ČSL, ale prakticky neustále bere svět
jako zdroj bohatství, které bychom si moh-
li přivlastnit buď šikovným politikařením,
nebo výhodným obchodem. Bojujeme jako
všichni ekonomicky za své zájmy, ale odmí-
táme se namočit v něčem, co by nás mohlo
stát nejen síly, ale i jisté morálně-politické
riziko. České politice je zkrátka vlastní jaká-
si „nezaujatost světem“, kterou občas zakry-
jeme moralizujícími větami či bombastic-
kými vystoupeními prezidentů. A právě
v těchto souvislostech je třeba vykládat
vystoupení Zemana v OSN.

Zeman vyzývá celý svět, aby bojoval vše-
mi silami proti kruté ideologii násilí, ve své
vlastní zemi ale odmítá přijímat lidi, kte-
ří kvůli bezohlednosti teroristů státních
i nestátních musí utíkat z domovů. A nejen
to: on před nimi staví ploty, posílá na hra-
nice vojáky a dokonce je a priori považuje
za potenciální zločince, i kdyby šlo o děti
nebo ženy. Opravdu, těžko si představit vět-
ší cynismus než moralizující tón českého
prezidenta, který se vysmívá obětem války
a zlehčuje jejich utrpení, a přitom se tváří
jako velitel globální armády, jenž je odhod-
lán udělat vše pro záchranu světa.

Zemanovo newyorské vystoupení vyvolá-
vá lítost. Nikoli však pouze lítost nad chřad-
noucí a bohužel stále směšnější postavou
české hlavy státu, která škodí pověsti naší
země i sama sobě. Je to také lítost nad bez-
ohledností českého politického prostředí
a nad licoměrností, která od začátku uprch-
lické krize ovládla celou domácí politickou
scénu i velkou část občanské společnosti.
Možná by měl prezident vyzvat národ pře-
devším k boji proti lhostejnosti, která se
v nás skrývala tak dlouho, až z ní vyrost-
la ošklivá hnědá obluda. Zaútočme na ni,
pane prezidente, koordinovaně, chcete-li,
„by drones and helicopters“.

Autor je šéfredaktor Českého rozhlasu – Vltava.

editorial

O neutěšené situaci Maďarska za vlády
Orbánovy konzervativní strany Fidesz
informujeme pravidelně už několik
let. Tentokrát se zaměřujeme na to,
jak se v nacionalistickém režimu daří
literatuře, konkrétně próze. Před
časem jste si mohli v A2 přečíst
recenzi na vítězný snímek letošního
karlovarského festivalu. Respektovaný
režisér Szabolcs Hajdu svůj film prý
natočil s minimálním rozpočtem ve
vlastním bytě. Maďarský národní
filmový fond, který podléhá přímo
Viktoru Orbánovi, totiž přestal finančně
podporovat nezávislé filmy a peníze
dává pouze tvůrcům, jejichž díla
mají „národní“ charakter. Jak je to ale
s literaturou, jejíž vznik není podmíněn
tak vysokými finančními obnosy?
Z rozhovoru s hungaristou Evženem
Gálem se mimo jiné dozvíme, že světově
proslulí maďarští spisovatelé, vydávaní
i v českých překladech, ve své rodné
zemi nepatří k oficiální spisovatelské
elitě. A naopak, že „žádný významný
autor, který je překládán, v podstatě
není sympatizantem vlády“. Ministerstvo
lidských zdrojů, nahrazující ministerstva
kultury i školství, podporuje většinou
druhořadé nebo regionální tvůrce
nacionální a klerikální orientace. Přesto
v posledních letech v Maďarsku vznikla
řada vyhraněných románů se značným
společenským dosahem – jak dokazuje
například transsexuální autorka Tíbor
Noé Kiss, s níž přinášíme rozhovor.
Z tematických článků i beletristických
ukázek je zřejmé, že v současné
maďarské próze převládá sociografické
zaměření a tematika chudoby, frustrace,
vyloučení a společenské krize.
Především však jde o výjimečné texty.
Karel Kouba

z obsahu

- 4 Folklor se valí z televize denně.
S Evženem Gálem nejen
o maďarské kulturní politice /
Jan Čumlivski
- 9 Padesát odstínů bulharské šedi.
Vítězný snímek locarnského
festivalu Bezbog / Tomáš Stejskal
- 11 Jak na věc. Několik poznámek
k prvnímu sjezdu Svazu
sovětských umělců / Marek
Pokorný
- 20 Zůstali ti, co nemohli odejít.
S Tíbor Noé Kiss o vyloučení
a vzájemném nepochopení /
Tamás Virág
- 26 Krásné nové stroje.
Automobilismus a umělá
inteligence / Jan Knitl
- 27 Špatným směrem. Petr Pithart
o transformaci / Jiří Zizler
- 30 Pod jednou vlajkou. Mnoho podob
kurdských interbrigád / Jakob
Wilke

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. ŘÍJNA 2016

Jiří Drašnar

Co si o mně myslí můj počítač?

Otázka: Kdo jsem? Odpověď: Jsi (...) jako (...).
Počítač doplnil chybějící slova a fráze.

Jsi zrnitý jak planeta Nula
Jsi tichý jak díra
Jsi nešťastný jako boršč
Jsi přetížený jak dům mé babičky
Jsi smutný jako člověk
Jsi mocný jako spínátko na papír
Jsi smělý jak rosol
Jsi bezbarvý jak šampaňské
Jsi zbabělý jak Země
Jsi podivný jak prázdná stodola
Jsi prázdný jak manželství
Jsi kurážný jak výstraha

Jsi dobrý jak nůž
Jsi nesmrtelný jako hudební akt

Jsi krásný jak kolie
Jsi purpurový jak Řecko
Jsi hlučný jak chlapec
Jsi milosrdný jako řezník
Jsi trýzněný jak sýr
Jsi žhavý jak knoflík

Jsi zesnulý jak svíce
Jsi kanonický jak šála
Jsi zvláštní jako kukačkové hodiny
Jsi skutečný jako limetta

Jsi andělský jako artefakt
Jsi deštivý jak rytíř
Jsi lehký jako guláš
Jsi oranžový jako emoce

Báseň vybral Ondřej Buddeus

Vlhký, nevyluštitelný šum

Kuchání srdcí v románu Szilárda Borbélye

Szilárd Borbély patřil k nejvýraznějším maďarským básníkům posledních desetiletí. Svůj první a jediný román Nemajetní vydal tento básník, dramatik, esejista a literární historik v roce 2013, nedlouho před svou smrtí. Z knihy, která vyjde v listopadu v nakladatelství Odeon, otiskujeme ukázkou na straně 23.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

*Požehnání Dobré Smrti
kež je nám dnes dáno,
nenajdem-li pokoj v srdci,
ať je nožem dráno!*
(Ze sbírky *Pompa funebris*)

„Nemáme ani vlastní život, tak jak můžeme mít vlastní smrt. Jenom mi jde o to, že smrt dává nějaké poučení ohledně života. Došel jsem k tomu, že ars moriendi, umění smrti, je skutečně velká věda. A myslím, že by bylo na čase, abych se po čtyřicítce začal na smrt chystat. Na dobrou smrt. A abych se modlil za své mrtvé,“ řekl Szilárd Borbély v rozhovoru s Róbertem Kiss-Szemánem. V zimě 2014, rok po vydání svého románového debutu, si dobrovolně vzal život. Snad ovládl i toto umění. Hrdinové *Nemajetných* (Nincstelének, 2013) ale pokoj nenalézají, táhne se mezi nimi nepřekonatelná samota a jejich srdce jsou vykuchaná nožem jako srdce slepic a prasat, probodnutá vidlemi jako srdce myší, krvácející jako srdce Madony, k níž se modlí vypravěčova matka.

Domov je jinde

Drásavost a krutost příběhů nemajetných vidláků i vyhnanců umocňuje dětská stylizace vyprávění. Perspektiva dětského či dospívajícího vypravěče je v moderní středoevropské literatuře oblíbená. Připomeňme například Kosiňského *Nabarvené ptáče* (1965, česky 1995), *Velký sešit* (1987, česky 1995) Agoty Kristofové, Kertészova *Člověka bez osudu* (1975, česky 2003) či *Rozhoupaný dech* (2009, česky 2010) Herty Müllerové. Dětské vyprávění s sebou nese především určitý tón authenticity. Vypravěč se navíc často ocitá v extrémní situaci, je násilně vytržen z dětství, rodiny, všeho, co představuje blízký a známý svět. Ve stavu šoku, údivu nebo fascinace mu pak nezbyvá než pozorovat a zaznamenávat.

V *Nemajetných* promlouvá hlas bezejmenného dítěte. Podobně jako u zmiňovaných vypravěčů se i v Borbélyově knize jedná o člověka, jehož existence se odehrává na okraji. Titul zde neodkazuje pouze na sociální vyloučení – chudí jsou všichni, kdo se v románu objeví. Otázka v podtitulu románu *Mesyjáš už je pryč?* jako by naznačovala, že lidé žijící v krajině s nejistým podložím jsou „nemajetní“ i proto, že nemají naději na spásu ani budoucnost. Dítě, jehož hlas slyšíme, žije v maďarské vesnici, ale po předcích mu koluje v žilách rumunská, rusínská a židovská krev. Obklopeno kalvinisty popisuje řeckokatolické zvyky, které dodržují jeho rodiče. Mezi kolektivizovanými, soudružskými

a umouněnými „vidláky“ coby parchant po kulacích vzpomíná na dědečka, jenž nosil puky na kalhotách, každý den se myl, svěmu psu vykal a přál mu dobrého zažívání. Hrdinovi jako by nepadlo ani jeho vlastní tělo – chodí v dívčích šatech po starší sestře a boty mu buď padají z nohou, anebo jim musí uřezávat špičky, aby se mu do nich vešly prsty. A především neustále poslouchá, že „my jsme jiní“ a náš domov a život je „jinde“.

Kdo páchne cizotou

Nebude zřejmě náhoda, že všichni zmiňovaní autoři se museli s různou formou vyloučení a jinakosti vyrovnat, a jejich díla se tak často čtou na pozadí jejich autobiografie. Řada z nich žila v určitém exilu, ať vnitřním či vnějším. Všichni mají zkušenost s extrémní společenskou situací, s násilím vykonávaným na jednotlivci. Borbélyův otec se narodil do křesťanské rodiny jako nemanželský syn Žida. Ještě po mnoha letech vzpomínal Szilárd Borbély, jak mu to dávali venkované a jejich děti pocítit. V románu ale primárně nejde o traumatické vyrovnávání se s židovskými kořeny. Ostatně v určitých okamžicích se v chlapcově příběhu stírá rozdíl mezi tím Židem být a na Žida si hrát. Proti Židům stojí „vidláci“. V obou případech se ale jedná o povahu lidské existence jako takové. „Vidláci umírají tam, kde se narodili. O pravdě a lásce nevědí nic. Jsou jako rostliny. Nevědí, co by si sami se sebou počali. Když přežijí zimu, na jaře vyraší.“ Vidláci mají rádi teplo a smrádek, děti napájejí slazeným vínem, aby zhlouply, nebo jim u hlav ve spánku ubíjejí kořata, aby přišly o schopnost snít. Nudí se a věří pouze tomu, co se dá vzít do ruky. Židem je pro ně každý, „kdo páchne cizotou“, jehož horizont leží dál než za hospodou, kdo se ošívá v uzavřených zdech rodné chalupy. Proti venkovské zakoreněnosti, jež v sobě ovšem netají žádnou pastorální idylu, tu stojí Žid jako neklidná, tékavá povaha, neboť podstata věci je nestálá a jejich smysl uniká.

Z různých fragmentů můžeme sice poskládat historii válečného i poválečného Maďarska (Horthyho režim, klerofašistická Strana

šípových křížů Ference Szálasiho, deportace Židů, kolektivizace, emigrace, proměna společenských elit), téma konfrontace zranitelného jednotlivce a brutálních, neosobních dějin není ale stěžejní. Velmi silně tu totiž znějí subtilnější tóny a komorní témata a problémy (například jak se stát milovaným dítětem). Vypravěč se neocitá v neznámé situaci, neprožívá šok z toho, že věci jsou najednou jinak, nesrovnává svět tehdy a nyní. Věci jsou stále stejné, neustále se opakují v časoprostoru, jemuž chybějí pevné kontury. Díky tomuto opakování se venkov stává tragicky groteskní boschovskou krajinou: nejistým podložím a pohyblivou půdou, kde všechno buď vyhnije, nebo vyschne, kde se čarodějnice proměňují v psy, pověřiví venkované se hrabou v psích vnitřnostech, muži se bojí zůstat o samotě a ženy si pipalají bolest a pečují o utrpení.

Vzpomínky bez paměti

Přestože víme, jaké historické události formují příběh, a občas se zachytíme konkrétního letopočtu, jenž má nikoli náhodou charakter matematické úlohy, toneme v čiré bezčasovosti stejně jako vesničané: „Času mají habaděj. Nikdo nikam nepospíchá. Mesyjáš tam v jednom kuse lelkuje taky.“ Není to pouze dětské lelkování, ale rytmické setrvávání ve stále stejné, výchozí situaci – chůze syna a matky, mezi nimiž se táhne ticho a nedělitelná samota. Možná právě tato neforemnost a neurčitost, touha po pohybu a současně i po ustrnutí vedou chlapce k tomu, že miluje čísla a počty. Z minulosti se stávají pohádky, nelze odlišit, co se stalo a co ne. Matka si pro syna vymýšlí vzpomínky a posléze si své vlastní vzpomínky vymýšlí i on sám: „Sedím na břehu struhy a vymýšlím si vzpomínky. Nemůžu mluvit. V poslední době nemám hlas. Nejsem nastydlý, jen mluvit nemůžu. Už několik týdnů ležím v posteli a koukám do zdi. (...) Koukám se na vodu a vymýšlím si vzpomínky. Vzpomenu si na babičku, ale nepamatuji si na ni.“

Borbély nezdůrazňuje objektivitu dětské narace, nepoužívá reportérskou, editorskou či kronikářskou stylizaci. Z vyprávění chlapce cítíme, že se jedná o jeho „mateřštinu“, jazyk

elementárního osvojování, intimní komunikace, jazyk blízkosti, jakkoli je neustále tematizována cizota. Svědomitý dětský pozorovatel se sice snaží být neutrální, ale blízkost obdaňuje vyprávění silnou (a drsnou) expresivitou. Nedůvěřuje metaforám, všechna obrazná pojmenování by v této dětské mateřštině působila falešně. Poetično vzniká jednak rytmickým uspořádáním textu (opakování motivů, situací, frází), jednak řazením zaznamenávaných obrazů. Krvácející srdce Panenky Marie se v dětské analogii promění v zabíjačkově útroby; početí a porod přecházejí přes páření a rvačky zvířat v obraz mršiny rozežírané červy; zatímco opilý otec zvrací, pozoruje syn Večernici. Znovu se vynořují obrazy zařezávání, hubení či týrání zvířat, pach zvratků, krve, moči, výkalů, živočišná sexualita, ale také dotyk matčiných rukou, mytí a česání jejich vlasů, otcovo chrchlání a plivání, pach cigaret a kořalky. Právě tato tělesnost nás zabydluje v apriorní bezprizornosti, zakotvuje v provizoriu lidské existence. Nejen ambivalentní podoba tělesnosti, ale i ustavičná přítomnost smrti v krajině, v níž se vše kazí a trouchniví, a také ticho, které „očuchává člověka ze všech stran jako pes“, dávají románu barokní ladění.

Tentokrát se ale nejedná o exkluzivní jazyk metafyzické barokní poezie, o vybroušenost liturgických textů a sonetů jako v případě Borbélyova básnického triptychu *Pompa funebris* (2004, česky 2006). V zaříkávadlech, nadávkách, hospodských hádkách, v děsivých a fantastických historkách, v nichž se věří na převtělování čarodějnic stejně jako na pěstování rýže v JZD, ve vulgarismech a místním nářečí mnohem více zaznívá dryáčnické lidové baroko morytátů, rakváren či pekelných žalářů. Nejde tu samozřejmě o archaizaci vyprávění, ale o hledání možností, jak vypovídat o mezní zkušenosti, jak literárními prostředky vyjádřit strach z pojmenování (většina lidí i zvířat zůstává v románu bezejmenných): „Protože jazyk je jak noc. Vlhký/ nevyluštitelný šum. Holý děs, beztvářý/ výkřik z morku kostí. Nelidský.“

Szilárd Borbély: Nemajetní. Přeložil Robert Svoboda. Odeon, Praha 2016, 256 stran.



Hieronymus Bosch: Zahrada pozemských rozkoší (detail), 1503–1515

Folklor se valí z televize denně

S Evženem Gálem nejen o maďarské kulturní politice

„Na to, jak svízelná a vyhrocená je v Maďarsku společenská a politická situace, současná literatura jen kvete,“ říká hungarista Evžen Gál. Mluvili jsme s ním o proměně maďarského literárního kánonu, o preferencích současné kulturní politiky, o oficiálních a naopak překládaných autorech a také o folkloru a nacionalismu.

JAN ČUMLIVSKÍ

Jaká je současná kulturní politika v Maďarsku a jak ovlivňuje tamní literární dění? Čeští čtenáři nemají s maďarským prostředím moc zkušeností a navíc je tu i jazyková bariéra.

Už samo slovní spojení kulturní politika představuje problém. Když se podíváme třeba na současnou strukturu ministerstev v Maďarsku, nic takového jako ministerstvo školství nebo ministerstvo kultury nenajdeme. Je tam Emberi erőforrások minisztériuma, což znamená Ministerstvo lidských zdrojů, a pod to spadá leccos. V čele tohoto monstra stojí Zoltán Balog, což je jinak reformovaný kněz. Pamatuji si, že když bylo před dvěma lety Maďarsko čestným hostem na Světu knihy, měl jsem pocit, že se Balog trochu stydí za to, že ještě neexistuje „kulturní fronta“ a Maďarsko se musí reprezentovat takovými lidmi, jako jsou Esterházy nebo Nádas. To je jistě trochu nadsázka, nicméně to, co se z maďarské literatury v Česku či jinde v Evropě vydává, nepatří mezi preferovanou, elitní kulturu v současném Maďarsku. Kdybychom chtěli vyjmenovat ty, kteří k této elitě náleží, našli bychom mezi nimi postavy, které patří spíš do literární historie. Například József Nyíró nebo Albert Wass, sedmihradští autoři. Není pochyb o tom, že oba měli literární nadání. První z nich však byl v posledním válečném maďarském parlamentu i v době vlády Strany šípových křížů. A ten druhý coby důstojník maďarské armády obdržel německý Železný kříž za statečnost. Dneska je najednou vytáhli a vydávají jejich knížky, pojmenovávají po nich ulice, dělají jim sochy. Byla tam vlast-

v roce 2010 dostali orbánovci k moci, založili Maďarskou uměleckou akademii, a to přesto, že jedna taková akademie už existovala a byli v ní v podstatě všichni důležití tvůrci.

Jaký je mezi těmi akademii rozdí?

V té staré byli autoři různých myšlenkových proudů. Byla málo podporovaná, ale existovala. V nové akademii je to vyložene otázkou politického vyznání. Kdo se stane akademikem, dostane navíc slušnou měsíční apanáž. Ze spisovatelů je tam jediný – Lajos Grendel. Což je tak trochu v rozporu s tím, proč si jeho díla maďarská literární obec váží. Maďarská umělecká akademie dostala obrovskou budovu na náměstí Hrdinů, bývalý Múcsarnok, tedy Palác umění. Šéfem je György Fekete, postarší architekt, který se zaměřuje na interiéry a užité umění. Mimochodem člen Křesťanské demokratické lidové strany. A vlastně je tam přece jen i jedna spisovatelka, která je známá také v Česku, totiž Anna Jókaiová. I když rozhodně nepatřila k nejvýraznějším odpůrcům minulého režimu, ostatně jí tehdy vycházely knihy, teď najednou publikuje básně i prózy, které svou dikcí připomínají dobu premoderní. To, co před sto a více lety iritovalo autoři Nyugatu, ona představuje dnes: nacionalismus a klerikalismus, které byly nesnesitelné už před sto lety.

Jedna věc se ale vládě podařila – Imre Kertész. Po Nobelově ceně se odstěhoval do Berlína a dával tam až přehnaně protimaďarské rozhovory, které vyvolaly v konzervativních maďarských kruzích samozřejmě velkou nevoli. Jistě uznáte, že oboustranně muselo

tak dobře prodává, že někteří – ti lepší – se z ní užijí. Esterházy byl už za minulého režimu na volné noze a třeba i Péter Nádas byl kompletně přeložen do němčiny. Na to, jak svízelná a vyhrocená je v Maďarsku společenská a politická situace, současná literatura jen kvete. Anebo právě proto? Člověk neví, co čist dřív. Pokud jde ale o časopisy, tam je to mnohem horší. Zrovna letos zanikl Lettre internationale, u jehož založení stál mimo chodem český kritik A. J. Liehm. Lettre už nikde jinde neexistoval a v Maďarsku byl stále. Vycházel také skvělý časopis Holmi a ten rovněž zanikl. Kvalitních časopisů je minimum, některé z těch regionálních však mají celostátní dosah, jako třeba Jelenkor. Ale i tyto časopisy mají problémy, protože k vydávání časopisu potřebujete peníze – sami čtenáři je neužijí.

To znamená státní podporu...

Ano, tak to je, pokud jde o literaturu. V současnosti je v Maďarsku čím dál víc podporován folklor. Mám rád kvalitní folklor, a když jednou za čas něco takového vidím, mám požitek třeba i z textů, ale ve chvíli, kdy se to na vás valí ze státní televize denně, je to hrozně protivné.

Trochu to připomíná institucionalizaci folkloru, která probíhala od padesátých let i u nás. Zdá se, že je to bezpečný způsob, jak propagovat národní cítění a nedostat se přitom do problémů.

Účel je jasný. Oficiální kulturní politika má jasný směr, i když nepřiznaný – navazuje se na období meziválečného Maďarska. Dobře je to vidět i na architektuře. Totálně vyčistili Kossuthovo náměstí s tím, že ho uvedou do podoby, jakou mělo kdysi. Nevím, kdy jste byl naposledy na Kossuthově náměstí...

Já k parlamentu chodím nerad. Ale oni to nevracejí do původního stavu, nýbrž do stavu, o kterém tvrdí, že je původní. A pak je tu ještě moderní maďarská architektura, mám na mysli národní sloh...

Myslíte asi architekta Imre Makovecze. Mimochodem, tady je zajímavá souvislost: Makovecz totiž odmítal vstoupit do té původní umělecké akademie, kde byl György Konrád, ale třeba i Anna Jókaiová a ostatní, a založil si svou vlastní soukromou uměleckou akademii. A z ní pak po Makoveczově smrti Fidesz udělal onu novou Maďarskou uměleckou akademii, která je zanesená i v ústavě. Nevím, kolik těch jeho budov jste viděl...

Občas mě některá z nich někde vyděsí. Jeho starší domy byly, řekl bych, lepší.

On byl vždycky extravagantní. Jenomže se z něj stal idol. Do svých staveb vkládal symboliku starých Maďarů, šamany, ptáka Turula a tak. Tyto mytologické prvky mají v historii Maďarska špatnou pověst. Jsou totiž velmi úzce spojené s horthyovským Maďarskem a přímo i se Stranou šípových křížů. V lidech, kteří zažili druhou světovou válku, ta vzpomínka stále žije. Tehdy existovala všelijaká pofiderní seskupení, která k mytologii odkazovala. A dnes je tu znovu poměrně velká skupina lidí, kteří bojují za to, aby bylo obnoveno to „původní“. Třeba maďarské runové písmo.

Evžen Gál (nar. 1957) je hungarista, překladatel a esejista. Od roku 1976 žije v Praze. Přednáší moderní maďarskou literaturu na Katedře středoevropských studií FF UK. V letech 2003 až 2009 působil jako ředitel České knihy centra v Budapešti. Zabývá se též sociolingvistickým výzkumem minorit.



Evžen Gál. Foto z osobního archivu

ně ještě jedna starší postava – spisovatelka Cécile Tormayová, která patřila věkem víceméně k první generaci Nyugatu, maďarského západně orientovaného literárního časopisu. Ovšem jen věkem. Ve dvacátých letech proslula antisemitismem a otevřeně se hlásila k fašismu. Jistě i ona měla velké literární nadání. Konzervativními literárními kruhy byla dokonce nominována na Nobelovu cenu.

Z těch současných autorů – před nedávnem zemřel Péter Esterházy a teď Sándor Csoóri, který náležel ke špičce maďarských takzvaných lidových spisovatelů. Byl velmi dlouho předsedou Světového svazu Maďarů. Po něm přišli ultranacionalisté, kteří už neměli Orbánovu podporu, ale Csoóri ještě ano. I když bychom těžko hledali nějakou oficiální kulturní politiku, jsou zde různé výmluvné momenty. Zatímco třeba Esterházy neměl žádný státní pohřeb, Csoóriho považovala vláda za svého. Řekl bych, že pokud jde o literaturu, žádný významný autor, který je překládán, v podstatě není sympatizantem vlády. Dobře je to vidět například na tom, že záhy poté, co se

jít o notný kompromis, když se Kertészovi po jeho návratu z Berlína do Maďarska tatáž konzervativní strana, tentokrát už ve vládě, rozhodla udělit Řád svatého Štěpána. Což je nejvyšší možné státní vyznamenání, obnovené právě Fideszem. A on to přijal. Samozřejmě pak měl státní pohřeb za přítomnosti Orbána.

Vládnoucí kruhy a oficiální instituce tedy budují kánon z regionálních spisovatelů nebo méně významných umělců. Ostatní tvoří v alternativních, nestátních strukturách?

Jednak bych se nerad někoho dotkl zařazením do té či oné kategorie, jednak výtvarné umělce a architektky neznám zdaleka tak dobře, abych cokoli kategorického vyřkl. Navíc to jsou profese, které hodně potřebují zakázky. Je ale pravda, že třeba mezinárodně uznávaní filmaři jako István Szabó, Miklós Jancsó či Béla Tarr také nejsou členy akademie, ačkoli zakázky potřebují rovněž. Pokud jde o nakladatele, v Maďarsku přece jenom existuje několik velkých nakladatelství a literatura se



Otto Dix: Plynový útok, 1924

Ohňostroj beznádeje

Maďarský spisovateľ György Spiró v románe Žena, propánakrále! zpracováva dystopické téma s veľkou dávkou šibeničného humoru a s někdy až príliš extravagantní imaginací. Jak bude vypadat Maďarsko po završení fašizace? A kam až nás může dovést znásilňování paměti?

TOMÁŠ HUČKO

Maďarsko blízkej budúcnosti: krajina sa nachádza medzi „ZEU“ a „VEU“ (Západná a Východná európska únia), prepuká v nej proticigánska vojna, každý občan platí daň z úronu (za každý pohlavný styk), vzdelávanie prakticky neexistuje (abeceda sa už nevyučuje, deti sa dorozumievajú pomocou primitívneho obrázkového písma), zdravotníctvo je v troskách, parlamentná demokracia sa mení na „komunistické kráľovstvo“. To sú len niektoré zo skľučujúcich predstáv budúcnosti v románe *Žena, propánakrále!* (Feleségverseny, 2009) Györgye Spiróa. Sú to absurdné vízie, nazerané optikou, ktorá niektoré aspekty našej prítomnosti hrozivo zväčšuje, iné smiešne zmenšuje a ďalšie sa rozpadajú ako pod kaleidoskopom.

Nacisti všetkých krajín

Spiróova mozaika miestami odkazuje na klasika maďarskej utopickej sci-fi satiry Frigyesa Karinthyho, ale zatiaľ čo jeho prózy sú ucelené a tematicky jednotné, Spiró sa vo svojom, takmer päťstostranovom, satirickom opuse snaží zachytiť hádam všetky problémy dnešného Maďarska i celej Európy. Text sa neustále vetví, desiatky mikropříbehov na seba nadväzujú v ťažko uchopiteľnom, väčšinou arbitrárnom poradí. Mnohé epizódy sú silné, až z nich mrází, niektoré sú však len zbytočnou exhibíciou autorovej imaginácie, ktorá často udusí intenzitu inak veľmi trefných postrehov. Banálne peripetie Renáty Vulnerovej, exemplárne ohyzdného a hlúpeho dievčaťa z budapeštianskeho predmestia, a jej rodiny, plnej zlodejov, podvodníkov a vrahov, sa striedajú s popismi veľkých spoločenských zmien, medzi inými rapidnou nacionalizáciou, vraždením Rómov a fašizáciou

celej spoločnosti. Práve tieto momenty patria k najsilnejším – ako napríklad popis medzinárodnej nacistickej konferencie: „Předběžně stanovené téma konference znělo: Jak by se mohla dát výhradně národní myšlenka zinternacionalizovat? Podle předem vydaného materiálu jsou veškerá sympatická příbuzná hnutí rozdrobená, a přestože je jejich zaměření shodně proticikánské a antisemitské, přestože všechna pospolu spočívají na neochvějně půdě pokrevnosti a rasové teorie, agituji navzájem proti sobě, a tak se nemohou semknout pod heslem ‚Nazis of the world unite!‘, i když potřeba takového semknutí je velmi naléhavá...“

V čom sa však Spiró výrazne líši od svojho literárneho predchodcu, nie je ani tak použitie postmoderných košatých rozprávačských postupov, ako skôr bezvýchodiskový tón jeho textu. Karinthyho fantastické príbehy pripomínajú v mnohom tie Čapkovy – sú to napokon autori tej istej generácie. Ich utópie a strach z toho, kam sa spoločnosť uberá, sú vždy konfrontované s vierou v ľudskosť, v možnosti spravodlivejšieho spoločenského usporiadania. Aj v tých najtemnejších momentoch prebleskujú okamihy nádeje, vždy sa u nich nájde postava, i keď len malá, ktorá reprezentuje to dobré v nás. O ničom podobnom nemôže byť v Spiróovom prípade reč. V jeho svete sa pohybujú desiatky postáv, ale nenájdeme u nich jedinú dobrú vlastnosť, jediný náznak solidarity, radosti či múdrosti. Politici sú skorumpovaní, davy sfanatizované. Všade panuje násilie, lož, krádeže, vraždy, rasizmus, útlak a podvod. Ulicami pochodujú komandá smrti a jednotky SS („Signifikantní soukmenovci“). Beznádej je dokonalá. Z Maďarska sa stala krajina neobmedzenej krutosti.

Svet slepcov

Všetky tieto neduhy rastú z rovnako temnej pôdy, ktorá ako hlavná téma zastrešuje celý román – z manipulácie otupených mäs. „Lid tvoří ti, kteří nemají možnost aktivně ovlivnit svůj osud,“ tak znie definícia ľudu od fiktívnej maďarskej akadémie. Problém verejnosti, ktorá sa nechá manipulovať politikmi a médiami až do absurdných dôsledkov, nakoniec nespočíva ani tak v nevzdelačnosti, ako v neustálom sebaklame. Funguje to na osobnom, aj celospoločenskom meradle – Renáta je napríklad svedkom smrti svojich rodičov a vraždy svojej tety, všetky tieto spomienky však potlačí a až do konca zbytočne čaká na návrat svojich blízkych. „Takhle si to nechci pamatovat,“ hovorí často svojmu bratovi. Rovnaké znásilňovanie vlastnej pamäte

prebieha v celej krajine, ktorá nie je schopná priznať si svoje pálčivé problémy a nedostatky. Namiesto nastaveného zrkadla radšej zatvára oči a tak nečudo, že v tomto svete slepcov nakoniec zavládne diktatúra. Rozpadajúci sa svet už nemá kto zachrániť: „V ulici po levé straně tržnice hořela dvě nejvyšší patra dvou domů a z několika oken vyrazily plameny. To vydávalo ten pukavý zvuk. Polekala se, ale lidé si požáru vůbec nevšimli. Na několika kamenných lavičkách seděli důchodci zabraní do šachů. ‚Hoří,‘ upozorňovala Rea. Jeden dědoušek zvedl hlavu. ‚Však on to někdo uhasí,‘ řekl a hned zase upřel zrak na šachovnici.“ Ak sa budeme spoliehať, že to „někdo uhasí“, a odvrátime od dnešných problémov Európy zrak, hovorí nám opakovane Spiró, čaká nás pochmúrna a zúfalá budúcnosť. Nezúčastnenosť je cestou k zatrateniu.

Autor je publicista.

György Spiró: Žena, propánakrále! Přeložil Robert Svoboda. Malvern, Praha 2016, 487 stran.

Expirujúca dystópia

Román Kruh amerického autora Davea Eggerse nás zavádí do korporace, kam se „nechodí pracovat, ale tvořit a inovovat“. Zejména jde o vyvíjení digitálních technologií sloužících ke stále dokonalejší kontrole obyvatelstva.

DOMINIK ŽELINSKÝ

Americký prozaik Dave Eggers pritiahol mimoriadnu pozornosť už svojím debutom, experimentálnym memoárom *Srdceryvné dílo ohromujícího génia* (2000, česky 2002), kde vtípnym spôsobom rekapituloval spoločný život s predpubertálnym bratom, ktorého poručníkom zostal po smrti oboch rodičov. Práca s napätím medzi fikciou a skutočnosťou bola výrazným prvkom aj v jeho ďalších textoch, predovšetkým v knihách *What is the What?* (Čo je Čo, 2006) a *Zeitoun* (2009). Druhým pólom Eggersovej tvorby je štandardná fikcia – romány, z ktorých bol do češtiny a slovenčiny preložený *Hologram pre kráľa* (2012, česky

a slovensky 2014) a o rok neskôr o niečo rozsiahlejší *Kruh* (The Circle, 2013).

Závazok transparentnosti

Príbeh *Kruhu* je jednoduchý. Hlavnej protagonistke, dvadsaťštyriročnej Mae Hollandovej, sa naskytne životná príležitosť – podarí sa jej vymeniť nudné miesto v kancelárii za prácu v korporácii Circle, rýchlo sa rozvíjajúcej technologickej spoločnosti, nepochybne inšpirovanej kolosmi ako Facebook, Apple či Google. Na vrchole firemnej hierarchie staja „traja mudrci“, agresívny podnikateľ Tom Stenton, promotér Eamon Bailey a záhadný Tyler Gospodinov, ktorí úzko spolupracujú so skupinou „Horných štyridsiatic“. Circle dominuje svetovému trhu najmä vďaka Gospodinovmu projektu TruYou, ktorý jednoduchým trikom odstráni internetovú anonymitu, ako aj nutnosť pamätať si desiatky hesiel a prihlasovacích mien. Pre Maeiných rovesníkov je však Circle viac než len technologickým gigantom. Predstavuje vysnívané pracovné prostredie, ktoré ďaleko presahuje konvenčný model zamestnania od deviatej do piatej. Circle je komunitou, ktorej členovia spoločne pracujú a bavia sa na firemnom kampuse, a zároveň je integrálnou súčasťou ich sociálnej identity. Je spoločným projektom všetkých zamestnancov. Dokonca i tých, ktorí, ako Mae Hollandová, majú na práci iba odpovedať na otravné otázky zákazníkov. Nie je ako iné firmy – sem sa nechodí pracovať, ale tvoriť a inovovať.

Kľúčovým motorom príbehu je rozvoj technológie SeeChange – drobných digitálnych videokamier, prenášajúcich mimoriadne ostrý obraz, ktoré je možné umiestniť takmer kdekoľvek. Spolu s rastúcou popularitou SeeChange stúpa po firemnom rebríčku aj Mae Hollandová, ktorá sa stane hlavnou tvárou programu absolútnej transparentnosti, keď sa ako prvá podujme bez prestávky streamovať svoj život prostredníctvom pripnutej kamery. Transparentnosť sa postupne stáva výrazným politickým a lifestyleovým hnutím, ale aj všeobecným etickým záväzkom. Vplyv Circlu rastie, rovnako ako korpus jeho technologických nástrojov, určených ku kontrole a ochrane obyvateľstva. Až na pár heretikov, napríklad Maeinho bývalého priateľa Mercera, sú všetci nadšení. Celkom predvídateľne však vyvstáva otázka – povedie snaha Circlu k utópii, alebo dystópii?

Po dátume spotreby

Úplná transparentnosť, teda strata deliacej línie medzi privátnym a verejným, nie je ničím novým. Naopak, už od klasických románov *My* (1924, česky 1927) Jevgenija Zamjatina či *Land Under England* (Zem pod Anglickom, 1935) írskeho novelistu Josepha O’Neilla, ide o najbežnejšie komponenty dystopických fantázií. Vari najznámejšou realizáciou tejto predstavy je román *1984* Georga Orwella (1949, česky 1984), na ktorý Dave Eggers explicitne odkazuje mottom Circlu: „Tajemství jsou lži. Sdílení každý ocení. Soukromí je krádež.“ Eggersov román však ponúka aktualizáciu tohto štandardného dystopického modelu. Systém moci a kontroly tu nemá svoj zdroj v politickej sfére, jej prostriedky sú v rukách súkromnej spoločnosti, ktorá ju rovnomerne distribuuje medzi nadšených občanov. V *Kruhu* sú to práve oni, kto monitoruje každý krok politických špičiek.

Obrátenie logiky dominancie je však jedinou výraznou devízou románu, ktorý je inak značne anachronický. Eggers síce demonštratívne využíva rôzne súčasné rekvizity, napríklad sociálne médiá, a vie zručne zachytiť parametre moderného jazyka, presýteného termínmi z online sféry, ale forma kontroly, ktorú predstavuje, pôsobí zastarane a ťažkopádne. Kamery a biometrické údaje, naozaj? Nové je v *Kruhu* vari len to, že tentoraz sú zo SeeChange takmer všetci nadšení. Sociálne médiá, hoci zdanlivo v centre pozornosti, hrajú v mechanike deja druhé husle. Bohužiaľ, *Kruh* nie je žiadnym novým románom o novom svete. Je to priemerne napísaný dystopický román pár rokov po dátume spotreby. A tomu žiadne neologizmy nepomôžu.

Autor je básnik a literárny kritik.

Dave Eggers: Kruh. Přeložil Petr Eliáš. Plus, Praha 2015, 416 stran.

Neklidný klid na periferii

Příběhy bez vykoupení Tibor Noé Kiss

Druhý román maďarské transgenderové spisovatelky Tibor Noé Kiss, nazvaný *Už máš spát*, vypráví o osudech obyvatel živořících v osadě kdesi na východě Maďarska. Kniha oceněná jako nejlepší maďarský román za rok 2014 spadá do širšího proudu sociografické prózy, který se v maďarské literatuře objevuje v posledním desetiletí.

ATTILA PATÓ



Vit Švajcra: Jindřich Štreit při práci, 2014

Dějštěm románu *Už máš spát* (Aludnod kelle-ne, 2014) maďarské prozaičky Tibor Noé Kiss je osada na venkově, přesněji zprivatizovaný státní statek. V osadě živoří „živé předměty“ – jak autorka nazývá obyvatele této díry – a noční hlídač Pista Tatár potutelně pozoruje jejich neúspěšné pokusy odejít: „Nikdo jim nebránil. On sám měl kontrolovat cizí lidi, kteří do osady přijíždějí, ne ty, kdo odtud odcházejí.“ Téměř každý, kdo se odhodlá aspoň trochu vzdálit, se na křižovatce za osadou zase otočí zpět.

Gravitační pole neštěstí

Právě sociální tematika spojuje výrazné prózy, které v Maďarsku vyšly v posledním desetiletí. Za všechny uvedme román Szilárda Borbélye *Nemajetní* (2013, české vydání se chystá na letošní rok), knihu Krisztiny Tóthové *Akvárium* (2013, česky 2014) nebo některé prózy Ference Barnáse a Lászlóa Szilasího (ukázka na straně 22). Sondy do periférie venkova se ale v maďarské literatuře objevovaly i dříve. Můžeme se vrátit například k prózám psaným v osmdesátých letech minulého století, především k *Okrsku Sinistra* (1992, česky 2008) od Ádáma Bodora či k *Satanskému tangu* (1985, česky 2003) od Lászlóa Krasznahorkaiho, anebo ještě dále do minulosti ke klasické sociografické próze Gyuly Illyése *Lidé z pusty* (1936, česky 1957).

Sociální prózy se zpravidla vyznačují paradoxem spočívajícím v nevyjasněnosti příčin a následků. Čtenář si nutně musí položit otázku, zda jsou postavy svým prostředím formovány a drženy v zajetí, anebo zda to jsou naopak vyprahlé duše samy, jež modelují prostředí k obrazu svému. Touha odejít pryč je zde vždy vyvážena specifickou gravitační silou uzavřeného světa, který své obyvatele pohlcuje jako jakási černá díra. Za zdánlivou nehybností situace proto tušíme zvyšující se pnutí. Nad tématy výše uvedených knih přitom čtenář může snadno nabýt dojmu, že se zde v důsledku fascinace nihilismem dostává do zajetí celá současná maďarská literární tvorba. Právem se můžeme obávat, že do gravitačního pole

nešťastného, společností vyloučeného místa, do oné černé díry, spadne také každý z těch, kdo si knihu přečtou. Je to četba, která nenabízí přímou cestu ven, spíše vytváří mapu a zkoumá znamení, podle nichž se můžeme orientovat na území, jimž jsme se dosud vyhýbali.

Jak vykročit?

Při čtení románu *Už máš spát* jsem si přesto znovu kladl otázku, jak tedy vykročit a na první křižovatce se neotočit zpět. Zvláštní cestou, která leží zcela mimo fikční svět románu, a přece je s knihou spřízněná, je životopis autorky a příběh jejího vztahu k rodičům, pocházejícím z periferie. Mladý Tibor Kiss vyniká ve fotbale, vypracuje se dokonce na středového obránce juniorského výběru legendárního budapeštského klubu Ferencváros, ale nakonec se tato kariéra ukazuje jako slepá ulička. Novou cestu hledá na univerzitě a během studií v Pětikosteli začíná psát první texty a organizovat literární pořady. Vedle toho trénuje ve fotbale skupinku kluků z periferie. Začíná znovu hledat svoji identitu a nachází ji v ženské roli, zjišťuje, že je ženou. Lze předpokládat, že proměna fotbalisty ve spisovatelku vůbec nebyla snadná – a už vůbec ne v prostředí, o němž se dalo tušit (a záhy se to potvrdilo), že nesnáší jinakost. Něco z těchto zkušeností vkládá spisovatelka Tibor Noé Kiss i do svého románu o vyloučené osadě. Spisovatelčin otec, jemuž má kniha být věnována, pozvání na křest knížky pochopitelně odmítne: „Nečekej, že přijdu a ještě ti snad budu gratulovat!“

Bez katarze

S ohledem na zmíněnou otcovu reakci můžeme vykládat i vypravěčské hledisko románu *Už máš spát*. Na jedné straně čtenář snadno uvěří, že vyprávění věrně reprodukuje daný svět konkrétní osady, na straně druhé v knize nacházíme smířlivé gesto. Vypravěč tu vystupuje v celkem tradiční roli – zprostředkovává čtenáři určitou permanentní situaci. Krátké věty bez emocí vytvářejí odstup od živých i neživých předmětů vyprávění,

přitom si ale čtenář může v duchu vizualizovat jednotlivé postavy jako na fotografiích maturitního tabla a po libosti se může i s někým ztotožnit. Ačkoliv ke ztotožnění s některou z postav nám autorka vlastně mnoho příležitostí nedává. Nepomáhá v tom ani způsob vyprávění, neboť z fragmentů anekdotického charakteru si celistvý příběh neutvoříme, ani kdybychom o to velmi usilovali. Přesto nějaký děj evidentně probíhá. Jako by se pomalu skládalo cosi, co se nakonec změní v řetězec příčin. A jakkoliv ony příčiny zůstávají zastřené, důsledky jsou zcela jednoznačné a tragické.

Vyprávění zůstává bez katarze, protože katarze je možná jen tam, kde se stala křivda. Místo toho nám text pomáhá pochopit něco jiného – odkrývá kontury autorského vypravěče, jehož totožnost je zároveň nabídnutým interpretačním modelem. Jako čtenáři zjišťujeme, že od tohoto příběhu nelze čekat vykoupení. Ano, do toho světa se lze vcítit, ale nemůžete v něm najít to, co hledáte. Musíte si dát záležet, abyste tento svět důkladně poznali, nesmíte ho ale brát příliš vážně.

Jsmo tedy v osadě, kde se shledáváme sami se sebou. Už jsme pochopili, že odstup od toho všeho – bez naděje na katarzi – je možný. A jen díky tomu se z oné osady můžeme pomaloučku vzdálit. Díky knize máme k dispozici popis diagnózy a dobrá diagnóza je už součástí léčby. Cvičení v sebepoznání nám pomůže zaujmout určitý odstup, a tak začarovaná křižovatka ztrácí svou moc a gravitační pole černé díry přestává působit. I když nemáme co do činění s veselou knížkou a jakkoli její pointa není součástí samotného vyprávění, jedná se o prózu, která má výrazný terapeutický aspekt. A na příběhu o autorce se mi líbí, že otec na křest její knihy nakonec přece jen dorazil.

Autor je překladatel a esejista.

Z maďarštiny přeložila **Marta Pató**.

Tibor Noé Kiss: Už máš spát. Přeložil Jiří Zeman. Protimluv, Ostrava 2016. 130 stran.

Číst až do úmoru

Szilasiho bezdomovecký román

Maďarský literární teoretik a esejista László Szilasi drsně a stylisticky odvážně vypráví o současné maďarské společnosti. O neštěstí, neschopnosti, vyobcování i sebedestruktivních a vražedných tendencích. Ukázku z česky dosud nevydaného románu *Třetí most* najdete na straně 22.

VIKTÓRIA RADICS

Pozor, tento román vám na klidu rozhodně nepřidá. Jestliže se do toho opravdu dáte a knihu Lászlóa Szilasiho přečtete za čtyřia-dvacet hodin, dožene vás tíha svědomí. Za-útočí na vás pochybnosti. Román *A harmadik híd* (Třetí most, 2014) nemá úplně přesvědčivou narativní strukturu. Génus, který by tak dlouho a uváženě uměl vyprávět o svém živo-tě, jak to zde činí hlavní vypravěč, jenž tká již hotové literární sukno, neexistuje. A ne-existuje ani žádný posluchač, který by až do bílého rána s tak hlubokým soustředěním dokázal poslouchat něčí životní příběh a ješ-tě si ho celý zapamatoval, poskládal a preciz-ně zapsal. Dobře, mezitím vás příběh pohltní – ale něco v něm už skřípe.

Pastička na myši

Kvůli obratu v poslední kapitole románu není ten, kdo životní příběh vyslechl a zazname-nal, ani náhodou nevinným příjemcem, nýbrž prohnáným detektivem, který věděl všechno již předtím, než ho vypravěč stačil zasvětit do děje, a co víc, ukazuje se, že i on sám tahal za nitky příběhu. Náš autor není nevinátko, ale všemi mastmi mazaný fízl, který navíc i zabí-jel. Toto odhalení na rozkoši ze čtení zrovna nepřidá. Je to, jako když člověk přijde na to, že domnělá láska byla jenom neujasněným vztahem, který sledoval jiné zájmy. A právě tento poetický fortel, tahle „pastička na myši“, činí Szilasiho nový román více než zneklidňu-jícím. Vždyť ty, milý čtenáři, jsi také napjatý posluchač, detektiv i pachatel zapletený do svých zájmů – knihomol s potřebou analyzo-vat, člověk hledající optimální řešení v tep-le domova.

Vyvstává otázka, proč nás tento realistic-ký, mnohdy precizně naturalistický román o bezdomovcích tak uchvacuje, a to i fyzic-ky. Asi proto, že *Třetí most* je od začátku až do konce o bezdomovectví, o osmi lidech z ulice, kteří uklouzli, přežívají žalostně-ji než zvířata a následně umírají, pokud se náhodou nevyhrabou na břeh. Ponechme stranou těžkosti vyprávění: vypráví ten, kdo vypráví, poslouchá ten, kdo poslouchá, zde se však doopravdy otevírají životy a osudy a také srdce a koneckonců i poklopce osmi nekonečně nešťastných vyobcovanců, kteří se schovávají po segedínských ulicích nebo

venku v příměstských „táborech“ ve špina-vých krysích dírách a živoří o zbytcích jídel a krabicovém víně.

Ano, každý čtenář si jistě řekne, že tito lidé jsou v porovnání s ním lidmi méněcennými. Politicky korektní mluva váženého a milého čtenáře rychle opustí a čtenář i v sobě objeví inferiorní bytost: jakéhosi – moderně řečeno – fašistu, který se těchto lidí (ale i sebe samé-ho) štítí. Čtenář v sobě nalézá i onoho vzbou-řence, který, když se neopije namol, je připra-ven brutálně zabít magistrátního úředníka, anebo mu alespoň vrazit kudlu do oka. I toho nažehleného podlého Sviňáka, který svévolně uškrtí Annu, dívku, které státní péče zabez-pečila leda život na ulici.

Pravda výměšků

Co se týče jednotlivých vypravěčů, spisovatel-ské móresy ponechme stranou, je třeba říct, že Szilasi výtečně trefil onu vypravěčskou pozici, která ze sebe shazuje sentimentali-tu, patos i politicky uhlazenou diskursivitu a falešnou románovost. Nechce ani dojmout, ani dokumentovat, ani nás k něčemu vyzývat. Uvolňuje emocionální, politickou, historic-kou i sociologickou mechaničnost a narativ-ními úskoky i stylistickou odvahou se pokouší zobrazit dnešní maďarskou realitu tak, jak ji zakusil v Segedně. V důsledku své zkušenos-ti a přemýšlení o ní evidentně i autor ztratil současné maďarské středostavovské intelek-tuální berličky a návyky. Nechává proniknout ostří hluboko do narace – a právě proto je tak dobrý.

Potácíme se mezi sutinami, troskami, blyš-tivými přetvářkami a falšujícími diskursy a intencemi „třetích mostů (i cest)“. Nevíme, co je pravda. Vytrácející se těla a duše doko-nalých lůzrů to zřejmě vědí daleko lépe, ale zbaveny vůle a síly už to nedokážou pově-dět. Všichni ti, kdo touží zacházet s pravdou, jsou zmanipulovaní a sami manipulují. Prav-da se nás doprošuje ve formě dávení, těles-ných výměšků, výkalů, alkoholových hlenů, krve, potu, i toho smrtelného, a bez určitých triků ji není možné zachytit slovy. Proto je tedy narativní konstrukce tak problematická – aby se zřítila, sesypala, a před čtenářem tak vyvstaly uvedené kvality, zakalené jako sege-dínská řeka Tisa.

Na dně zoufalství

Třetí most je velmi maďarský román: v této próze se zjevně nachází jádro toho, co bychom o dnešním Maďarsku rozhodně měli říct. Je to především neštěstí, neschopnost a (čas-to autoagresivní) vražedné intence. Formou bezdomoveckého románu se tak do literatu-ry dostalo to, co je o maďarské ne-republice a v současnosti tolik omílaném „maďarském člověku“ bezpodmínečně nutné vědět. Toto sdělení se prolíná literárními postupy, nara-tivními, stylistickými a rétorickými techni-kami, které jeho přijetí neztěžují, ale vrhají čtenáře doprostřed problematiky, jíž je naše (zatím ani ne tak společná) chatrná existen-ce tady a teď.

Ubohost ze Szilasiho textu tryská stejně jako pravda. Bezdomovci jsou těmi „vyvole-nými“, kteří ji beze zbytku zakoušejí a pozdě-ji v ní umírají. Občané odvracejí hlavy, někdy utrousí pár drobných. Všiváky symbolizuje Sviňák, úřednický kádr, jehož egocentrismus je uzavřeným kruhem. Jeho brutální zavraž-dění by se dalo přirovnat k antickým tragé-diím, přesto zůstává malou neoznačenou odplatou, utopenou v prozaičnosti krimi-nálního činu. Akt spravedlnosti ovšem není jednoznačným záměrem. Je ponořený do lží a bolestivě a ochromeně se s ním, na dně své-ho zoufalství, potýkají lidé různých charakte-rů – to je ústřední proces románu, jehož zob-razení je přímo vynikající.

Autorka je literární kritička a překladatelka.

Z maďarštiny přeložil Jiří Novák.

László Szilasi: *A harmadik híd*. Magvető, Budapešť 2014, 349 stran.



Záběr z filmu Bély Tarra *Turínský kůň*

Ženy a úzkosti v Cannes

Neon Demon a Personal Shopper

V hlavní soutěži festivalu v Cannes se letos objevily dva výstřední snímky koketující se světem módy a hororovým žánrem. Neon Demon dánského režiséra Nicolase Windinga Refna a Personal Shopper francouzského tvůrce Oliviera Assayase jsou estétská filmařská gesta, která ovšem nejsou vedena příliš jistou rukou.

ANTONÍN TESAŘ

Vedle minimalistických zkoumání filmového časoprostoru a sociálně realistických sond do přehlížených zákoutí každodenní lidské bídy se na špičkových filmových festivalech dlouhodobě objevují výsostně estétské snímky, libující si v reflexivitě filmového média. Mohou to být hédonistické audiovizuální orgie, těžící z okázalé umělosti kinematografie, nebo hříčky deformující konvence filmových vyprávění. Na letošním ročníku festivalu v Cannes tuto tendenci asi nejsilněji zastupovaly snímky *Neon Demon* Nicolase Windinga Refna a *Personal Shopper* (Osobní nákupčí) Oliviera Assayase. Oba věnují velkou pozornost ženským postavám, tělům, šatům a nočním můrám, ale zároveň bezradně bloudí ve vlastních rafinovaných cinefilních konstrukcích.

Monstrózní modelky

Dánský filmař Nicolas Winding Refn si reputaci mistra vycizelovaného filmového stylu buduje už od mysteriózního dramatu *Fear X* (2003) a *Neon Demon* ji dovádí do vysloveně odtažitě podoby jakési netečné výkladní skříně plné elegantních obrazů. Příběh začínající modelky, která je tak krásná, že na ni její kolegyně začnou chorobně žárlit, nabízí v principu podobný audiovizuální fetišismus, jaký předvádí Refnův vrcholný snímek *Drive* (2011). Má konstantně přibrzděné tempo, které nechá naplno působit každou promyšlenou vizuální kompozici, pečlivě vysochanou z umělých světél, efektních módních kostýmů a ženských těl. V této estetice můžeme nacházet zjevné inspirace lynchovským zkoumáním kýče nebo fascinací sytými barvami, jak ji předvedl Argentův horor *Suspiria* (1977). Film lze ocenit jako ryzí audiovizuální eleganci. Těžko se ale do něj můžeme nějak ponořit. I když se o to Refnův snímek, obzvlášť ve finále, opravdu úporně snaží, nedokáže být šokující, protože naturalistické výjevy ukazuje stejně vycizelovaným, přeestetizovaným způsobem jako záběry z focení pro módní magazíny.

Skutečnost, že *Neon Demon* je extrémně odtažitá, svým způsobem do sebe zahleděná podívaná, úzce souvisí se snahou zobrazovat krásu jako monstrozitu. Zároveň je to ale příznak toho, že snímek je na svou stopáz

příliš průhledný a jednoduchý, takže uniká do repetitivnosti, somnambulního rytmu a rádo-by mysteriózních výjevů (kočkovitá šelma v pokoji hlavní hrdinky). Refnovo zkoumání hranic mezi krásou a zrůdností je přesto na některých rovinách podmanivé – především casting a celkový projev hereček ztvárňujících modelky nechává tyto hranice vyvstávat velmi jemným způsobem. Zároveň se ale jeho snímek těžko ubrání nařčení z misogynie. Režisér prohlásil, že už měl dost natáčení filmů o násilných mužích a chtěl se pro změnu soustředit na ženy. Jeho obsedantní snaha objektivizovat ženské tělo ve stylu módních časopisů a následně ukázat monstrozitu takto vytvořených těl/postav, ovšem nevyhnutelně zobrazuje ženy jako bytosti, které mají s člověkem jen velmi málo společného. Podobně nelidské jsou ale i ostatní aspekty filmu, od rozvlácných hereckých akcí přes nepřírozeně nasvícená prostředí po extrémně nepřátelské vztahy mezi postavami. Není to přitom film o nepřátelském světě modelingu, ale fantazie či sen o tomto světě. Fascinující je na snímku právě tento odtažitý posun do extrému – nikoli v provokaci a šoku, ale ve studené, odosobněné formální preciznosti.

Žena a posmrtný život

S Refnovým filmem spojuje Assayasův snímek *Personal Shopper* na první pohled tematizace módy, šatů, a tím i ženského těla a ženské krásy. Oba tituly jsou zároveň hluboce paranoické v tom, že stavějí osamělé hrdinky do situací více či méně latentního či konkrétního ohrožení. Šaty jsou přitom pro Assayase jednou z primitivních metafor, jimiž charakterizuje vnitřní rozpoložení hlavní hrdinky, mladé Maureen, které nedávno zemřel bratr a která pracuje jako osobní nákupčí šatů pro bohatou módní designérku. Další, ještě podivnější metaforou je tajuplná postava, která s ní chatuje přes mobilní telefon a o níž by si Maureen ráda myslela, že to je duch jejího mrtvého bratra. Tím se dostáváme k bizarní dějové linii, která překračuje z oblasti dramatu a stalkerovského thrilleru až do hájemství duchařského hororu. Maureen je totiž přesvědčená o tom, že je médium, a dokonce se jí občas zjevuje přízračná postava ze záhrobí. To, co Refn dělá s audiovizuální stylizací,

provádí Assayas s žánrovými odkazy. Vytváří auru, která působí důmyslně, komplexně a mysteriózně, a přitom zastírá, že její jádro je jednoduché, až hloupé. Film je v podstatě evokací rozjitřených nálad Maureen, která nechce být sama sebou, ale nemůže odejít tam, kam by chtěla, totiž za svým bratrem. *Personal Shopper* jako by chtěl propojit mnoho různých kinematografických okrsků – je to film, kde vystupuje počítačově animovaný duch, který vypadá jako typické přízraky mainstreamových hororů, kde hlavní hrdinku hraje hvězda série *Stmívání* (Twilight, 2008–2012) Kristen Stewartová, kde jde z větší části o nakupování oblečení, chatování a spiritistické historky, ale zároveň je to mysteriózní, mnohoznačná podívaná pro „kultivované“ publikum festivalu v Cannes. Ve výsledku jde o dílo, které může zapůsobit nanejvýš v jednotlivostech, ale rozhodně ne v jejich vzájemném uspořádání do smysluplného celku. Podobně jako u *Neon Demon* a zde můžeme zahlédnout působivé motivy, které se ale ztrácejí v nesoudržném celku. Zpravidla jsou to scény související s oblečením a oblékáním – asi nejkomplexnější výjev celého filmu je ten, v němž si Maureen obléká šaty své zaměstnavatelky v jejím bytě. Celkově ale snímek doplácí na to, že se snaží být příliš mnoha věcmi zároveň a žádnou z nich pořádně.

Letošní hlavní soutěž festivalu v Cannes má pověst ročníku plného divných nedotažených filmů a *Neon Demon* a *Personal Shopper* ji stvrzují. V obou případech jde o zvláštní filmařská gesta, která nejsou vedena příliš jistou rukou a míří tak trochu do prázdna. Přesto se jim několikrát podaří mírně rozvířit hladinu.

Neon Demon. Dánsko, Francie, USA, 2016, 117 minut.

Režie Nicolas Winding Refn, scénář Mary Lawsová, Nicolas Winding Refn, Polly Stenhamová, kamera Natasha Braierová, střih Matthew Newman, hudba Cliff Martinez, hrají Elle Fanningová, Jenna Maloneová, Bella Heathcoteová, Abbey Leeová ad. Premiéra v ČR 22. 9. 2016.

Personal Shopper. Francie, 2016, 110 minut. Režie a scénář Olivier Assayas, kamera Yorick Le Saux, střih Marion Monnier, hrají Kristen Stewartová, Lars Eidinger, Sigrid Bouazizová, Anders Danielsen Lie ad.



Neon Demon je odtažitá, do sebe zahleděná podívaná. Foto Film Europe

Padesát odstínů bulharské šedi

Letošním vítězem festivalu v Locarnu se stal film *Bezdog* bulharské debutantky Ralici Petrovové. Snímek o zdravotní sestře, která krade svým klientům občanky, se pohybuje na hraně zemitého realismu a alegorie.

TOMÁŠ STEJSKAL

Snímku *Bezdog* (Bez Boha), který v srpnu zvítězil na festivalu v Locarnu, vládnou drogy, korupce, misantropie a beznaděj. Jako by debutující bulharská režisérka Ralica Petrovová chtěla umocnit veškeré stereotypy o tíživosti a zádumčivosti filmů z východní Evropy. Jiná než šedá barva v jejím filmu takřka není k vidění. „Chtěla jsem sjednotit oblečení s fasádami budov, neboť jsem měla pocit, že všechny postavy jsou zcela ovlivněné prostředím, v němž žijí,“ řekla režisérka na festivalu v Sarajevu týden poté, co získala locarnského Zlatého leoparda, a dva dny předtím, než si ze sarajevské soutěže odnesla cenu poroty.

Pády do hlubin

Bezdog není moralita, přestože vypráví příběh zdravotní sestry, která pečuje o staré dementní lidi a krade jim občanky, jež poté její přítel rozprodává lidem zakládajícím fiktivní firmy. Jde spíše o společensko-politický komentář. Předmětem kritiky nejsou morálně zkažení jedinci, ale obraz celé země, kterou podle Petrovové během posledních let opustily dva miliony lidí a čtyřicet procent obyvatel tu žije pod hranicí chudoby. Film nasnímaný ve formátu 4 : 3 je ještě bezútěšnější než snímky takzvané rumunské nové vlny, které také kriticky reflektují minulost i současnost vlasti. I když některé motivy debutu Petrovové mohou připomenout špinavý noirový thriller, režisérka oproti rumunským autorům pracuje spíše s alegorií než s realistickým pozorováním chodu institucí či s žánrovými prvky.

Na hraně zemité realistické výpovědi a alegorie se *Bezdog* pohybuje už od úvodní jízdy autem, při níž kamera skrze zadní sklo snímá psa, který vůz pronásleduje. Téměř čtvercový formát často zdůrazňuje vertikální rozměr mizanscény a evokuje hloubku, do níž se mohou postavy metaforicky i velmi doslovně propadnout. Petrovová zároveň velmi spore dávkuje informace. Ošetřovatelka Gana se s přítelem propadá do opiátových raušů, na jejich vztahu není nic láskyplného, postupně se objevují další postavy, ale v pozadí celkového obrazu zůstává neustále něco nedořečeného. A přitom se tento obraz postupně stále více stává obrazem celého města i celé země.

Náboženství, valium lidstva

Snímek zabírá protagonistku Ganu, jejíž představitelka Irena Ivanovová získala na obou zmíněných festivalech hlavní hereckou cenu, ve stylu vrcholných tvůrců evropského realismu bratří Dardennů: z ruky a zblízka. Sama režisérka však jako inspirační zdroje uvádí spíše filmaře, jako jsou mexický režisér Amat Escalante či japonský klasik Kaneo Šindó. „Šindó je pro mě opravdový mistr,“ poznamenává. „Nejde ani tak o stylistický vliv, jako o to, jak se zaměřuje na lidi, na jejich každodenní boj. Jeho filmy jsou poctou lidem.“

Může to znít paradoxně, jelikož *Bezdog* pojenává naopak o nedostatku lidskosti, ostatně i sex zde má pouze mechanickou či perverzní podobu. *Bezdog* se pohybuje na hraně, a to i na hraně jistého sociálního vyděračství, jakožto obrázek celospolečenského dna. Tento přístup se často zneužívá k útoku na festivalové ceny. Navzdory mizérii, která film prostupuje, ale Petrovová uniká nařčení z exploatace – třeba díky obratnému vyprávění, které v pravou chvíli změní tón, odhalí nové okolnosti a ponechá jim diváka napospas. V některých ohledech se jedná o téměř duchovní film, a to nejen proto, že zpěv sborových písní v místním kostele je jednou z mála věcí, které působí



Jiná než šedá barva v *Bezdog* takřka není k vidění. Foto Heretic Outreach

přínejmenším lidsky. Režisérka sama přitom kritizuje institucionalizované náboženství. „Duchovní rozměr je důležitý, ale samotné náboženství, když se z něj stane instituce, může být opravdu nebezpečné. Což můj film též řeší. Jde mnohdy jen o obezličku, podobnou, jako když si vezmete valium,“ poznamenává režisérka v narážce na drogové návyky svých protagonistů.

Z předchozí šedi v závěru vystupují dva překvapivé, záhadné obrazy, jeden zcela temný, druhý zářící bílou barvou, jenž představuje vzhledem ke zbytku filmu vizuální šok. Především ten druhý upomíná na duchovnost ryze neinstitutionalizovanou. Je to obraz karmické spravedlnosti, který sice není happy endem, ale přináší alespoň zrno naděje.

Autor je filmový kritik Hospodářských novin.

Bezdog. Bulharsko, Dánsko, Francie, 2016, 99 minut. Režie a scénář Ralica Petrovová, kamera Krum Rodriguez, střih Donka Ivanovová, hrají Irena Ivanovová, Vencislav Konstantinov, Ivan Nalbantov, Dimitar Petkov ad.

Filmař světa a pokroku

Nakladatelství Akademie múzických umění vydalo další z monografií věnovaných významným filmařům. Kniha o jedné z ústředních osobností světové dokumentaristiky Jorisi Ivensovi je inspirativní, ale příliš zahlcená faktografickými údaji.

APOLENA RYCHLÍKOVÁ

Po knihách věnujících se životu a dílu Karla Vachka, manželům Vašulkovým, Janu Calábkovi, Chrisu Markerovi nebo Janu Němcovi vyšla v edici 20/21 Nakladatelství Akademie múzických umění další obsáhlá monografie, tentokrát zaměřená na zásadní postavu světové dokumentární kinematografie Jorise Ivens. Práce Andrého Stufkense *Joris Ivens. Filmař světa* je pečlivě strukturovaným vhladem

do tvorby holandského tvůrce, tím nejzajímavějším na celé knize přesto zůstává osobnost samotného Ivensa, tvořícího od dvacátých až do osmdesátých let minulého století.

Bludný Holanďan

Joris Ivens je spolu s Robertem Flahertym nebo Richardem Griersonem považován za zakladatele dokumentární kinematografie. Za svůj život vytvořil množství formálně i tematicky různorodých snímků. Všechny ale propojuje radikalita filmařské práce. Svůj první film Ivens natočil už v roce 1911, tedy ve třinácti letech, částečně i proto, že pocházel z rodiny obchodníka s fotografickou a filmovou technikou. Ivensovou tezí bylo, že umělec musí být subjektivní a musí zaujmout osobní stanovisko. Pevná autorská pozice spolu s překonáváním hranic filmové řeči byla úběžníkem celé jeho pestré tvorby.

„Bludný Holanďan“, jak se Ivensovi přezdívalo, byl poetický umělec stejně jako nekompromisní propagandista. Své filmy konstruoval na základě složitých úvah o vztahu formy a obsahu, o jejichž neoddělitelné propojení usiloval. Vyprávěné je tak v každém záběru vědomě spoluutvářeno tím, jak se o tom vypráví. Ivensův přístup k filmovému médiu byl avantgardní bez ohledu na to, zda zrovna točil oslavu konstruktivismu a moderní architektury, jakou byl snímek *Most* (De brug, 1928), nekritický hold budování lepšího světa *Komsomol* (1932) nebo antifašistický film *Španělská země* (The Spanish Earth, 1937). V jeho tvorbě nalezneme poetický *Děšť* (Regen, 1929) nebo *Příběh větru* (Une histoire de vent, 1988), tedy díla, která na sebe berou formu živlu, o nichž vyprávějí, ale i analyticky strukturované snímky typu *Bídy v Borinage* (Misère au Borinage, 1933), jejichž cílem je šokujícím způsobem upozornit na sociální problematiku a důsledky ekonomické krize nebo válečných konfliktů.

Ačkoliv je Ivens díky otevřeným deklaracím svých politických postojů vnímán jako levicový autor, možná to jediné, co ho doopravdy zajímalo, byl pokrok. V jeho jménu se vrhal do práce na zakázkách soukromých firem, jakými byly filmy *Rádio Phillips* (Philips-Radio, 1931) nebo *Power And the Land* (Energie a krajina, 1940), i do jasně politicky profilovaných filmů, mezi něž patří třeba *Bída v Borinage* nebo *Sedmnáctá rovnoběžka* (17e parallèle: Le Vietnam en guerre, 1968). Tvorba

pro něj vždy byla také prostředkem k dosažení společenské změny. Pracoval po celém světě a byl v kontaktu například s Brechtem, Hemingwayem, Dos Passosem, Vertovem nebo Chrisem Markerem.

Umění a odpovědnost

Kniha Andrého Stufkense je spíše katalogem než monografií. Na rozdíl od jiných titulů edice 20/21, které chronologicky sledují různá životní období autorů a skrze ně nahlíží jejich tvorbu, je *Filmař světa* strukturován na základě Ivensových filmů. Stufkens je přitom analyzuje pokaždé stejně: v jednotlivých podkapitolách postupně probírá různé aspekty snímků, od obsahu přes průběh natáčení a filmový jazyk po dobový kontext, recepci a recenze. Čím dál v knize postupujeme, tím těžší je neztratit s ní kontakt. Ačkoliv se totiž každému z filmů dostává velké pozornosti, kniha se jako celek utápí v repetitivnosti. Autor je posledních dvacet let ředitelem Evropské nadace Jorise Ivensa, jež v režisérově rodném Nijmegenu spravuje jeho archiv, a z textu je zřejmé, že se v Ivensovi vyzná, žije jím a chápe dokumentaristovu uměleckou podstatu, jeho zápal a odevzdanost tvorbě. Přesto se kniha, jež je místy poněkud přetížená detailními informacemi, nechte lehce. Těžko říct, zda by jiné uchopení Ivensova díla přineslo lepší výsledek. Vzhledem k režisérovu životu, který se vyznačoval dychtivým pohybem kupředu a překotným osaháváním všeho nového, se každopádně rigidní forma knihy jeví jako kontraproduktivní. Ve vztahu k charakteru Ivensovy tvorby působí příliš svazujícím dojmem, srozumitelnost je někdy na úkor imaginace a inspirativní momenty filmů, které jsou i z dnešního hlediska aktuální a v leccém pokrokové, jsou zatíženy někdy až ubíjejícím množstvím informací.

Důvod, proč knihu otevřít, přesto zůstává. Je jím rozmanitost Ivensovy filmografie, režisérovo urputné rozbíjení statu quo, umělecký a sociální přesah jeho filmů i životní příklad dokumentaristy, který umění nechápal pouze jako estetickou kategorii, ale také jako projev společenské odpovědnosti.

Autorka je dokumentaristka a redaktorka A2larmu.

André Stufkens: Joris Ivens. Filmař světa.

Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Praha 2016, 518 stran.



22. ROČNÍK
MEZINÁRODNÍHO FESTIVALU

JAZZ GOES TO TOWN

18.–22. ŘÍJNA 2016
HRADEC KRÁLOVÉ

PETER BRÖTZMANN
STEVE SWELL
PAAL NILSEN-LOVE
(DE/USA/NOR)

HILDEGARD
LERNT FLIEGEN
(CH)

NOCZ
IVA BITTOVÁ
(NOR/CZ)

NEW ROTTERDAM
JAZZ ORCHESTRA
ANTON GOUDSMIT
(NL)

MADE TO BREAK
(USA/A/NL)

SONS OF KEMET
(UK)

A DALŠÍ

WWW.JGTT.CZ

VSTUPENKY V SÍTI

TICKETSTREAM



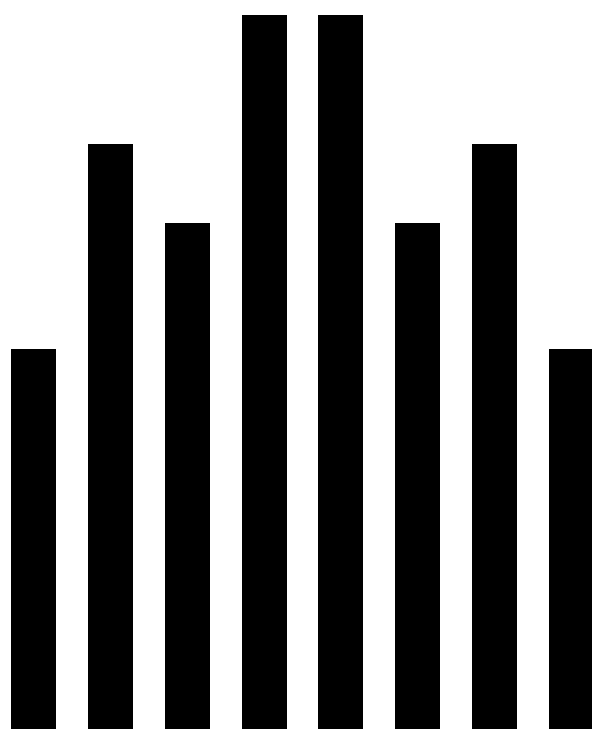
GENERÁLNÍ PARTNER:



HLAVNÍ PARTNEŘI:



KAVÁRNY NAŽIVO



30.9. až 28.10.

3. ročník, 2 státy a 7 měst už brzy naživo!

Praha | Ostrava | Mariánské Lázně | Jihlava | Písek | Drážďany

Přednášky | Divadlo | Hudba | Workshopy

kavarnynazivo.cz

Ostrava

platforma (pro současné umění)

PLATO



15 09 — 24 12 2016

Markéta Vaňková Pravděpodobně na poli

kurátor Terezie Nekvindová

Galerie města Ostravy, Multifunkční aula Gong
Dolní Vítkovice, Ruská 2993, 706 02 Ostrava-Vítkovice
Po–Ne 10–18 h, vstup volný



OSTRAVA!!!



Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

NOD

26/9

Nebeský - Trmíková - Prachař & NoD: Dvojí domov / z Čepa

„Jest kdesi sladké jádro, ale polámeme si ještě všechny nehty, než se k němu dostaneme.“ Poetická inscenace z díla básníka Jana Čepa.



7/10

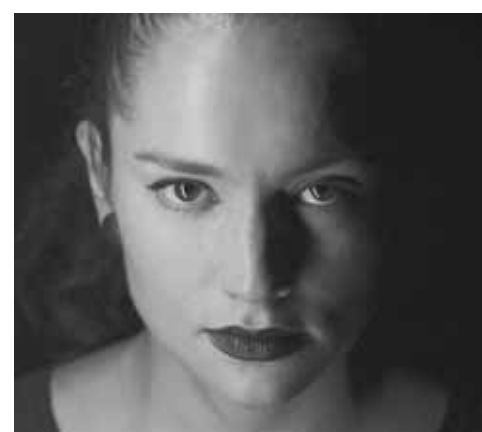
Nebeský - Trmíková: Miluji tě jak po smrti

PREMIÉRA Životní příběh Gottfrieda Benn a Else Lasker-Schülerové. V hlavních rolích Lucie Trmíková a Karel Dobrý. Režie Jan Nebeský.

15/10

Jody Oberfelder: The Brain Piece

Performance s názvem The Brain Piece se snaží zachytit „tanec“, který nepřetržitě probíhá v našich hlavách. Pohyb lidského těla, hudba, filmová projekce a text.



17/10

Jana Vrána: Resolution

PREMIÉRA Audiovizuální taneční show se inspirováno pravdivým příběhem hlavní postavy J.V., která se vědomě rozhodla ke ZMĚNĚ a ukončila destruktivní návyky, vybudované v minulosti.

18/10

Sláva Daubnerová: Untitled

Sólová pohybově – vizuální performance inspirovaná dílem fotografky Francescy Woodman a pocitem pominutelnosti, který fenomén fotografie vyvolává.



22/10

Míchal Isteník, BURANTEATR a Šimon Caban: Univerzální sci-fi

Sci-fi. Žánr, který vybočuje ze všech uměleckých směrů, stejně jako vybočují jeho fanoušci z dlouhé polední řady v menze. A co teprve opravdové divadelní sci-fi?

Více informací a kompletní program na
www.nod.roxy.cz



Jak na věc

Několik poznámek k prvnímu sjezdu Svazu sovětských umělců

Druhou zářijovou sobotu se v Praze uskutečnila konference, jež byla součástí prvního sjezdu Svazu sovětských umělců. Ústředním tématem byla revize stavu současného umění a návrat k realismu. Vynořila se však otázka, zda snaha o překonání sebereflexivity umění není paradoxem nebo utopií.

MARK POKORNÝ

Těžko si představit větší kontrast než ten, který vytváří první sjezd Svazu sovětských umělců v pražském Tranzitu s devátým berlínským bienále (viz A2 č. 15/2016 a 18/2016). Jako by se v těchto dvou událostech manifestovaly dvě – zdánlivě protichůdné, ale stejně radikální – tendence účtující se současným uměním.

Selhávající vehikulum

V Berlíně jsme mohli zažít, kam směřuje koncept postcontemporary, který uznává dovršení historické úlohy současného umění, ústící v další nehybnost. Osvobozující potenciál mimořádně chytré, formálně dokonalé a vědomě cynické hry s „guilty pleasure“ spočívá, podle zástupců této tendence, ve vystupňování vnitřních rozporů kritického a sociálně angažovaného imperativu, který stojí v základu současného umění. Oproti tomu pražské setkání s velmi cudným, esteticky neokázalým, soustředěným a v diskusi dialekticky korektním myšlenkovým návratem k realismu jako – možná – nosnému tvůrčímu principu mělo půvab dlouho nezakoušené obřadnosti, s níž je dobré čas od času k umění přistoupit. Zatímco katalog letošního berlínského bienále lze snadno na první pohled zaměnit za sofistikovaný módní magazín, černobílou brožurku ke sjezdu Svazu sovětských umělců by mohla vydat jakákoli ne zcela dobře ekonomicky zajištěná nezisková galerie.

Při veškeré kontrastnosti jsou si však letošní berlínské bienále a pražský sjezd Svazu sovětských umělců tak blízké, až je to nepřijemné. Oba podniky totiž sdílejí společné východisko, jímž je v jednom případě iminentní, v druhém explicitní kritika současného umění a jeho institucí, ale také přesvědčení, že současné umění selhalo či selhává jako vehikulum společenské změny. Kurátorskobyznysový kolektiv DIS stojící za berlínským bienále reaguje prostřednictvím zcizení, hypertrofie a ironie, jimiž se pokouší zničit diskursivní zbytky aury současného umění, a akcelarovat tak sebereflexivní předpoklady jeho produkce, distribuce a evaluace. První sjezd Svazu sovětských umělců naopak vnímám jako pokus o vystoupení z tohoto systému pomocí návratu k principům realismu coby neuskutečněného či neuskutečnitelného, utopického projektu.

Budoucnost realismu

Ruský umělec Dmitry Gutov, poslední vystupující v rámci pražské konference, se již od počátku devadesátých let minulého století zabývá osobností marxistického filosofa a estetiky Michaila Lifšice. Jestliže Lifšic ve stati *Modernismus jako současnost buržoazní ideologie* (česky v knize *Krise modernismu*, 1975) tvrdí, že zvláštní stav uměleckého vědomí, na němž se zakládá modernismus,



tkví v přebujelé reflexi, pak řešení překerní situace současného umění jako důsledku modernismu a avantgard spočívá především ve schopnosti umělce tuto roztočenou spirálu reflexe zastavit, zrušit, respektive ji dialekticky překonat. Je ovšem otázka, zda takové zrušení a překonání může mít ještě povahu uměleckého výkonu, anebo se tím pojem umění naplní, takže o umění jako svébytné sféře lidské aktivity již nebudeme moci mluvit. Na takovou či analogicky formulovanou otázku Václava Magida po budoucnosti umění Gutov odpověděl jako Pýthie, což by bylo možné v překladu z kontextu do kontextu teoreticky vyložit i jako cynické gesto. Odpověď bude zjevně stále předmětem pokusů, omylů a sporů, neboť sám Lifšic byl poslední avantgardou (a její kritikou), abych parafrázoval Gutova, a pozitivní příklady dobového umění u něj téměř nenajdeme.

Tím jsme ale přeskočili k samému závěru konference, která začala krátkou vstupní poznámkou spoluorganizátora akce Avděje Ter-Oganjana. Ta se týkala cílů sjezdu a měla víceméně povahu slibu, že téma realismu bude probíráno a v rámci plenéru uchopeno seriózně a bez excesů. Mírný tón úvodního příspěvku zjevně korespondoval s vážností, která celý podnik charakterizuje, a působil vlastně úlevně. Umělec, historik dělnického hnutí a publicista Ilya Budraitskis se pak v přednášce *Socialistický realismus a blížící se katastrofa* vrátil k formování pojmu socialistického realismu, a to zejména na příkladu díla Maxima Gorkého. Základní Budraitskissova teze zněla, že sovětský, respektive stalinický socialistický realismus coby mocensky saturovaná podoba daleko plastičtějšího proudu umělecké tvorby vytěsnil či znemožnil uskutečnění jeho

možností. Podle Budraitskise je proto nutné socialistický realismus vnímat jako nedokončený projekt, jehož temporalita, vztah k minulosti, přítomnosti a budoucnosti, se může stát jistým východiskem pro jeho dnešní promýšlení. Kruciólní otázka po vztahu k realitě bohužel zůstala viset ve vzduchu.

V této souvislosti můžeme připomenout, že tuzemská diskuse mezi surrealismem a socialistickým realismem z třicátých let minulého století stále čeká na své zhodnocení – stejně jako kritické posouzení rozdílů mezi postoji S. K. Neumanna, Ladislava Štolla či Gustava Bareše po roce 1945.

Jako Řekové

Příspěvek Michala Hausera s názvem *Od modernismu k premodernismu* měl povahu až osobní kritiky současného (podle Hausera postmoderního) umění, jehož procedury subverze a transgrese filosof interpretuje především z hlediska jejich homologie s reprodukčními vzorci kapitálu. Nabízené řešení, které spočívá v návratu ke klasickému umění (zejména řecké polis) a jeho formám, odpovídá svým způsobem některým Marxovým poznámkám, ovšem s tou výhradou, že umění i tehdy, stejně jako dnes, bylo produktem, analogonem či zobrazením společenských procesů a jejich rozporů. Tehdejší plastická umění sice ztělesňovala zdánlivě univerzální lidské hodnoty a ustavila jisté sdílené estetické ideály, avšak jenom za té podmínky, že z procesu jejich uskutečňování byla vyloučena velká část společnosti, a tyto ideály tedy mohly být realizovány jen na jejich úkor. „Krystaly komunismu“, abych použil Hauserovu metaforu pro potenciál uměleckého díla uchovávat, generovat či imaginovat utopii, můžeme vidět v rokoko-vých dózách na tabák stejně jako v minimalistických objektech a efemérních instalacích, které zamete uklízející četa coby ztělesnění „nejlepšího kritika současného umění“. Hauser sice jako příklad „zameteného“ umělce uváděl Damiana Hirsta, ale stalo se to i Adrieně Šimotové, abychom nechodili pro příklad daleko.

Poněkud stranou jsem ponechal *Manifest radikálního realismu*, jehož iniciátoři Vasil Artamonov a Alexey Klyuykov plnili roli moderátorů konference. Jeho hlavní poselství, vymezující se vůči současnému či postsoučasnému umění, spočívá v důrazu na „médiu jakožto primárního nositele díla“ a „dílo samo“, které nebude přívěskem kontextu. Manifest lze snad shrnout takto: je třeba přerušit hladký běh sebereflexivity jako definiční podmínky současného umění, a vrátit tak umění účinný politický rozměr. Paradox této intence spočívá v její reflexivní povaze. Ale tak už to u vážných úmyslů s uměním chodí. Snad to konečně vyjde.

Autor je umělecký manažer galerie PLATO v Ostravě.



Ilustrace Zoya Cherkassky-Nnadi, 2016

3. ročník přehlídky
festivalového filmu
z Berlinále, Benátek
a Cannes

Be2Can



Já, Daniel Blake
r. Ken Loach © 2016

6.—12. říjen
2016

Praha / Brno / Ostrava / Olomouc / Zlín

www.be2can.eu
f @Be2CanFestival



v oblasti srdce

K

Tak i tak
kreslí v akci!

Z očí do očí

S.d.Čh.
Bádník Ticho
Miloš Doležal
Karol Sidon
Petr Váša
German Lukomnikov
Petr Borkovec
Lucia Piusi
Jan Mattuš
a další

Výstavy

Kitty Crowther
Tereza Říčanová
Kateřina Černá
Hana Puchová
Stefanie Schilling
Andrea Dezső
Gérard Lo Monaco
Apokalypsa aneb...
Linostock

Jiné Maďarsko

program pro
malé i velké děti
pestré dílny
Ukolébavky
Kramářská písně
Hana Voříšková
Karneval zvířat

M. Šašek Stipend

světová
nakladatelé
knih pro děti
Hélium
Dwie Siostry
Csimota

malým nákladem
Kudla Werkstatt
Ivan van Chrasten
Augen:falter
NaPOLI
AI&G
Marginálie
Bylo nebylo
BFLMPSVZ
Philip Janta
GD2

Hudba
Marina Cedro
Živé květy
Banana Split
Povodí Ohře
Fylosofy Jam
Sakra Bujara

přednášky čtení diskuse

Výstavy knih
Zdeněk Seydl
edice Alrúna
Lubok
Lipská čítárna

Tabook radio

Tabook

A2KCE pro PRVÁ2KY

A2
kulturní čtrnáctideník

ZAČALI JSTE STUDOVAT VYSOKOU ŠKOLU A CHCETE BÝT V OBRAZE?
CHCETE MÍT PŘEHLED O TOM, CO SE DĚJE V KULTUŘE A SPOLEČNOSTI?
ZAJÍMAJÍ VÁS NÁZORY OPŘENÉ O FAKTA, INFORMACE A TÉMATA, O NICHŽ
SE JINDE NEDOČTETE? PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK A2!

- A2 je čtrnáctideník o kultuře, společnosti a politice
- A2 sleduje trendy současného myšlení
- do A2 píší vaši profesori i spolužáci, respektovaní publicisté i mladí začínající autoři
- do A2 můžete přispívat i vy

Pokud v akademickém roce 2016/2017 nastupujete do prvního ročníku, nabízíme vám zvýhodněnou nabídku ročního předplatného A2. Za roční předplatné A2 zaplatíte namísto 799 Kč pouhých 650 Kč a jako bonus dostanete originální zápisník od firmy Voala.

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz, k objednávce připojte sken nebo fotografii potvrzení o studiu.



WWW.FACEBOOK.COM/ADVOJKA

WWW.ADVOJKA.CZ

WWW.A2LARM.CZ

Umění utrpení, umění vyloučení

Dvě inscenace skupiny Depresivní děti touží po penězích

Hra Martyrium, inspirovaná křesťanským kultem svatých, a představení Kartografie pekla: domov, tematizující problematiku menšin a vyloučení, jsou dvě nejnovější inscenace pražského divadelního souboru, který rád překračuje hranice známého a očekávaného. Daří se mu to i tentokrát?

VOJTĚCH POLÁČEK

V červnu, v závěru divadelní sezóny, uvedl pražský soubor Depresivní děti touží po penězích premiéru inscenace *Martyrium aneb Umění trpět*. Po prázdninách představuje ve svém domácím prostoru Venuše ve Švehlovce další projekt *Kartografie pekla: domov*.

Aranžované utrpení

V *Martyriu* napřely Depresivní děti pozornost k tématům utrpení a mučednictví, která se pokusily zprostředkovat skrze legendy o pěti raně křesťanských světcích – Šebestiánovi, Marii Egyptské, Alexejovi, Agnes a Praxeď. Základní myšlenku, obsaženou v podtitulu inscenace, demonstrují snad až příliš instruktážním způsobem hned na začátku představení. Na dvou projekčních plátnech paralelně běží záznam z umělecké akce *Zerreißprobe* (Zatěžkávací zkouška, 1970) rakouského akcionisty Günthera Bruse a scéna z amerického filmu *Revenant: Zmrtvýchvstání* (2015). Jak vysvětluje jeden z herců, zachycuje první dílo vizuálně nepříliš atraktivní uměleckou akci, při které se autor a aktér v jedné osobě sebepoškozují a zakouší bolest. Druhé dílo zprostředkovává utrpení mnohem opulentněji podané, bolest je však pouze předstíraná. První dílo vyvolává nepříjemné pocity či minimálně rozpaky, druhé je nadšeně přijímáno miliony spojených středoproudých diváků.

Inscenace ukazuje křesťanské svaté vesměs jako současné hvězdy „dicapriovského“ stříhu, tedy prostřednictvím umně aranžovaných obrazů utrpení. Dějství jsou uváděna blikajícími titulky se jmény světců, po jevišti tečou litry umělé krve („džusíku“), pracuje se s odkazy na popkulturu, herci se vyjadřují dnešním jazykem a pracují s moderními reáliemi. S ohledem na okázalá, výrazně estetizovaná či dokonce erotizovaná zobrazení světců, vznikající v Evropě minimálně od dob renesance, je to přirovnání funkční. Druhá, „brusovská“ linie je potlačena, v náznacích se objevuje snad jen v příběhu Agnes. Ten tvůrci prokládají jakousi hranou reportáží ze života pornoherečky, která se podvoluje bolestivým erotickým praktikám. Vzhledem k vzrůstající popularitě autentických či alespoň předstíraně autentických záznamů násilí a utrpení u současného publika (ať jde o pornografii, reality show či dokumentární tvorbu) by si však tato linie možná zasloužila větší pozornost.

Otázkou zůstává, jakým – pokud vůbec nějakým – způsobem se tvůrci vztahují k hlubšímu filosofickému a náboženskému rozměru mučednictví. Téma nadřazení vyšších ideálů pudům či osobním zájmům, které vede až k sebeobětování, jako by Depresivní děti moc nezajímalo. Jistou souvislost snad představuje to, že i zmiňované popkulturní hvězdy se svým způsobem obětují, když je jejich skutečná osobnost rozmělněna v záplavě rolí a mediálních obrazů.

Metaforické svlékání

Vyznění kusu zůstává otevřené. Tým okolo režiséra Jakuba Čermáka a dramaturgyně Veroniky Musilové Kyrianové nedává jednoznačné návody k interpretaci. Snaží se spíše klást otázky a nutí diváky, aby k tématu utrpení a jeho vnímání či ztvárňování zaujímali vlastní postoje. K aktivizaci publika ostatně slouží i několik interaktivních prvků. Před vstupem do sálu jsou příchodí vyzváni, aby do kelímku nalili takové množství červené tekutiny, které odpovídá míře utrpení v jejich životech. Krátce před koncem se pak publikum rozdělí na pět skupin, které pod vedením pěti světců plní v různých zákoutích Venuše drobné, s látkou inscenace korespondující úkoly.

V porovnání s předchozími projekty Depresivních dětí se *Martyrium* lépe koncentruje na své téma. Šetrí se s odbočkami či vsuvkami, ubylo také vulgarismů a samoučelných vtípů. Přibýlo naopak subtilnějších metafor, z nichž

asi nejpůsobivější představuje opakované svlékání svaté Agnes v podání Barbory Šupové, jejíž nahé tělo je pomocí stroboskopu ozářeno vždy jen na velice krátkou chvíli a v mžiku jej opět pohltí tma (svatá Agnes neboli svatá Anežka Římská byla svlečena a dána všanc mužům, v tom jí však zázrakem narostly dlouhé vlasy, které zakryly její nahotu).

Ve výsledku působí inscenace *Martyrium* semknutě a učesaně. Vladimír Mikulka ji ve své recenzi pro Divadelní noviny označil za „dospělou“. Takové hodnocení má však i svůj rub. Mezi hlavní přednosti souboru podle mě patří hravost a nespoutanost, podmanivý chaos, ve kterém se svobodně mísí případné s nepřípadným, účelné se samoučelným, hloupé s chytrým – a to vzalo s vycizelovanějším tvarem do určité míry za své.

Opera z ghetta

Inscenace *Kartografie pekla: domov*, jež byla v premiéře uvedena 19. června v rámci festivalu Příští vlna/Next wave se vyjadřuje k problematice vyloučených severočeských lokalit a tamním rasovým nevraživostem. Jakub Čermák – autor konceptu, herec a režisér v jedné osobě – čerpá pravděpodobně z autentických rozhovorů, které na severu Čech vedl se dvěma homosexuály z různých sociálních profilů: členem Dělnické strany a Romem. Pojtkem mezi nimi je samozřejmě příslušnost k čtyřprocentní menšině, tedy jakési vyloučení na druhou. Ale nejen to. Na neutěšeném pozadí ghetta črtají Depresivní děti příběh dvou mužů, kteří stojí na různých stranách barikády, ve skutečnosti si však jsou nápadně podobní. Oba jsou uvěznění v omezeném prostoru, který netvoří jen reálné prostředí vyloučené lokality, ale i nedostatečné vzdělání vedoucí

na kterém se Čermák pohybuje. Neurčitý prostor je snímán kamerou a přenášen na displej, kde je záznam uměle doplňován dalšími vizuálními motivy. Autor tak relativizuje a ironizuje svou úlohu objektivního dokumentátora a připouští, že se jedná o ryze subjektivní sebeprojekci, deformovanou navíc záplavou manipulovaných mediálních obrazů, sestavených v televizních studiích na obdobných klíčových pozadích. Až příliš mentorsky bohužel působí závěr, kdy se inscenace kritizující stereotypní vidění sama uchyluje ke stereotypu. Z pozice ztraceného intelektuála se Čermák mění v jakéhosi ochránce bezpečného domova, člověka, který si buduje svůj ideální soukromý svět za hradbou standardizovaného nábytku IKEA a nezajímá se o věci veřejné.

Ambiciózní společensky angažované inscenaci brání ve větším rozletu řada technických a řemeslných nedotažeností. Operní pasáže podivně oscilují mezi přiznaně neumětelskou parodií žánru a vážně míněnou snahou o hudební dílo, navíc Čermákoví není vždy úplně rozumět. Zcela nepochopitelné je užití malého displeje v kombinaci s širokým hledištěm. Video hraje v inscenaci důležitou úlohu, velká část diváků ho ovšem kvůli tomuto řešení nemůže pohodlně sledovat. Z hlediska tempa lze inscenaci vytýkat rozvěklý pěvecký závěr, ve kterém Čermákův neškolený kontratenor pokouší trpělivost posluchačů.

Pokud se v *Martyriu* pustily Depresivní děti do inscenace na své poměry nezvykle vycizelované, lze v případě *Kartografie pekla* hovořit naopak o nezvyklé nedotaženosti. Přes popsání problémy však soubor Depresivní děti touží po penězích zůstává v kontextu pražské divadelní produkce výjimečným zjevem. Nebojí se formálně experimentovat a po obsahové



Jakub Čermák v inscenaci *Kartografie pekla: domov* relativizuje a ironizuje úlohu objektivního dokumentátora. Foto nextwave.cz

k přejímání stereotypních, tezovitých postojů. Třetí a neméně významnou postavu inscenace ztvárňuje sám Čermák. Ten s Romem a členem Dělnické strany, kteří jsou reprezentováni zvukovými nahrávkami, vede dialog.

Inscenace je tvůrci definována jako „dokumentární elektronická opera pro neškolený kontratenor a deset magnetofonů“, nepřekvapí proto, že převažuje recitativ a zpěv. „Operní“ projev byl zřejmě zvolen jako prostředek charakteristiky postavy a jejich vazeb k okolí. Těžko si představit formu, která s prostředím vyloučené lokality kontrastuje více než právě tradiční a výrazně konvencionalizovaný žánr opery. Do ghetta totiž přichází vnější pozorovatel se zcela jiným komunikačním kódem, který odpovídá jinému kulturnímu zázemí, a bloudí prostorem, jehož pravidla není s to pochopit a kde se jen těžko s někým domluví. Tuto interpretaci podporuje také zelené klíčovací pozadí,

stránce se snaží vyjadřovat k opravdu aktuálním společenským problémům. Jde s vlastní kůží na trh. A je lepší se občas spálit než se trást zimou daleko od ohniště a v šeru si tu po paměti plést svetry umělecké rutiny.

Autor je vedoucí divadelního oddělení Národního muzea.

Jakub Čermák a kolektiv: *Martyrium aneb Umění trpět*

Režie Jakub Čermák, dramaturgie Veronika Musilová Kyrianová, výprava José Alejandro Gonzalez, Barbora Maleninská, hrají Zoja Oubramová, Barbora Šupová, Jakub Čermák, Vojtěch Hrabák, Richard Němec. Premiéra v divadle Venuše ve Švehlovce, Praha, 7. 6. 2016.

Jakub Čermák: *Kartografie pekla: domov*. Koncept, režie, zpěv Jakub Čermák, dramaturgie Veronika Musilová Kyrianová, hudba Tomáš Graulich, Adam Kratochvíl, výprava Richard Loskot, kostýmy José Alejandro Gonzalez. Premiéra na festivalu Příští vlna / Next wave, Praha, 19. 9. 2016, psáno z reprízy 29. 9. 2016.

Odhalování autorit

Od situacionismu k hudebnímu industrialu



I neoliberální demokracie poskytuje skupině Laibach dostatek podnětů k symbolické reflexi totalitarismu. Foto NSK

Industriální hudba si prošla jako každý žánr různými vývojovými fázemi, od prvotního novátorství až k současným epigonským projevům. Subverzivní počátky v sedmdesátých letech byly spojeny s impulsy těch nejradikálnějších uměleckých směrů 20. století. Významnou roli sehrál i odkaz Situacionistické internacionály.

PŘEMYSL ONDRA

Pokud se zamyslíme nad základní dějinnou posloupností hnutí, umělců a žánrů, na které v polovině sedmdesátých let navázala hudební scéna, pro niž se podle vydavatelství Industrial Records skupiny Throbbing Gristle vžil termín industrial, dostaneme následující řadu: dada, surrealismus, kulturní pesimismus, lettrismus, William Burroughs, nová levice, situacionismus, vídeňský akcionismus, Fluxus, atonální hudba, počátky punku. Jednou z nejméně prozkoumaných větví tohoto rodokmenu myšlenkové formace industriální hudby byl po dlouhou dobu situacionismus. Až kniha Alexandra Reeda *Assimilate: Critical History of Industrial Music* (Vstřebávání. Kritická historie industriální hudby, 2013) a studie Atteho Oksane *Anti-Musical Becomings: Industrial Music and the Politics of Shock and Risk* (Antihudební počátky. Industriální hudba a politika šoku a riskování, 2013) nám umožnily blíže srovnat zásadní charakteristiky situacionismu a industrialu jakožto dvou fenoménů postmoderní kultury. Z tohoto srovnání je patrná nejenom hluboká inspirace, ale také pro mnohé překvapivá genetická příbuznost.

Proti spektaklu

Situacionismus je hnutí pevně zakořeněné v šedesátých letech, a to jak historicky, tak ideologicky. Na pozadí studentských a celospolečenských bouří namířených proti statu quo poválečné Evropy se spolu s radikálním odmítnutím ideje východoevropského socialismu konstituoval situacionismus jako nový typ rebelantství a kulturního disentu s kořeny v dadaismu, surrealismu a zejména lettrismu. Mezi zásadní ideologické formativy patří teze o odcizení společnosti a násilných socioekonomických poutech postindustriálního kapitalismu, o kterých mluvil už Marx, ale také třeba Jean-Paul Sartre či Michel Foucault. Za hlavní představitele hnutí jsou považováni francouzský teoretik, spisovatel a filmař Guy Debord a belgický spisovatel Raoul Vaneigem. Prvně jmenovaný přišel ve svém

díle *Společnost spektaklu* (1967, česky 2007) s tezí, že veškerý život v postindustriální společnosti je řízen uměle konstruovanými formami sdělení, které jsou lidem dodávány skrze média a oficiální kulturu. Klíčem k porážce konformnosti a řízení mas mají být techniky „dérive“ (unesení) a „détournement“ (vychýlení).

Princip dérive je přesným opakem procesů, jejichž cílem je člověka pevně vsadit do ekonomicko-společenských struktur měst – tedy do mantinelů, v nichž stimulován médii a oblažován zábavním průmyslem bude zastávat předepsané postoje a poslušně vykonávat svěřené pracovní a společenské úkoly. Praktická realizace dérive pak probíhala zejména při instinktivních procházkách okrajovými částmi měst. U účastníků těchto procházek došlo k efektu odosobnění od daných kulis, a tak mohl urbánní prostor působit na člověka ve své přirozené materiální formě a inspirovat ho k uměleckým či jiným způsobům vyjádření. Tato technika kromě jiného stojí na počátku jevů, jako je městské graffiti nebo v současnosti populární urban exploration neboli poznávání těžko přístupných městských staveb a oblastí. Právě snaha o rozbití spektaklu a vytvoření nové „psychogeografické situace“ je ústředním motivem činnosti situacionistů. Nelze však přehlédnout, že toto úsilí dosáhlo nejpůsobivějšího naplnění až v souvislosti se subkulturními hudebními směry a squatterským hnutím.

Masová antikultura

Mezi první industriální kapely, projekty a tvůrce se řadí zejména Cabaret Voltaire, Throbbing Gristle, Z'EV, NON, SPK, Monte Cazazza a o něco později také Laibach, Whitehouse, Ramleh, Coil, Autopsia, Test Dept a Psychic TV. U počátků industrialu přitom v mnoha případech stál zájem o avantgardní proudy 20. století. Například Genesis P-Orridge, zakladatel britského umělecko-performančního kolektivu COUM Transmission, z něhož se později zformovali Throbbing Gristle, se na přelomu

šedesátých a sedmdesátých let prostřednictvím nezávislých, nonkonformistických časopisů seznámil s radikálními evropskými uměleckými projekty druhé poloviny šedesátých let a přejal některé z jejich postupů do akcí COUM Transmission – zejména záměrné šokování jakožto nástroj demaskování státních autorit bránících umělecké svobody. Boyd Rice byl v USA ve stejné době fascinován sociálně utopickou myšlenkou reindoktrinace mas – té se snažil dosáhnout, jako jeden z prvních v hudebním světě, za pomoci světelných a hlukových efektů při koncertech NON.

Městský šamanismus a vytržení z každodenní rutiny se staly ústředními body v tvorbě kalifornských umělců Stefana Joela Weissera, který je znám jako Z'EV, a Marka Paulinea, zakladatele „kinetického divadla“ Survival Reseach Laboratories. Opuštěné sklady, napůl zborčené tovární haly či uzavřené tunele metra se staly novými prostory pro transcendentní umělecké zážitky, jaké konformní galerie a kluby mládeže nemohly nabídnout. Nová forma zvukového umění, jakási očistná demaskující antikultura, se postavila do opozice vůči hudebnímu mainstreamu, a přitom se nepřestala orientovat na široké publikum. V tom se lišila od atonálních a experimentálních kompozic Johna Cage, Pierra Schaeffera či Karlheinz Stockhausena, kteří oslovili spíše intelektuální a do jisté míry uzavřené posluchačstvo.

Hledání hranic svobody

Ústřední myšlenka situacionismu – totiž odhalení autorit a s nimi spojených represivních procesů – je v evropském kontinentálním kontextu nejlépe patrná u slovinské skupiny Laibach. Ta byla zásadním způsobem inspirována avantgardními hnutími první poloviny 20. století – její první vizuální materiály ostatně nesou výrazný rukopis tvůrců, jako byli Tristan Tzara nebo Kazimir Malevič. Záměrná nadinterpretace a zdůraznění totality za účelem jejího odmítnutí se ve spojitosti s expresivitou hudby a světelných instalací staly hlavním rozlišovacím znakem skupiny, která svou kontroverzností záhy přitáhla pozornost úřadů. Laibach byli v posttitovské Jugoslávii za svou společenskokritickou nadsázku opakovaně zakazováni, svůj vyhraněný postoj si nicméně zachovali i v neoliberální demokracii, která jim rovněž poskytuje dostatek podnětů k symbolické reflexi totalitarismu.

Předobraz těchto tendencí je možné najít už u vídeňských akcionistů, kteří svá expresivní a místy až násilná představení gradovali do maximální možné míry, aby tak upozornili na zlostnatělost poválečné rakouské společnosti. Přinejmenším se jim tak leckdy podařilo vyprovokovat zásah pořádkových sil. Někde na půli cesty mezi provokací autorit a určitou terapií vkusu pomocí prezentované oškřivosti se ocitlo o dekádu později již zmíněné hnutí COUM Transmission, které se potýkalo s problémy se zákonem podobně jako jeho vídeňští předchůdci. Také v tomto případě bylo hlavní motivací situacionistické „odhalení autorit“ – nekompromisní umělecké vymezení hranic svobody v oficiálně plně svobodném státě.

Výčet forem, které ze situacionismu přešly do industriální hudby, by samozřejmě mohl být mnohem delší, uvedené příklady nicméně nastiňují, jakým způsobem situacionistické myšlenky a postupy obohatily rodící se industriální subkulturu. Další stopy těchto stimulů je pak možné nalézt například v rave parties pořádaných v opuštěných průmyslových stavbách, ale i v jiných aktivitách, které reinterpretovaly urbánní prostor, respektive situaci člověka vystaveného spektaklu.

Autor je zvukař a subkulturní publicista.

Klučičí fantazie

Tekutý gender na druhém albu Franka Oceana

Americký R&B zpěvák Frank Ocean je považován za jednu z nejvýraznějších queer osobností dnešního popu. Na své aktuální desce Blonde se ovšem nehlásí k žádné – ani menšinové – genderové identitě a proti zažitým definicím sexuality staví proud emocí. Dospěl totiž k závěru, že gender neexistuje.

KAREL VESELÝ

V červnu 2012, těsně před vydáním svého debutového alba *Channel Orange*, zveřejnil zpěvák Frank Ocean na sociální síti Tumblr příspěvek, v němž se přiznal, že jeho první (nešťastnou) láskou byl muž. Později v rozhovorech vysvětloval, že chtěl předstoupit před své posluchače jako umělec, který nemá co tajit, někteří novináři nicméně jeho krok interpretovali jako reklamní trik, jehož smyslem bylo přitáhnout pozornost k vydávané desce. Debaty o zpěvákově sexualitě nakonec přehlušilo nadšení z alba samotného – introvertní, psychedelický zvuk nahrávky, čerpající z dějin černého popu i bělošského rocku, pomohl definovat nový proud alternativního R&B a vzápětí ho hudebníci jako The Weeknd či Drake protlačili na nejvyšší příčky hitparád. Kouzlo Oceanových emocemi nabitých balad Thinking Bout You nebo Bad Religion působilo i bez mediálně propíraného coming outu.

V kontextu černé hudby bylo Oceanovo přiznání progresivním činem. Homofobie je totiž stále obvyklou součástí hiphopové scény. I proto se čekalo, zda jeho druhé album posune debatu o homosexualitě někam dál. Když se v polovině letošního srpna deska *Blonde* konečně po mnoha odkladech objevila v digitálním obchodě iTunes, byli mnozí překvapeni tím, že sexualita na ní hraje jen podružnou roli a objevuje se pouze jako jeden z aspektů identity v současné konzumní společnosti. „Dnes v noci budu milencem ve tvých vlhkých snech,“ zpívá sice Ocean v baladě Self Control, žádného jednoznačného vyjádření o své orientaci se ale od zpěváka nedočkáme. Jako by se Frank Ocean chtěl zbavit pověsti aktivisty, kterou mu vnutili druzí.

Příliš mnoho možností

Queer témata nicméně aspoň okrajově prosvítají na některých počinech doprovázejících vydání alba *Blonde*. Například v klipu k singlu Nikes má na sobě Ocean silný make-up a je obklopen striptéry s andělskými křídly. Režisér Tyrone Lebon si pro klip vypůjčil snovou sekvenci z filmu *Americká krása* (1999), ovšem s tím rozdílem, že nahým sexuálním objektem je tentokrát muž a není zasypán okvětními lístky, ale dolary. Ve fanzinu Boys Don't Cry, prodávaném v pop-up obchodech v den vydání desky, figuruje několik homoerotických fotografií asijských mladíků a Ocean zde vysvětluje svoji fascinaci rychlými vozy jako „hluboce zakořeněnou heterosexuální klučičí fantazii“. Ve zvukovém doprovodu vizuálního filmu *Endless*, který byl uveřejněn zároveň s albem, je pak nasamplován hlas legendy losangeleské queer scény Crystal LaBeija z filmu *The Queen* (1967).

Poslední roky se Ocean skrývá před médii a buduje se si image tajnůstkáře žijícího mimo obvyklý humbuk hudebního průmyslu. V roce 2012 ovšem ještě dával rozhovory, a když se ho v magazínu GQ přímo zeptali na jeho sexuální orientaci, popsal ji stroze jako „dynamickou“. V témže rozhovoru navrhl popisovat gender v emočních kategoriích: „Jako tvůrce vám dávám něco pocítit. Škatulka ani označení se cítit nedají. Nenechte se uvěznit v těchto nesmyslech. V životě existuje příliš mnoho možností.“ Album *Blonde* téma sexuální fluidity dále rozvíjí, byť jen jaksi mezi řádky a často právě tím, že přesné definice rozmazává. Ocean tak sleduje důležitý posun, ke kterému dochází v pojetí genderu nejen v rámci popu.

Rok sexuální fluidity

Během čtyř let od vydání *Channel Orange* se toho v černé hudbě hodně událo. Oceanův coming out otevřel debaty o homofobii v hip hopu a jedním z důsledků byla i vlna takzvaných queer rapperů, mohutně podporovaná liberálními médii. Otevřeně homo-sexuální rappeři působili v hiphopovém

undergroundu už roky, teprve teď se ovšem dostalo pozornosti osobnostem jako Cakes Da Killa, Le1f či Mikky Blanco. Přímý dopad této vlny byl ale nakonec mnohem větší na scéně klubové elektronické hudby než v hip hopu samotném. Mnozí queer rappeři se navíc brzy začali vymezovat proti jednoduchému škatulkování na základě sexuální orientace. „Kéž by hudební novináři radši psali o tom, co jsem dokázala,“ tweetovala Mikky Blanco po přečtení jednoho z „objevných“ textů o své genderové identitě.

V paralelním boji za emancipaci ženského rapu na sebe upozornila třeba bisexuální rapperka Azealia Banks či Angel Haze označující se za asexuální bytost. „Nemám žádný gender, žádnou sexualitu a kašlu na to,“ prohlásil zpěvák Shamir, který společně se zpěvačkami Miley Cyrus a St. Vincent podle deníku Guardian definoval rok 2015 jako „rok sexuální fluidity v popu“.

Do mainstreamu mezitím pronikla skupinka excentrických atlantských rapperů, kteří ke zdůraznění své originality používají mimo jiné i prvky queer vizuality. Například Young Thug se vloni nechal pro Dazed Magazine vyfotit v sukýnce pro baletky. Poprask způsobilo i to, že členy své rapové crew oslovuje na sociálních sítích výrazy jako „baes“ či „hubbies“, které se v hiphopovém prostředí zatím používaly výhradně pro osoby opačného pohlaví. Na konci letošního léta se pak na fotografii z obalu svého mixtapeu *Jeffrey* zvětšil v dámských šatech. „Podle mě nic takového jako gender neexistuje,“ prohlásil v rozhovoru doprovázejícím prezentaci módní kolekce firmy Calvin Klein. Thugův mladší kolega Lil Yachty zase popuzuje ortodoxní hiphopovou scénu svým zženštilým flow, na hony vzdáleným maskulinní rapové deklamací.

Ve stopách Prince

„Nejsem žena ani muž, jsem něco, co nikdy nepochopíš,“ zpíval v polovině osmdesátých let Prince na soundtracku k filmu *Purple Rain* (1984) a jeho žonglování se sexuální

identitou výrazně přispělo k zvýšení tolerance k odlišnosti v populární hudbě. Pro Franka Oceana byl Prince důležitým vzorem. „Pomohl mi přijmout to, jak sám sebe sexuálně identifikuju, tím, že mi ukázal svoji svobodomyšlnost a neúctu k zjevně archaickým idejím, jako je generová konformita,“ napsal Ocean letos v dubnu, když Prince zemřel. Na *Blonde* je Princeův vliv nejvíce znatelný ve skladbách Nikes a Futura Free, v nichž Ocean moduluje svůj hlas podobným způsobem, jakým Prince v písních If I Was Your Girlfriend či Strange Relationship vytvářel své androgynní pěvecké alterego Camille. Tato postava, které v roce 1986 věnoval (nevydané) album, mu dovoľovala objevovat nové možnosti jeho vokálního projevu. I Frank Ocean se hrátkami se zrychlenými vokály vzdává jasně vymezené sexuality. Androgynní motiv je ostatně patrný i v názvu jeho nového alba. Oficiální titul kolekce sice zní *Blonde*, jenže na obalu desky figuruje jeho femininní varianta „blond“. Fotograf Wolfgang Tillmans údajně obálku měnil na poslední chvíli na zpěvákovo přání a napětí mezi slovy „blondýn“ a „blondýnka“ dotváří celkový obraz Franka Oceana jako umělce, který se vzpírá genderovým definicím.

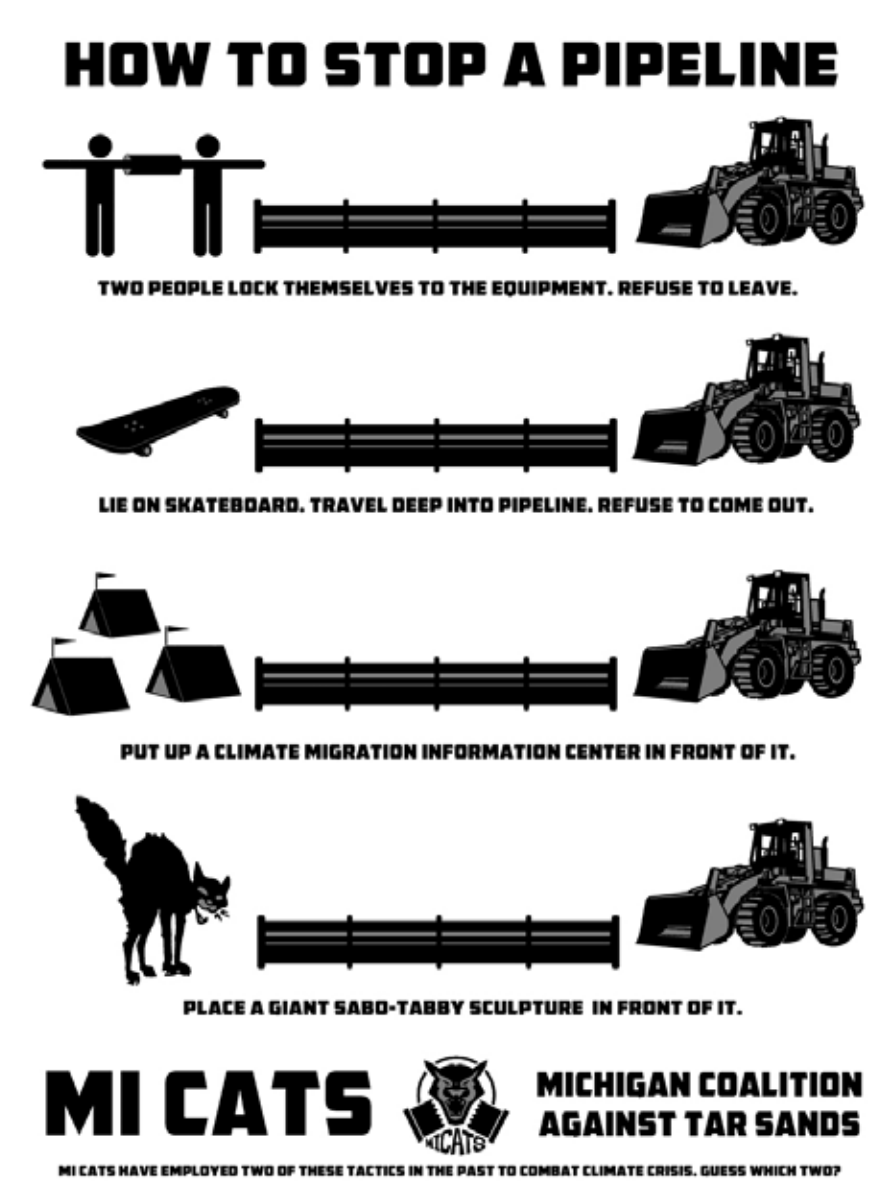
Letos na jaře byly zveřejněny výsledky průzkumu, podle něhož se jen 48 procent Američanů ve věku mezi třinácti a dvaceti lety identifikuje se striktně heterosexuální orientací. Možná tedy skutečně směřujeme k budoucnosti, v níž zcela odhodíme binární sexualitu, a popové hvězdy už tradičně kráčejí v čele tohoto trendu. Zatímco třeba Kendrick Lamar nebo Beyoncé sklídili poslední rok úspěchy s deskami zpracovávajícími politická témata, jako jsou rasismus a feminismus, Frank Ocean se vrhá se svým éterickým soulem do boje za osvobozující neurčitost. Žena nebo muž, zpěvák nebo rapper, gay nebo hetero – zdá se, že chce být všechno zároveň.

Autor je hudební publicista.

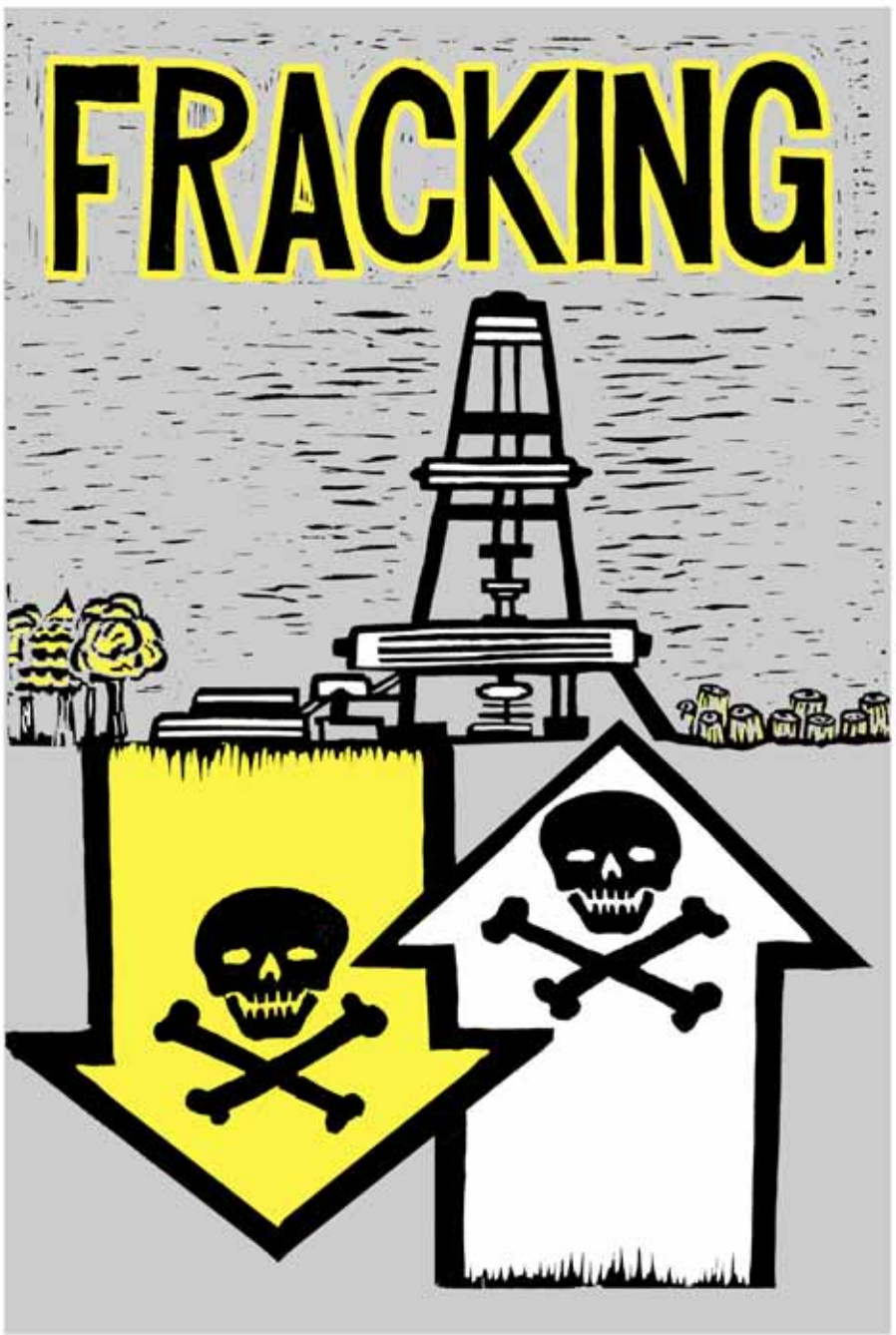
Frank Ocean: Blonde. Boys Don't Cry 2016.



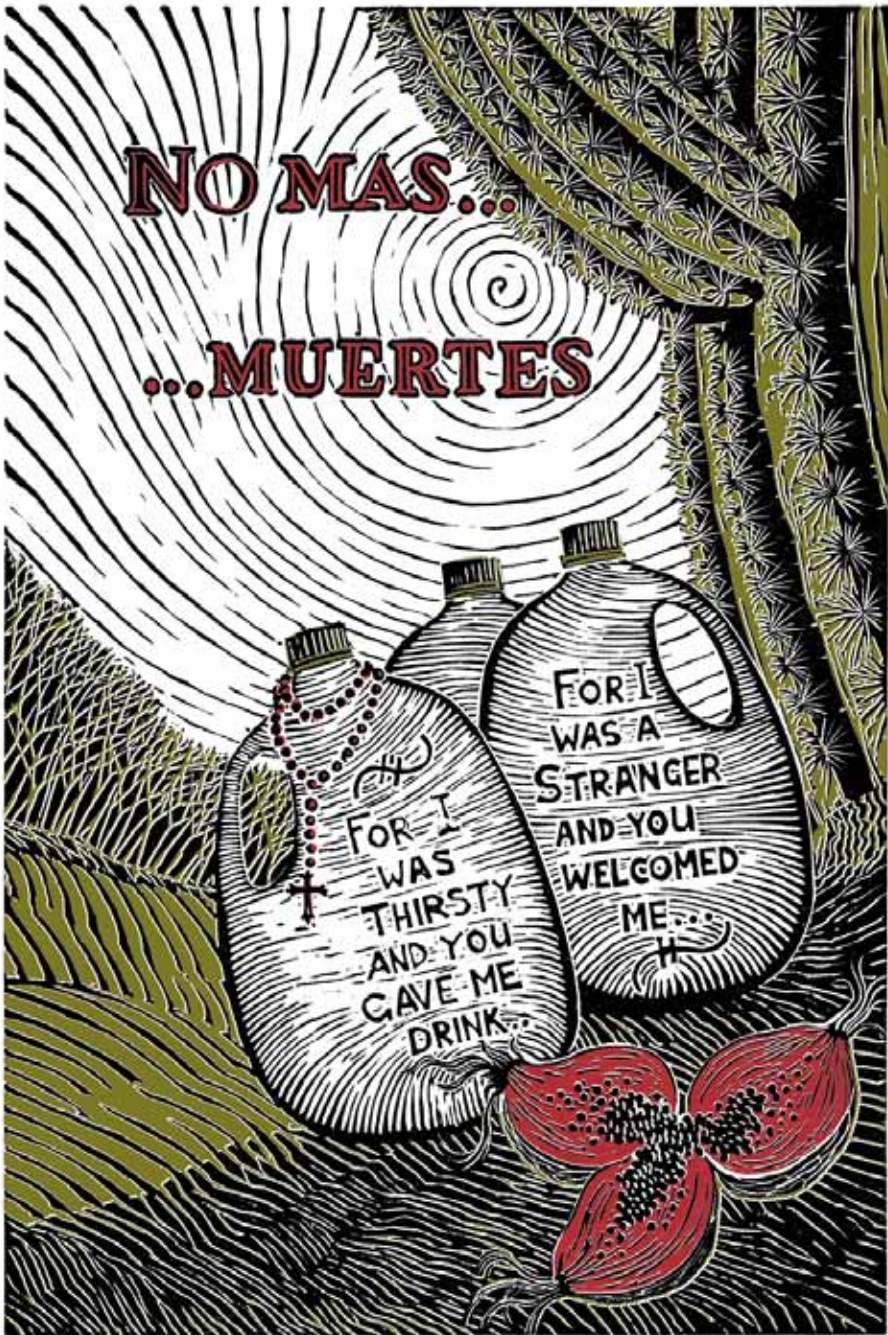
Frank Ocean si buduje image tajnůstkáře. Foto independent.co.uk



Nicolas Lampert: Jak zastavit ropovod, 2015, plakát pro organizaci MI CATS
Michiganská koalice proti dehtovým pískům (MI CATS) usiluje o sjednocení lidí usilujících o zastavení těžby dehtových písků v oblasti Velkých jezer. Snaží se nastolit veřejnou debatu o tématech environmentální spravedlnosti, ale třeba i rasismu. Mimoto upozorňuje na korupci v průmyslovém sektoru i v institucích, které mají na starosti regulaci podnikání.



Kevin Caplicki: Frakování, 2015, plakát pro organizaci Marcellus Shale Earth First
Marcellus Shale Earth First je aktivistická síť působící na severovýchodě USA, jejímž cílem je zastavit v regionu těžbu metodou frakování.



Fernando Marti: No mas muertes, 2015, plakát pro organizaci No More Deaths
 No More Deaths je humanitární organizace z jižní Arizony. Jejím cílem je ukončit umírání a utrpení na mexicko-amerických hranicích. Aktivisté zajišťují humanitární pomoc v oblasti, kde za poslední roky došlo k více než polovině známých úmrtí klimatických a ekonomických migrantů.



Collin Mathes: Všichni jsme v tom spolu, 2015, plakát pro organizaci MORE
 Iniciativa MORE vznikla na obranu před sociální, ekonomickou, klimatickou a environmentální nespravedlností v Missouri. V rámci kampaně Take Back St. Louis se aktivisté z MORE pokoušeli prosadit zrušení finanční podpory místním firmám těžícím fosilní paliva, jako je například Peabody Coal, hlavní těžař a znečišťovatel půdy kmene Navahů a Hopi.

Umělecké družstvo **Justseeds** je decentralizovaná síť třiceti sociálně, environmentálně a politicky angažovaných umělců z USA. Plakáty, jež někteří z těchto umělců vytvořili, vznikly na základě spolupráce s různými environmentálními organizacemi v rámci projektu We Are the Storm.

Pavel Sterec

Síla tradice

Linie mezi Terstem a Petrohradem rozdělovala evropský kontinent v předindustriální době na dvě oblasti s odlišným pojetím rodiny. Lišilo se zvláště předávání majetku z rodičů na děti, a tedy i mezigenerační vztahy a způsoby hospodaření. Zakoušíme dopady těchto tradic i v postindustriálním období?

TOMÁŠ VAŠUT

Jsou naše tradice silnější než současné ekonomické stimuly a výzvy? Je vůbec možné tvrdit, že to, jak se jedinec snažil v historii vyrovnat se svou rolí ve společnosti, má značný vliv na naše chování i v tak vykalkulované sféře života, jakou je současné hospodářství? Netvrdím ani jedno, ani druhé, v tomto článku se však pokusím pozastavit nad některými hospodářskými a mentálními aspekty svázanými s tradicí dědictví v jeho nejtradičnější formě, jíž je převod rodinného majetku z rodičů na děti. Tento způsob dědění je dnes viditelně na ústupu, málokdo z nás ostatně dědí pole, louky a dvory obhospodařované za účelem obživy. Překvapivě silné však zůstávají společenské mechanismy, které jsou s tradiční držbou a předáváním výrobních prostředků spojeny.

K tématu jsem se před lety dostal víceméně náhodou. Spolupracoval jsem jako překladatel na kolektivní etnografické publikaci *Dům v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských* (1999), jež se věnovala tradiční lidové architektuře a zahrnovala i studie zahraničních badatelů. Překládat bylo zapotřebí články psané maďarsky a rumunsky. Ve studii Moniky Budiš z bukurešťského etnografického ústavu jsem si povšiml pro mě tehdy neznámého faktu – dědictví půdy a rodičovského domu v Rumunsku probíhalo oproti tomu, co běžně známe z tradice české, diametrálně odlišně. Na zajímavý údaj jsem si znovu vzpomněl, když jsem pracoval jako český lektor v Bukurešti. Pokoušel jsem se hledat vysvětlení, smysluplnou mentální oporu odlišnosti tamní každodenní reality a tradiční dědictví se ukázalo jako jeden z možných způsobů, jak tyto odlišnosti ne snad zcela vysvětlit, ale alespoň lépe chápat.

Linie Terst–Petrohrad

Hranice mezi západním a jihovýchodním systémem dědění probíhá střední Evropou zhruba po linii Terst–Petrohrad a souvisí i s typologií rodiny. Spokojme se prozatím pouze s tím, že se ve střední Evropě jako celku vyskytují dva typy tradičního dědictví a Sedmihradsko a Česko mohou velmi dobře posloužit jako dva typické ilustrační příklady těchto odlišných systémů. Maďarsko potom zůstane někde uprostřed.

Začneme tím, co známe, tedy českým prostředím, kde rodičovský dům a polnosti tradičně obdržel nejstarší syn. Rodiče se přestěhovali do výminku, kde je syn podporoval, mladší bratři byli nejstarším synem vyplaceni. V Sedmihradsku se oproti tomu půda rozdělila mezi všechny syny rovným dílem a v rodičovském domě zůstal naopak syn nejmladší. Nikoli však jako hospodář. Tím se mohl stát až po otcově smrti. Na první pohled můžeme pozorovat dva markantní rozdíly, v nichž hrají roli na jedné straně peníze a na straně druhé snaha o zachování spravedlnosti poněkud elementárnějšími prostředky. Východní systém je více svázán s dobou, kdy bylo možné extenzivní využití půdy, a patrně také s méně produktivním polním hospodářstvím, neboť při omezené produkci je důležité, aby každý měl stejnou šanci přežít. Je to archetyp, který není ani v Česku zcela neznámý. O tom nás může přesvědčit svět lidových pohádek, kde se tři princové vydávají do světa zkusit štěstí a – kupodivu – tatínkovo království, princeznu a koně Zlatohříváka získá nejmladší z nich. Nejen kvůli gradaci děje a poučení je nejstarší syn fanfarón a náfuca, prostřední je takový nijaký, zato nejmladší je hodný, skromný, štedrý, zkrátka konečně ten pravý. Nezvítězí ovšem jen vlastními silami, vždy je mu vydatně pomoheno, protože si jako jediný tu pomoc zaslouží. Příkladů je na to spousta, výjimky neexistují.

Ovšem západní tradice dědictví se od tohoto modelu odpoutala. Namísto rovnostářsky

pojaté spravedlnosti, aplikované v lidových pohádkách i na rodiny královské, se v západní společnosti uplatnil systém primogenitury, a to i v životě běžných poddaných. Rozdělit království je totiž nejen poněkud škoda, ale především je to politicky krajně nebezpečné, protože zpravidla vždy se najdou nějakí mocní sousedé, kteří toho využijí. Proč ale nerozdělit obyčejné hospodářství? V západní Evropě se totiž už ve středověku extenzivní hospodářský model místy zcela vyčerpал (vzpomeňme důvody německé kolonizace českých zemí či Sedmihradska), a bylo tedy zapotřebí urychleně nalézt

Systém používaný tradičně například v Sedmihradsku byl vhodný pro slaběji rozvinutou, relativně chudou společnost, kde do značné míry chyběl trh a každý byl nucen zásobit se doslova na vlastní pěst. Dával všem rovné šance, avšak pod jednou zásadní podmínkou: při růstu populace nutně vyžadoval prostor, volnou půdu. Západ svou odlišnou společenskou dynamiku založil chtě nechtě již na zemědělských inovacích a akumulaci držení půdy. To se vyřešilo tak, že statek západního typu byl svěřován co nejdříve novému hospodáři – mladému, dynamickému muži v plné síle. Tedy někomu, kdo byl schopen



Antoine nebo Louis Le Nain: Rolnická rodina v interiéru, 2. čtvrtina 17. století

nové způsoby obživy. Kromě ekonomické migrace na Východ se rozvíjí i nový model hospodaření – promyšlené střídání osevnických ploch a úhoru. Zemědělská produkce se však nezvýšila jen novými technologiemi. Šlo také o novou organizaci vlastnictví – velký, nedělený rodinný statek byl totiž spíše schopen vytvářet přebytek a prodávat jej na trhu, což vlastně umožňovalo rozvoj měst, která byla schopna tuto nadprodukcii absorbovat a hlavně za ni platit.

Jak je patrné, oba dědické systémy nejsou ničím jiným než odpovědí na to, jak přežít, a jejich rozdíly je třeba hledat v odlišnostech společností, které je praktikovaly.

obstát v konkurenci, v dynamicky organizovaném systému, který byl nastaven na svým způsobem mnohem nepříznivější podmínky: na prostředí, ve kterém již docházely přirozené rezervy. Podotkneme, že ne na všechny se pak pochopitelně dostalo rovným dílem, ovšem vyvážila to celková prosperita společnosti, která rostla díky řemeslu, obchodu a nakonec i průmyslu.

Nezávislost dědice

Z problému, s nímž se musela ve středověku vyrovnat západní Evropa, se ovšem vyvinula ještě jedna velká přednost. Jak bylo řečeno, podle západoevropského modelu

Ovlivňují historické typy dědění dodnes střední Evropu?

rodiče předávají hospodářství nejstaršímu synovi, který se tak stává novým hospodářem. Výminek, péče o staré rodiče, však přináší něco ve druhém systému zcela nemyslitelného: mezigenerační smlouvu. A protože smlouvy bez morální opory mnoho neznamenají, rodiče vydávající se pro dobro nikoli své, ale toho, čemu se říkávalo grunt, dobrovolně do synovy vůle byli osobně nesmírně zainteresovaní nejen na jeho pracovních schopnostech, ale také na jeho výchově k individuální odpovědnosti. Ve východoevropském systému dědictví nic podobného není – rodinné polnosti byly sice, jak již

všemu pro život potřebnému přiučit. O převzetí zodpovědnosti za rodičovskou generaci ostatně nemohlo být ani řeči, vždyť samy musely uživit svou rodinu a přebytky prakticky neexistovaly. Tento společenský model rumunský etnolog Silviu Angelescu nazývá „civilizací studu“. Západní, individualistická společnost je jím kontrastně definována jako civilizace, kde podobnou roli hraje pocit viny. Naopak v Asii pocit viny absentuje a nahrazuje ho, zajisté stejně efektivně, právě pocit studu vůči kolektivu. Zajímavé je proto zjištění, že tento „neviný“ stud máme náhle i u nás, ve střední Evropě.

se přizpůsobuje, aby se vyhnulo nesouhlasu ze strany druhých“. To je přece stud, strach ze zahanbení před kolektivem, tedy motivace do značné míry vnější, závislá nikoli na vlastním přesvědčení, ale na mínění jiných. Druhým ze stadií této konvenční morálky je „orientace na autoritu – člověk dodržuje zákony a sociální pravidla, aby se vyhnul odsouzení ze strany autorit a pocitům viny, že neplní svoji povinnost“. Vědomí viny zde způsobuje autorita zákona, pravidel, která je třeba přijmout vnitřně. Teprve potom se může stát člověk individuem plně zodpovědným za své činy.

U Kohlberga najdeme i třetí úroveň postkonvenční morálky, na níž dochází k jednání motivovanému s ohledem na veřejné blaho či orientaci na univerzální etické principy, avšak jak autor sám napovídá, jsou to věci přesahující svou morální podstatou oblast společenské konvence, a tedy i dědictvého práva. Zde už nelze na jedinci nic vymáhat, zbývá na něj pouze morálně apelovat.

Valašská a kluzská specifika

Než téma uzavřeme, vraťme se ještě jednou do střední Evropy. Jeví-li se nám západní dědictvý princip jako modernější a z hlediska dnešních výrobně-hospodářských vztahů veskrze vhodnější, bude dobré citovat dva příklady, kdy se oba systémy ve specifických podmínkách střední Evropy vlastně začínají přibližovat jeden druhému. Tím prvním je někdejší situace na moravském Valašsku, kde byl stejně jako na celém českém území uplatňován princip, podle něhož hospodářství připadne nejstaršímu synovi. Když jsem před lety spolupracoval s etnografy z Valašského muzea v přírodě, potvrdili mi nejen rozdíl mezi principy dědictví na Západě a na Východě, ale také fakt, že vzhledem k neúrodné půdě, nemožnosti vytvářet přebytek a konkurovat jiným zemědělským oblastem se na Valašsku celkem běžně stávalo, že nejstarší syn nebyl schopen mladší bratry vyplatit a ti potom zůstávali na rodném statku. Avšak už ne jako dědicové, ale jako čeledíni. Coby příbuzné je nikdo nevyháněl, ale jelikož zůstali bez vlastního majetku, neměli právo uzavírat sňatek. V chudém prostředí uplatňujícím západní zásady dělby majetku se tak až do období opožděné industrializace například rodilo poměrně dost nemanželských dětí.

Pouze zdánlivě opačným příkladem je situace v maďarské vsi Magyar Vistya (rumunsky Viștea), ležící v Sedmihradsku nedaleko města Gherla (maďarsky Szamosújvár). Vesnice žila, a patrně i dosud žije, z produkce zeleňiny pro město Kluz. Na rozdíl od relativně bohatých sedmihradských Sasů, kteří si z údolí Mosely a Rýna přinesli ve středověku i své západní dědictvé právo, a na rozdíl od Maďarů z Uher, u nichž byl tento západní dědictvý princip rovněž uplatněn, zachovali sedmihradští Maďaři podobně jako tamní Rumuni archaičtější způsob dělení půdy rovným dílem. Vesnice však přesto byla bohatá, vytvářela zemědělský přebytek. Dosáhlo se toho velice jednoduše, byť s tím bylo spojeno nesmírné riziko: v rodině se pravidelně rodilo pouze jedno dítě, univerzální dědic.

Z obou uvedených středoevropských příkladů vyplývá, že ani jeden z principů evropské dědictvé tradice není univerzálně platný. Západní model je nastaven na konkurenceschopné prostředí, kde lze přijít k penězům, díky nimž má smysl vytvářet nadprodukcí. Velikou předností tohoto systému je sebevědomý, podnikavý majitel v plné síle – postava téměř baťovského rázu, pokud bychom se vrátili k příkladu Valašska. Avšak povšimněme si, že i Baťův Zlín má v sobě zakódován do značné míry onen archaický, patriarchální princip, protože město a továrna byly

koncipovány jako veliký, téměř soběstačný kolektiv.

Středoevropští čeledíni

Když se ve druhé polovině 19. století konečně i Rumunsko vymanilo zpod tureckého vlivu, začalo se urychleně pracovat na změně tamního hospodářství. Byly přijímány různé západní modely, ovšem archaický systém dědictví zůstal zachován – patrně jako záruka stability. Jenže svět se měnil a v roce 1907 systém narazil na své limity a na zaostalém, zadluženém rumunském venkově došlo k poslednímu velkému rolnickému povstání v dějinách Evropy.

Jak je patrné, systémy nebo alespoň některé elementy východního a západního dědictvého principu nejsou odděleny jedinou jasnou hranicí, ale od západu a od východu se směrem do středu částečně sblíží. Snad i proto v chudší střední Evropě můžeme oproti Západu ve větší míře pozorovat, že se lidský jedinec – podobně jako ono nejmladší dítě na tatínkově statku – ve společnosti projevuje často spíše pasivně, systematicky se vyhýbá zodpovědnosti, a pokud neuspěje, možná se za své postavení stydí, avšak neshledává na tom nikterak svou vlastní vinu. Pomyslný mladý Středoevropan plný síly s rukama složenými v klíně ovšem není lepší ani horší než jeho západní kolega. Stejně tak nemusí platit, že z dětí, které jsou často nuceny i v dospělosti bydlet u rodičů, vyrostou „čeledíni“, vyžadující neustálý dohled. Přesto bychom neměli zapomínat, že i relativně šťastný bohatý univerzální dědic z vesnice Vistya – ono milované jediné dítě – žil v rodném domě až do otcovy smrti pod trvalým dozorem. V takovém prostředí je potom individualita snadno zaměňována za egoismus a svoboda za anarchii. Cílem by tedy určitě neměl být omezený počet bohatých dětí, což je bohužel závěr, k němuž v pozoruhodné shodě s dnešní společenskou situací vedou příklady z Valašska i Sedmihradska.

Autor je hungarolog a romanista.



jsme podotkli, spravedlivě rozděleny rovným dílem, avšak nejmladší dědic zůstával v rodném domě, který stárnoucí otec kontroloval až do smrti, a bylo tedy mnohem důležitější, aby byl synek morálně připraven na lehčí či těžší formu absolutistické gerontokracie, aby tedy byl spíše poslušný než zodpovědný.

Všechno bylo v pořádku, pokud byl tento systém uplatňován v rurálním prostředí, kde se po celá staletí neděly žádné závažnější změny a kde chaosu vzdorovala tradice udržovaná ctihodnými kmeti. Rodiče si děti přirozeně hleděli a děti pod jejich trvalým dohledem nakonec měly čas postupně se

Stud a vina

Jak funguje morálka ve vztahu k tradici dědictví? Podle amerického psychologa Lawrence Kohlberga existuje u dětí několik stadií morálního usuzování. Přeskočíme takzvanou předkonvenční morálku, tedy stručně řečeno systém příkazů a trestů, jenž ve druhém pokročilejším stadiu přechází v orientaci na odměnu, což není nic jiného než dobře známá metoda cukru a biče. Povšimněme si především, co podle Kohlberga znamená konvenční morálka. Tato úroveň má rovněž dvě stadia. První z nich, tedy celkově již třetí morální stadium, je definováno jako „orientace na to být hodným dítětem – dítě

Zůstali ti, co nemohli odejít

Transgenderové prozaičky jsme se ptali, proč se ona i jiní maďarští spisovatelé v poslední době tolik zaměřují na zobrazování chudoby a zda lze bídě uniknout, pokud se do ní narodíme. Maďarština, v níž byl rozhovor veden, nepoužívá jmenné rody – pro český překlad si ale Tibor Noé Kiss zvolila rod ženský.

TAMÁS VIRÁG

Jedním z hlavních témat proslovu, kterým jste zahajovala letošní festival Budapest Pride, byla situace chudých v dnešním Maďarsku. Proč bylo pro vás právě toto téma tak důležité? Z jednoho velmi prostého důvodu – za uplynulých šest let jsem dostala už stovky dotazů týkajících se mé transsexuality a problémů s ní spojených. A já pokaždé tak či onak pěkně odpovím, někdy věcně, jindy s nádechem ironie nebo tragična. Když mě pak oslovili s nabídkou zahajovat tuto LGBTQ akci, bylo mi od začátku jasné, že bych to chtěla celé obrátit a upozornit na to, že často mluvíme o své vlastní vyloučenosti, zatímco vyloučení druhých si mnohdy ani nevšimneme. Chtěla jsem napsat text, který by promlouval o velmi složité spleti vyloučenosti, bezbrannosti, zranitelnosti a narážení na předsudky.

Ve svém proslovu jste hovořila o tom, jak moc se navzájem neznáme a jak moc si nerozumíme, protože užíváme jiný jazyk a pojmy, pod nimiž si každý představuje něco jiného. Dokonce bych si troufla říct, že nechápeme ani to, že si nerozumíme. Často o tom mluví na různých literárních akcích, na něž chodí v první řadě intelektuálové a lidé, kteří patří k horní střední třídě. Na nejrozumnějších příkladech se snažím ukázat, jak žijí jiné společenské skupiny a s jakými se setkávají omezeními, nicméně už během diskuse je často velmi jasné znát, že mnoho lidí podstatu tohoto problému nechápe. To samé ovšem platí také obráceně. Když se romští kluci, pro které jsem v Pécsbányi [části jihomaďarského Pétikostelí, bývalé hornické osadě – pozn. překl.] pořádala fotbalové tréninky, dozvěděli, že jsem transsexuál, překvapilo mě, že to pro ně nebyl zas takový problém. Důvodem ovšem byla hlavně skutečnost, že nejsem homosexuál, jelikož věděli, že mám přítelkyni. Nejdůležitější pro ně bylo, jestli je mým partnerem muž nebo žena. Ve skutečnosti vůbec nechápou, co pro mě transsexualita znamená, stačí jim, že nejsem buzerant. Ani to bych nenazvala porozuměním.

Co by se tedy dalo udělat pro lepší porozumění? Myslím, že to je proces, který se ubírá dvěma směry. Za prvé směrem od jedince, z užšího lokálního prostředí. Základní otázkou je, jak rozšířit to, co tam člověk vidí. Tady hrají důležitou roli například okruhy přátel, neziskové organizace nebo třeba místní samosprávy. Na lokální úrovni lze sice člověka snáze zavrhnout, ale stejně tak zde může lépe fungovat jeho přijetí. Druhá, vzdálenější úroveň je ovládána politikou, tedy vedením státu, které v současnosti vyloučení napomáhá. Je naprosto zásadní, jakým způsobem se o chudých nebo o uprchlících hovoří, jakým způsobem mluví například poslanec parlamentu. Bohužel se nyní všude setkáváme s bojovnou rétorikou, která se vyznačuje utvářením obrazu nepřítelů a používáním jednoduchých nálepek, přičemž sama sebe neustále omlouvá – za všechno totiž vždycky může někdo jiný. Plně souhlasím s tím, co jsem četla na jednom konzervativním blogu, že totiž vládnoucí politická elita neustále apeluje na to špatné, co je v lidech. Nemám ponětí, co by za těchto podmínek mohlo vzájemné porozumění skutečně posílit.

Vaše kniha Už máš spát velmi plasticky přibližuje život v bezejmenné osadě kdesi na konci světa. Vycházela jste přitom z vlastních zkušeností? Mám k té osadě osobní vztah, protože v ní žili moji prarodiče a vyrostl v ní i můj otec, který se tam jako dospělý vrátil, aby se o své rodiče postaral. Já sama se na ni pamatuji

z osmdesátých let, kdy jsem tam o prázdninách trávila vždy několik týdnů. Tehdy tam fungoval státní statek a probíhala intenzivní zemědělská činnost. Žilo to tam. Pak celé místo prakticky přestalo existovat. Dříve tam bydlela spousta lidí, ale zůstali jen ti, co nemohli odejít. Přestože se mi velmi přiči nostalgii po éře socialismu, je pravda, že tenkrát si tam lidé byli svým způsobem rovni, nikde nebyly žádné cedule jako „soukromá cesta“ a všechno nepatřilo tak jako dnes dvěma lidem, zatímco ostatní pro ně můžou jediné nádeničit za minimální výdělek. Dřív všichni pracovali pro stát. Sice i tenkrát byli šéfové, ale řekla bych, že na místní úrovni věci fungovaly demokratičtěji. Není náhoda, že pro manuální dělníky demokratická transformace ve skutečnosti vůbec nic neznamená, v jejich každodenním životě představují pojmy jako například svoboda něco docela jiného. Tito lidé jsou teď využíváni a nemají žádné prostředky, jejichž pomocí by mohli reprezentovat své zájmy.

Není tedy úniku? Velmi těžko. Instinktivně každý touží odejít, všichni vědí, jakou má jejich život cenu, ale nemají prostředky na to, aby to mohli udělat, a není, kdo by jim pomohl. Tak třeba pro kluky, kteří ke mně chodili na fotbal, je velký úspěch už to, když někdo vychodí učiliště a stane se z něj malíř pokojů nebo automechanik. Dosáhnout toho je pro ně mnohem těžší než pro bílého kluka, který nepochází ze segregovaného prostředí, a je otázka, jestli je pak vůbec někdo zaměstná, anebo budou muset jít vykonávat veřejné práce. A potom si třeba sednu v Pétikostelí do kavárny, kde jeden z mých přátel právě vypráví, jak se poté, co zvážil všechny možnosti, rozhodl poslat dceru studovat na jednu francouzskou univerzitu. To je nepřekonatelný rozdíl.

Mám pocit, že vzájemné nepochopení panuje i mezi těmi, kdo na chudobu poukazují, a politiky, kteří jsou povoláni k tomu, aby pracovali na jejím snižování. Jako by šlo pouze o další dvě skupiny, které si navzájem nerozumějí. Ano, srovnání se vzájemným nepochopením, které panuje mezi chudými a intelektuály, je namístě. Já sama o tom tolik mluví, protože se velmi často setkávám s uvažováním, které staví chudé do role nepřátel. Rozšíření takového náhledu napomohla i vysoká politika. Neustále se říká, že si chudí za svoji situaci můžou sami. Přitom jde o mnohem složitější, citlivější otázku. Po změně režimu jsme až do omrzení opakovali, že těmi, kteří na to nejvíc doplatili, jsou tovární dělníci nebo Romové. Nejhůře jsou na tom ale jejich děti, které vyrostly v rodinách, kde už nikdo neměl práci. A právě ty nyní přehlížím a považujeme je za chudé příživníky, kteří si za to mohou sami. Co jiného by však tito lidé měli dělat, na jakých vzorech můžou stavět? Povrchní fňukalové dnes nemluví o těch, kteří na změnu režimu doplatili a kteří takřka nic neznamenají, ale o problémech „hluboké chudoby“, přičemž společenský proces vyloučení je úplně stejně nepromyšlený, jako byl před pětadvaceti lety. A tuto nepromyšlenost – stejně jako reakce plné vášni – lze cítit všude a ve všem.

Je těžké si představit, jak vlastně žije a uvažuje člověk, který se nachází v zásadně odlišné životní situaci. A pokud se o to pokusíme, ať už jsou naše představy správné či nikoliv, budí to v nás emoce. A stejně tak je těžké představit si cizí bezmoc a nemohoucnost. Obvykle v téhle souvislosti uvádím příklad kluka, který ke mně také chodil na fotbal a jednoho dne přišel na trénink

v botách bez tkaniček. Když jsem se ho zeptala, co se stalo, řekl jen: „Fotr zkurvenej mi sebral tkaničky.“ Ani ho nenapadlo, že by si to celé mohl nějak promyslet, třeba si do bot navléct provázek nebo si za pár forintů koupit nové tkaničky, raději zůstal u bezmoci způsobené další pohromou a u afektu. Osobně je to možná pochopitelné, jenže k čemu to u něj povede? A přitom každý, kdo ten strašlivý stav naprosté nemohoucnosti nechápe, vidí jen to, že to je lajdák a trouba. Navíc ještě agresivní.

Chtěla jste prostřednictvím psaní o zmíněné osadě prolomit vzájemné neporozumění a napomoci společenské změně? Já to chtěla v první řadě popsat, to je má práce spisovatelky. Ohromilo mě, jak si kniha po vydání začala žít vlastním životem. Ukázalo se, kolik lidí považuje všechno, co jsem popsala, za vážný problém. Kniha se jim líbí, interpretují ji, povídáme si o ní. Díky všemu, co se kolem ní strhlo, vyšlo najevo, jak hluboce je neporozumění v naší společnosti zakořeněné. Před dvěma a půl lety – ještě než vyšla má kniha, ovšem v době, kdy už byl vydán román Szilárda Borbélye Nemajetní i Třetí most Lászlóa Szilasiho – jsem si myslela, že se jistě bude hodně mluvit také o Už máš spát. A samozřejmě jsem doufala, že se o knize bude mluvit i proto, že je dobrá. Zobrazování chudoby je dnes v maďarské literatuře časté téma, protože je to častá otázka i v maďarské společnosti. V době, kdy jsem psala svou knihu, to ovšem ještě nebylo znát a já se snažila pouze ukázat něco, co znám a co mi připadá zajímavé. Počítala jsem se zájmem, ale nikdy mě nenapadlo, že by mohl přijít tak velký úspěch – například že budu dávat rozhovor českému magazínu, nemluvě o již existujících nebo právě vznikajících překladech. Tu knihu lze jistě analyzovat i z čistě estetického hlediska, ale pro mě je důležitější, že se vyjadřuje k problému, který je podstatný a přítomný.

Čtou ji ovšem především intelektuálové v Budapešti a ve velkých městech... Ano, ale kdo jiný dnes čte literaturu? Každopádně se ukázalo, co si o knize myslí čtenáři, a já jsem s úžasem zjistila, že situace je mnohem komplikovanější, než jsem si do té doby myslela. Proto mě ale tolik baví psát, protože prostřednictvím psaní knihy i z ohlasů po jejím vydání se můžu dozvědět něco nového a celý ten proces formuje a rozvíjí mou osobnost. Ale zpátky k otázce. Vím například o několika školách, kde se má kniha stala jednou z maturitních otázek, takže jsem rámcem budapeštských intelektuálních kruhů překročila.

Povídala jste si o knize také se studenty? Ano, například s žáky katolického gymnázia v Pétikostelí. Jedna maturantka mi vyprávěla, jak několik dní přemýšlela o tom, proč se jí moje kniha po prvním přečtení nelíbila, až si konečně uvědomila, že se snaží vytěsnit věci, které narušují její komfortní zónu. Nakonec přišla na to, že „vytěsňování špatného“ není v pořádku. Nedovedu si představit větší úspěch, než že se poselství knihy stane součástí myšlení a uvažování čtenáře. Jinou zajímavou zpětnou vazbu jsem získala během rozhovoru s jedním svým starým kamarádem sociologem. Potkali jsme se znovu po mnoha letech a já díky tomu přišla na to, že jako spisovatelka uvažuji o mnoha věcech jako mladí levicoví intelektuálové. Jednou z příčin je zřejmě skutečnost, že zatímco dříve byly klíčovými slovy sociologického zkoumání identita, multikulturalismus, menšina a podobně, dnes považuje mnoho lidí opět za důležité pojmy jako třída nebo třídní postavení. A to je skutečně také moje téma. Píšu a mluví o tom zcela záměrně všude, třeba



6 / CO DĚLÁM? #4
ROZHOVOR S PETROU SOVOVOU
A KATEŘINOU ŠTEFKOVOU

7 / 8 / MUTE
CIE DES PIEDS PERCHÉS

PREMIÉRA

11 / 12 / 13 / MUTUS LIBER
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

18 / 19 / PLÁN B
TIMOTHY AND THE THINGS

20 / YOUR MOTHER AT MY DOOR
TIMOTHY AND THE THINGS

22 / DÍRKOVANÉ KINO:
DOBRODRUŽSTVÍ V ZAHRADĚ
RYBA ŘVOUCÍ

26 / 27 / ÚTĚKY
DOMINIKA ANDRAŠKOVÁ

WWW.ALFREDVEDVORECZ

S Tibor Noé Kiss o vyloučení a vzájemném neporozumění



Tibor Noé Kiss. Foto Zsófia Tóth

i ve zmíněném proslovu na Budapest Pride. Ani jako hořekující transsexuál totiž nemůžu srovnávat svoji situaci, kterou nepovažuji zrovna za růžovou, se situací někoho, kdo třeba v důsledku svého třídního postavení pracuje dvanáct hodin denně, za minimální plat a na místě, kde musí žádat šéfa i o to, aby si mohl dojít na záchod, a to ještě jen na tři minuty. To není žádná spisovatelská fantazie, to je maďarská realita.

Jedním z důvodů uvedené změny sociologického diskursu může být i skutečnost, že poté, co v době změny režimu došlo k nastartování sociální mobility, opět všechno ustrnulo.

Ano, ale jako by nám to nějak nedocházelo, anebo o tom dostatečně nemluvíme. Dokonce ani mladý člověk, který je mnohem vzdělanější a sečtější než já, nechápe, jak velký problém v Maďarsku představuje absence sociální mobility a jak moc to ovlivňuje možnosti lidí a jejich budoucnost.

Jsou rostoucí společenské rozdíly, bezvýchodnost a zároveň neschopnost vnímat skutečný stav věcí typické právě pro východní a střední Evropu?

Nevím, jak fungují jiné společnosti, tak dobře je neznám. Je však patrné, že se nemá část mladých lidí z východní Evropy

vydává do rozvinutějších částí Evropské unie. V důsledku transformace zemědělství i průmyslu se staly zbytečnými celé oblasti a skupiny lidí – tento proces je ale nejspíše všude velmi podobný. Stejně jako to, jak silné jsou v Maďarsku demagogické a štvavé politické síly. Třeba Slovinsko a částečně i Česká republika – alespoň podle toho, co vidím – se možná s tímto problémem tolik nepotýkají a stanou se z nich „západní země“ dříve než například z Maďarska. Ale záleží jenom na čtenáři, jestli mu to, o čem píšu, přijde známé a autentické, zda popisovanému prostředí, náladě a lidem rozumí. Podobná místa, takřka jako vystřižená z knihy *Už máš spát*, jsem poznala i v několika dalších zemích, například na východním Slovensku nebo v Rumunsku, a po prezentaci na pražském Světu knihy mi mnoho lidí říkalo, že jim mnou zachycené prostředí ihned připomnělo Sudety. Tam jsem bohužel ještě nebyla, nicméně z pohledu chudoby a bídy a jejich prožívání to skutečně může být podobné. Obecně vzato kniha popisuje svět jakéhokoliv izolovaného společenství. Důležitý je pocit existence daleko od všeho, vyloučení a opuštěnosti, které se mísí s trpkým poznáním: „To je prostě život a vždycky takový bude.“ Samozřejmě to říkám s takovouto nezúčastněností, protože já sama stojím jaksimimo. Jako transsexuál se člověk neustále dostává do situací,

ve kterých si připadá ani ne tak na okraji, ale rovnou mimo. Vezměme si třeba jen veřejné toalety: musím udělat nucené rozhodnutí v souladu s kategoriemi, do nichž nezapadám. To samozřejmě není lehké. Nakonec se sice rozhodnu, protože musím, ale dostávám se do trapných i nepříjemných situací. Základním všudypřítomným prožitkem je přítomnost nejistota a pocit vyloučení.

Pracujete jako grafická redaktorka a novinářka, vedete stránky Focitipp.hu, jste takříkajíc v jednom kole... Kde má při tom všem své místo psaní?

Vlastně žádné zvláštní místo nemá, momentálně sleduji spíš dění kolem *Už máš spát* a celá řada činností, které se vážou k mému spisovatelskému povolání, vydá tak na poloviční úvazek, i když zrovna nepíšu nic konkrétního. A přestože cítím, že se ve mně začíná formovat něco nového, ještě nejsem ve fázi samotné tvorby. Navíc se psaním neživím a řekla bych, že ještě tak rok budu muset tvrdě pracovat, abych si našetřila dost peněz na tvůrčí období a mohla se stáhnout do ústraní. Mám štěstí, že umím něco, co se dá prodat, takže mi relativně dobře placená práce grafické redaktorky pomáhá financovat mé spisovatelské já.

Z maďarštiny přeložil Jiří Zeman.

Tibor Noé Kiss (nar. 1976) pochází z Budapešti. Vystudovala sociologii. V současnosti žije v jihomaďarském Pětikostelí, kde pracuje v redakci literárního časopisu Jelenkor (Přítomnost). Debutovala prózou *Inkognitó* (Inkognito, 2010), následoval román *Už máš spát* (2014, česky 2016; recenze na straně 6), který vzbudil velkou odezvu u čtenářů i kritiky a loni byl nominován na nejlepší maďarskou knihu roku.

Třetí most / László Szilasi

Román s detektivní zápletkou maďarského spisovatele Lászlóa Szilasiho reflektuje stav současné společnosti z perspektivy ulice. Následující ukázky – vybrané dvěma překladateli – nás zavádějí mezi bezdomovce, kteří žijí na ulicích Segedína. Vypravěčem je emigrant, který líčí okolnosti svého návratu do vlasti.

S Robotem si samozřejmě ani on nechtěl moc zahrávat, vždyť bez jeho svolení bychom tam těžko mohli být. Moc jsem nevěděl, co mu odpovědět, Robotovi to stejně bylo úplně šumák, pižlal si něco do dřívka, až se nakonec ozval Engls, který ho měl asi nejméně v oblíbě ze všech, ale vycítil, že by si mohl urvat alespoň nějakou bezvýznamnou výhodičku. *Novej kumpán. Táhne s náma. Nech ho bejt, Anděli, nebo na tebe pošlu Marse.* Engls by samozřejmě Mar-se nikdy na nikoho neposlal, Mars by poslech leda tak Robota, když už někoho, a všichni to dobře věděli, Engls taky, jen se někdy nechal prostě strhnout. Každopádně tetka Drollová se sehnula, něco zvedla ze země a beze slova tím mrskla po Englovi. Pak si sedli vedle nás na okraj chladivého cihlového květníku a tetka Drollová se zeptala, jak se pak ukázalo, jako každý den, tak co děláme, rytiřové moji. Nikdo jí neodpověděl. Trasa byla odedávna vyrytá do mapy města. Vyrázili, vlastně hned, jak si tetka Drollová sedla, aby se i nově příchozí naučili pořádku, když už se na ně tolik načekali.

Prošli podloubím, podél soch a reliéfů. Moc jim to neříkalo, prostě vypouklé kusy železa přidělané ke zdi. Kolem Marsovy a Englovy lavičky se nic zvláštního nedělo, kromě pár hormony zaslepených studentů se na ně nikdo neopovážil sednout, Robot budil patřičný respekt. Dorazili jsme na náměstí Mučedníků, vpravo Rákóczi s připravenou vůdcovskou holí, vlevo se nahoře na sloupu vzpínal jakýsi obří pták, snad Turul. Přešli jsme po přechodu a u Brány hrdinů se dali vlevo. U vchodu do Díry Anděl vyhmátnul láhev od vína. Prověřil ji, byla úplně prázdná. U stánku se Foghorn konečně slitoval nad Marsem a koupil

mu krabičku Sopianek. Hodnej pejsek, vem si, řekl mu, a Mars si je s neskrývaným vděkem i nenávisť vzal, otevřel, jednu zapálil, popotáhl. Foukal vítr a stejně jako se na chodníku před nemocnicí kymácela a kníkala profesionální žebračka, tak se zavlnil černý plastový pytel na odpadky, který vyvanul z koše na Kostelním náměstí. Robot jí hodil pár drobných, z levé kapsy, věděl, že nebožačce stejně večer všechno šéf sebere, žebrá za byt a stravu. Šinuli se dál k mlze nad Tisou.

Pochodovali po nevábném, rozpraskaném asfaltu. Jeden list pokrylo bláto, to namrzlo a pak vítr napřed odfoukal prach, a pak i ten list, až na betonu zůstala jen šedočerná skvrna dokonalého, nyní navíc osvětleného otisku prastarého listu platanu. Schválně jsem na něj nešlápl. Tupý čumák černého mikrobuse značky Mercedes zdobily narudlé květy zvratků, připomínající včerejší noc mladé medičky, která to už na záchod na koleji poněkud nestihla. Mars odklopil víko popelnice na rohu a zavolal nás, ať se jdeme taky podívat. Na hromadě odpadků ležela natažená mrtvá kočka zazipovaná v průhledném plastovém pytli. Tělo bylo ještě měkké, teplé, domácího mazlíčka někdo narychlo pohřbil cestou do práce. Mars odhodil mrtvolku vedle koše a hledal dál. Samozřejmě narazil i na krysí mršinu, asi o padesát metrů dál, u jednoho z posledních vchodů do nemocničního areálu, dole u zdi. Jednalo se o vyhublý exemplář promrzlý na kost, asi umřela hladu, nemocná nebo vyobcovaná z krysí komunity. Ze zvířete horem tekla krev, spodem obsah střev, do rána obojí zmrzlo. Tělo do druhého dne zmizelo, na místě činu zůstala jen malá

červená a malá černá zaschlá značka. A lidé si to ubírali dál za svým bledým lednovým dnem k třpyticímu se Památníku velké vody.

* * *

Měli i sexuální život, nemysli, že ne. Vztahová povaha tělesnosti z nich sice odpadla, právě proto se ale zachovala touha. Potřebovali něhu. Dál se pokoušeli různými způsoby uspokojit, neustále hledali možnosti společně trávit čas, a třebaže většina takto vzniklých vztahů – hlavně kvůli tomu, že na ubytovnách nemohli za žádných okolností spat muži a ženy pohromadě – zůstala příležitostná, páry vznikaly znova a znova. Tátu Fondue tahle problematika už moc nezaměstnávala. Engls, od té doby, co ho bičem hnali z gylarétské zahrádkové kolonie, nerad opouštěl centrum města, ale přesto zjara ještě někdy chodil do přírody s jednou fešnou paní z výpravy. Marš se zase mohl po celém městě chlubit zcela pravidelnými výboji, a ostatně se i chlubil. Někdy se slitoval i nad babkou Drollovou, ačkoli Drollová opravdu nebyla vábné sousto, ani na naše poměry. Když jsem se jednou později Marše ptal, proč byl ochotný se se stařenou zahazovat – nakonec se v našich kruzích nepočítal k mužům se špatným vystupováním –, krčil rameny. Na jedné straně, říkal, protože Drollová má na zádech tetování, shora dolů se dá na povolené kůži zakrývající obratle přechíst D. O. M. I. N. A., a na druhé straně proto, že když nakonec ztěžka vystříkl do vaginy nebo anu Drollové, tehdy přesně cítil, proč je to podle něj celé tak záslužné, i když by to byl cítil s kýmkoli jiným: trochu tepla a jakousi nezřetelnou moc.

Proto měl ze všech na tomto poli nejširší možnosti Anděl. Byl krásný, silný, a navzdory strádání byl stále ještě schopen cítit lásku. Kvůli té lásce pak své široké možnosti nemohl využívat. Byl věrný své cikánské Marii, protože Mari byla doopravdy krásná. Vídali se několikrát do týdne. Anděl si před setkáním pokaždé umyl zuby, očistil péro, opláchnul díru a sednul si ke Lví kašně, a když ještě měl, odsypal trochu marihuany ze žluté schránky z kindrvajíčka, ubalil si cigaretku a čekal na Mari. Šéf jí pronajímal pokoj s kuchyní a se sprchou, garsonku, ve Školské ulici. Jakmile s prací skončila, šla za Andělem, který na ni trpělivě čekal u Lví kašny, chvíli si povídali a líbali se a pak šli do cukrárny A Capella. Číšníci taktně odvrátili obličeje, Mari jim dávala tučné spropitné vždy, když přišla s naditým zákazníkem. Za velkého vrzání a skřípání se mlčky milovali na dámských záchodech na poschodí. Vylezli ven a Mari otočila nazpět cedulku s ženskou značkou, na níž bylo zezadu napsáno Prosíme za prominutí, dámské záchody jsou přechodně mimo provoz.

Za nějakou dobu si Anděl nadarmo myl zuby, čistil péro a oplachoval díru, nadarmo kouřil marihuanu, Mari chodila čím dál tím později, pak začala vynechávat, až nakonec nepřišla vůbec. *Miluju, nemiluju: tělo mu každopádně lajkiju.* To řekla, asi to i cítila a ukázalo se, že to vůbec nestačilo. Anděla to hrozně dožralo, zhořknul, šel do A Capelly a rozmlátil tam celé poschodí, házel ze schodů stoly, židle, poháry na zmrzlinu i maličké stříbrné lžičky, číšníci ho jen stěží odchytili a hodili ho za židle, stoly, lžičkami a poháry na zmrzlinu. Anděl šel domů do hangáru, uložil se ke spánku a ten den v noci se mu zdálo, že Mari nemá žádný otvor, že je spodní část jejího těla dokonale uzavřená a stejnorodá jako kávové hnědá mramorová koule. Následujícího rána pak začal Anděl znovu využívat své možnosti.

László Szilasi (nar. 1964) je literární teoretik, esejista a docent maďarské literatury na univerzitě v Segedíně. Napsal řadu literárněkritických studií a esejů. Debutoval románem *Szentek hárfája* (Harfa svatých, 2010; název odkazuje na oblíbený evangelický kancionál *Cithara sanctorum Jiřího Tranoscia*) z prostředí jihomaďarského venkova, za nějž autor získal domácí literární cenu. Následoval sociální katastrofický román *A harmadik híd* (Třetí most, 2014; recenze na straně 7), z něhož pocházejí obě zde otištěné ukázky.



Kresba ČERNÝBERAN

Z maďarského originálu *A harmadik híd* (Magvető Könyvkiadó, Budapešť 2014) vybrali a přeložili **Lenka Kubelová** a **Jan Čumlivský**. Odbornou redakci překladů provedl **Robert Svoboda**.

Nemajetní / Szilárd Borbély

Chudoba, krutost, bezohlednost a nohy pevně na zemi – tak ve své „životopisné fikci“ charakterizuje spisovatel Szilárd Borbély maďarskou vesnici. Následující úryvek popisuje zemitý obyčej: dospělí zabíjejí sny svých dětí, protože sny do života nepatří. Poslouží jim k tomu kočka.

„Vidláci nemohou vystát pány,“ říká, „ale nenávidí i jeden druhého.“

„Aleckové nejsou vidláci?“ ptám se. „Nikdy nebyli. Přišli ze Slatin. My nejsme jako oni. Když jeden vidlák vyblíje, co snědl, druhý to okamžitě sežere, aby nic nepřišlo nazmar,“ říká máma. A uplivne si. Máma moc plivat neumí. Plivat se musí rovně. Jako šipka. Máma plive, že ji k tomu nutí zvedající se žaludek. Je jí na zvracení. Cítí, jak jí hořkne patro. Pálí ji žaludeční šťávy. Jenže nemá co vyplivnout. Skutečně plivat dovedou jen mužští. Rovně a ostře. Husté žluté plivance. Co je, když uschnou, skoro ani seškrábat nejde. To bude asi tabákem.

„Tohle jsou všechno vidláci, nevědí, co je to plýtvat. A nevědí ani, co je to snívat. Když si všimnou, že se některému mrněti zdá sen, nenechají ho spát, dokud se to neodnaučí. Velcí to obvykle tají, ale stejně se na to přijde. Ani dospělému nedají pokoj tak dlouho, dokud na to nedoplatí. Velcí to tají. Ale děti jsou ještě neopatrné a ujede jim pusa. Vidláci hned vědí, co proti tomu mají dělat.

„To si musí děcko odvyknout,“ říkájí.

A pak jednou, když už je tak strašně ospalé, že se neprobudí, ať jím třesou, jak třesou, přinesou černou kočku. Musí být černá, to je důležité. Nejlepší je kotě. Potom to kotě pevně zašijí do těsného a malého pytlíčku, aby se nemohlo vrtět, a u uší spícího dítěte je utlučou…“

„To ale není pravda, že ne?“ ptám se mámy. „Ale to se ví, že je to pravda. A nepospíchají s tím, dělají to pomalu. Protože vidláci dělají všechno rozšafně. Bez vášně. Stejným tempem ubíjejí i černou kočku. Pomalu a s nudou ve tváři. Bez nadšení. Jako když pracují. Musí, tak jakáž pomoc. Protože nemají rádi radost. Radost z dobře vykonané práce. Tu oni neznají. Chtějí, aby se ospalé děcko neprobudilo, ale aby slyšelo, jak kotě trpí. Aby do sebe nasálo ten kočičí strach ze smrti.

Vymlátí mu sny z hlavy, tak tomu říkají. Obstoupí ho kolem dokola, každý s tou krátkou trešňovou holí, kterou vytloukají jádra ze středů slunečnic, a utlučou kočku k smrti,“ říká.

„Opravdu?“ ptám se a nechci tomu věřit.

„To bych řekla! Konec hole mají řemínkem se smyčkou připoutaný k zápěstí. Ve spáčově obličejí to zaškube, a pokud si s utlukáním kotěte dávají dost načas, tvář se mu dočista zkríví. Podle toho poznají, že trápení nebude bezvýsledné. Stojí v kruhu a pozorují zašitý pytlík. Tlučou do něho na polštáři, úderý jsou tiché. Začnou z něho téci tenké stružky krve. Kočka ještě občas mygne tlapkou. Tehdy jí chce každý zasadit ještě jednu poslední ránu. Tlačí se tam a odstrkují jeden druhého jako jindy. Sledují, kdy sebou to nešťastné zvíře trhne naposled. Protože radost jim dělá jediné smrt.

Když kotě vypustí duši, spáčova tvář se vyhladí.

„Tak teď se z něho vykouřily sny,“ šeptají jeden druhému.

„Chvála Bohu.“ Matky se konečně mohou upokojit. Teď už snad s děckem nebudou potíže. „Nebudem se kvůli němu muset před celou vesnicí stydět,“ říká máma. Oči jí potemněly. Nevím, koho nenávidí.



Foto Čeněk Folk

„Já už jsem u toho taky jednou byl,“ vyprávěl Otík. A sám jsem si dlouho myslel, že jsem u toho byl i já. Dělali to s Otíkovým bratrem, jak mi řekl. Zašití černé kočky do pytlíku mi popsal stejně jako máma. Ale on to vyprávěl ještě dál. Pověděl, jak to pokračuje, když kočka chčípne. Sotva je kočka utlučená, mužským se začne chtít vzrušením chčát. A tak pantatíci vyjdou před dům, aby se vychcali. „Vzrušením mají plný měchýř. A napětím jim vstávají,“ říká Otík.

„Co jim vstává?“ ptám se.

„No co asi? Vocasy. Tobě snad nevstává?“ vyzvídá Otík posměšně. „Hned za dveřma se zastaví. Nemají čas ani na to, aby udělali krok stranou. Jsou rádi, když se jim ho povede včas vytáhnout. Kvůli tomu ztopoření chčijou přerušovaně jako hřebci. Líbí se jim, jak si ulevují. Poslouchají, jak z nich tečou chčanky. Potřásají pyjem, co drží v ruce, aby i druzí, kteří se pomalu trousí domů, viděli jeho chlapácký rozměr. A aby každý viděl, že nejsou žádní snílci jako ženské. Oni věří jen tomu, co se dá vzít do ruky.“

„To koukáš, Gizi, co, toho si potěžkej!“

„Jen co je pravda, tady by bylo co sevřít v dlaní,“ říkají těm z odcházejících ženských, o kterých je známo, že se nikdy příliš neupejpají. A Gizi se směje hlubokým klokotavým smíchem.

„Ale kmotře, snad byste se nechlubil tou žízalkou,“ odpovídá mu. „Posledně jsem něco podobného našla na hambalkách. Oni se tam červi dali do mouky. Snad mezi něma nebyl aj ten váš?“ ptá se, a než to dořekne, sama se rozesměje, dráždivě, jako když řehtá klisna.

Chlapi, co vycházejí za ženskýma, jim zezadu sahají pod sukně.

„Chyť ju za pičku,“ povzbuzují se navzájem.

Ženské v takových případech uskakují a prchají, nemají čas dokončit započaté škádlení. Mezitím se příbuzní a sousedé pomalu šinou do svých domovů.

Táta si vytřepe vocas, párkrát po něm přejede palcem a ukazováčkem, které spojil, aby tvořily kroužek. Vytřeše i poslední kapku. Tím obřad končí. Schová ho zpátky do kalhot, chrchle, smrká a chlapsky si odplivne do louže chčanek. A když už všichni odešli, zajde dovnitř do chalupy.

„Takhle se zahánějí sny,“ řekl Otík.

Chčiplá kočka zašitá do pytlíku musí celou noc zůstat pod postelí. Ten, komu byly vyhnány sny z hlavy, ji musí mít ve spánku pod sebou. Časně zrána sáhne táta pod postel pro vychladlý a ztuhlý raneček. Jde s ním ven a zakope jej pod okap. Něčím jej zatíží. Velkým kamenem nebo půlkou cihly, aby psi, až vyčmucharají mrchu, raneček nevyhrabali. Protože jsou chudáci v jednom kuse hladoví. Vesničané jim nedají dost nažrat, aby byli zuřivější. Když už mrcha smrdí, může se z ní zátěž sundat.

Z koho chtějí vymlátit sny, toho se druhý den neptají, jestli ve spaní něco slyšel. Řeknou mu jenom, že pod okapem něco smrdí, ať se jde kouknout, co to je. Pak už dítě nikdy o svých snech nemluví. Už ani nikdy žádné sny nemá. Takovým dětem čas od času úplně bezdůvodně potemní oči. Znenadání jim zaškube v ruce. Když uvidí kočku, kopnou do ní.

„Nevymlátíli náhodou sny i z nás?“ ptám se Otíka.

„My nejsme vidláci,“ říká máma. „Vám se klidně můžou zdát sny. Řekněte mi vždycky, co se vám zdálo. Ze snů se dá číst,“ říká.

Mlčíme. Sestra krmí svoji panenku z kukuřičného šustí cukrovanou kukuřicí. Bratříček dostal polentu se švestkovými povídky. Máma ho krmí lžičenkou. Já si hraji u plotny s vojskem z kukuřičných klasů. Vyndávám je z bedny na dříví a lámu na dva na tři kusy. To budou vojáci. Důstojníky nechám trochu delší, sluší se přece, aby byli větší.

Každého důstojníka si představuji jako dědečka Kengyela. Na hlavě má čáku, na rukou bílé glazé rukavičky, po boku šavli. Každý má taky jako dědeček pod nosem takový malý knírek, hitlerovský kartáček. Stříhá si jej nůžkami a po každém holení zarovná do čtverečku, aby po stranách zařezával. Zařezává. Tak říkají vojáci, že je něco rovné. Jenom za tímto jediným účelem má v krabici na holicí potřeby, kterou si vyrobil v zajetí, malé nůžtičky. Hru na vojáky jsem pochytil od něho. Vojáci jsou rozmístěni v rojnici, jak mi to dědeček ukazoval. Čtyři družstva tvoří četu. Přijde táta a ptá se, na co si to hraji.

„Na vojáky,“ říkám.

„A kdo jsou tadyhleti?“ ptá se.

„To je četa, poslušně hlásím, pane poručíku,“ odpovídám. Přitom vyskočím na nohy a stavím se do pozoru, jak mi to dědeček ukazoval.

„Prsa ven, břicho dovnitř, bradu vzhůru a ruce napjaté rovnoběžně s linií těla přitisknout přesně na švy kalhot. Rozuměno?“ říká.

Mám na sobě tepláky a ty mají švy jenom zevnitř, ale představím si je i na vnější straně. Hrdě zvedám hlavu.

„Pozor! Pohov!“ velí dědeček. „A nyní, vojíne, podejte hlášení!“ říká. „Tohleto je u vás nástup? Tomu říkáte řada? Vždyť stojíte, jako když vůl chčije! Na vás já si ještě posvítím, vy lumpel!“ řve celý bez sebe.

„Poslušně hlásím, pane štábní praporčíku, druhá četa třetího pluku pohraniční strážže!“ a jakmile to dořeknu, srazím kufry. Tím dávám najevo, že očekávám další rozkaz.

„Já Miklóse Horthyho jsem voják, nejhezčí voják…“ zpívá, obejmeme mě a dá mi pusu. Táta neříká nic. Jen si pro sebe bručí.

„Tvému dědečkovi už to leze na mozek,“ říká.

Z maďarského originálu **Nincstelének: Már elment a Mesijás?** (Kalligram, Budapešť 2013) přeložil **Robert Svoboda**.

Szilárd Borbély (1963–2014) byl maďarský básník, spisovatel, literární historik a teoretik. Bývá označován za jeden z nejvýznamnějších hlasů maďarské poezie posledních pětadvaceti let. V Česku mu vyšla básnická sbírka *Pompa funebris* (2004, česky 2006). Kromě toho pražské nakladatelství Fra vydalo v angličtině sbírku *Berlin – Hamlet* (2003, anglicky 2008). *Brzy u nás vyjde také román Nemajetní* (2013, česky 2016; recenze na straně 3), z něhož pochází zde otištěná ukážka.

25. — 30. 10. 2016
dokument-festival.cz

Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.hlava 20'

- ▼ Jihlava Industry Programme
- ≡ Inspiration Forum
- ↑↓ Emerging Producers
- ⌘ Festival Identity
- ⌘ Conference Fascinations
- ⌘ Visegrad Accelerator
- ≡ DOC.STREAM Iceland
- Best Festival Poster
- ⌘ Media & Documentary
- ★ East Silver Market (IDF)

Vydejte se na průzkum islandské krajiny a kinematografie s Fridrikem Thorem Fridrikssonem.

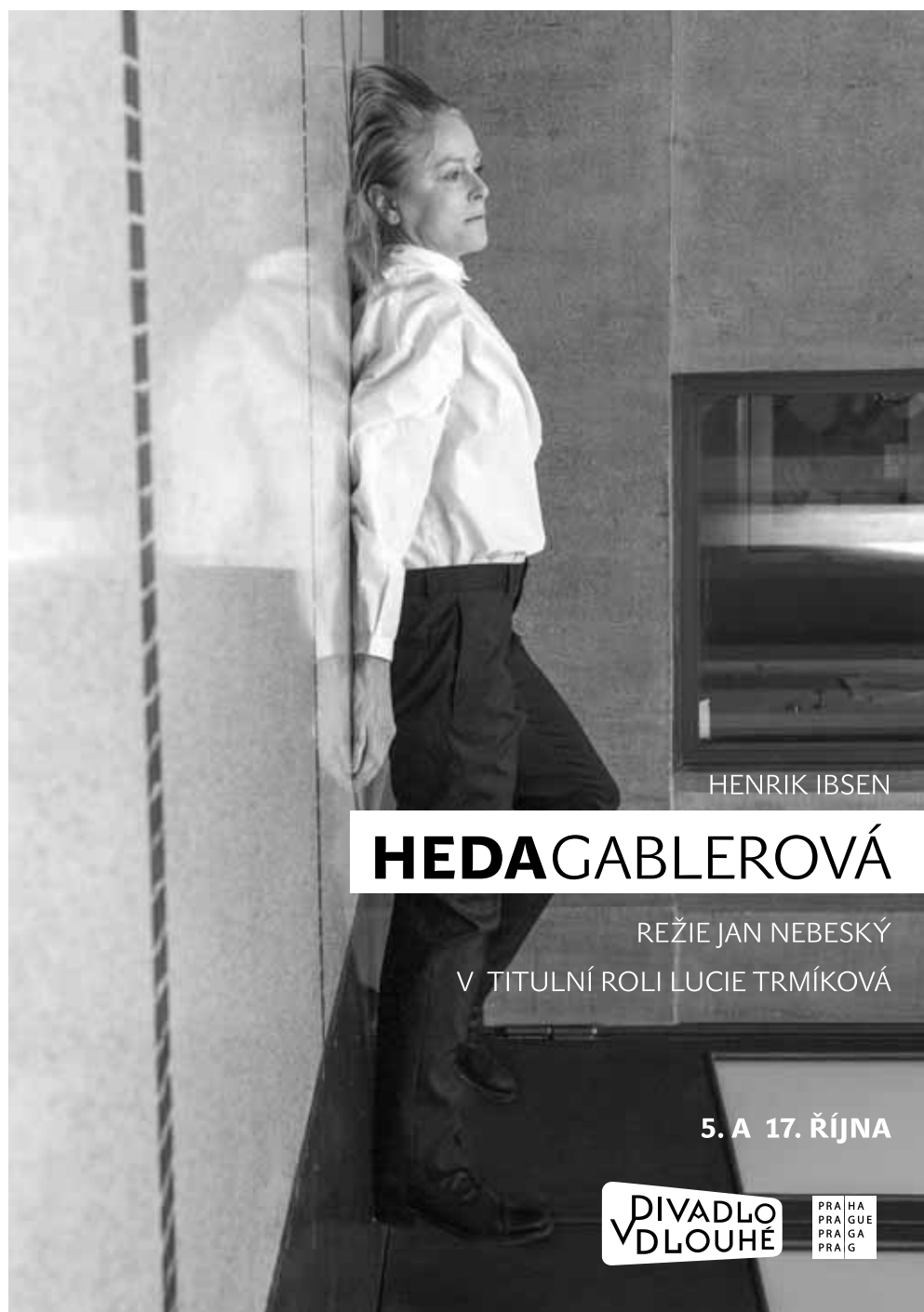
Naslouchejte filmovým dialogům mezi otcem-zakladatelem dokumentárního filmu Dzigou Vertovem a dalšími ruskými avantgardisty.

Setkejte se s americkým psychologem Philipem Zimbardem známým pro svůj Stanfordský vězeňský experiment.

Prozkoumejte život a dílo francouzského zástupce nové vlny Érika Rohmera.

Myslete filmem napříč posledními dvaceti lety. Filmový manifest Ji.hlava 20 nabídne 20 filmových esejů, jeden z každého festivalového ročníku.

Zapojte se do facebookové filmové štafety *Můj ji.hlavský film*.



HENRIK IBSEN

HEDAGABLEROVÁ

REŽIE JAN NEBESKÝ
V TITULNÍ ROLI LUCIE TRMÍKOVÁ

5. A 17. ŘÍJNA

DIVADLO
VDLOUHÉ

PRAHA
PRAGA
PRAG

Legal MARKET

OBCHOD KONOPNÝM ZBOŽÍM



SLEVA 10% *
NA VŠECHNY KNIHY
ZADEJTE SLEVOVÝ KÓD: A2

KNIHY — OBLEČENÍ — KOSMETIKA — POTRAVINY
KUŘÁCKÉ POTŘEBY — VAPORIZÉRY — MAGAZÍN LEGALIZACE

NAVŠTIVTE E-SHOP MAGAZÍNU LEGALIZACE WWW.LEGALMARKET.CZ

* Slevový kód lze uplatnit při nákupu knih z edice legalizace v e-shopu www.legalmarket.cz. Akce platí do 31. 10. 2016.

Diktátoři umírají, diktatury ne

Budoucnost Uzbekistánu po smrti Islama Karimova

Uzbecký diktátor Islam Karimov sice zemřel, ale nezdá se, že by zemi čekala změna k lepšímu. Uzbekistán je nadále státem, kde se pošlapávají lidská práva za tichého přihlížení Západu, Ruska i Číny.

ANDRÉ KAPSAS

Děni kolem smrti prezidenta Islama Karimova, jehož nadvláda začala už v roce 1989, je přesvědčivým důkazem, že Uzbekistán zůstává jednou z nejizolovanějších a nekontrolovanějších zemí světa. Už 27. srpna sice Karimov postihlo krvácení do mozku, ale přestože byl neurologicky mrtvý, oficiálně dále vládl, uzbecký režim fungoval, úřady popíraly zprávy o prezidentově smrti a místní televize mlčela i o jeho zdravotním stavu. Za sedmadvaacet let jeho vlády byla nezávislost médií tak důkladně potlačena, že první oficiální zvěsti o tom, že se prezident nachází v těžkém zdravotním stavu, přišly z instagramového účtu jeho dcery. Teprve 2. září Taškent oficiálně potvrdil, že Karimov nežije. Zemřel diktátor, jenž se uměl pohybovat mezi zájmy nejruznějších místních klanů i světových mocností.

Bezpráví a spojenci

Po útocih z 11. září 2001 se stal Karimov klíčovým spojencem Spojených států v boji proti terorismu a Uzbekistán důležitou základnou pro válku v sousedním Afghánistánu. Pod záminkou boje proti teroru však zároveň zesílila represe vůči občanům a bylo čím dál těžší ignorovat alarmující zprávy z uzbeckých vězení, včetně těch o mučení vařící vodou. Hrůzovláda Karimovova režimu znechutila dokonce i obvykle nepříteli citlivé americké senátory, kteří v roce 2004 odhlasovali omezení vojenské pomoci Taškentu.

V roce 2005 došlo k brutálnímu potlačení protestu ve městě Andišan, při němž zemřelo 1 500 lidí, a západní země už těžko mohly

přehlížet povahu uzbecké diktatury. V reakci na zesilující kritiku spojenců uzavřel Karimov americkou základnu a obrátil se k Rusku a Číně. Ne všechny západní země se však rozhodly dát najevo svůj odpor; například Německo postupně mírnilo své výhrady a tímto způsobem si zachovalo svou základnu v Termezu. Právě Německo se následně stalo hlavním zastáncem Uzbekistánu v Evropské unii. Ta sice po andišanském masakru zavedla proti Karimovovu režimu sankce, ale už po několika měsících udělilo Německo vízum uzbeckému ministru vnitra, ačkoliv jeho případ jasně spadl pod evropské sankce. Ačkoliv Taškent nijak nezlepšil lidskoprávní situaci v zemi, Německo dále vyvíjelo nátlak na Evropskou unii a v roce 2009 byly sankce zrušeny. Ani Spojené státy nechtěly zcela rezignovat na spojení se strategicky situovanou zemí, navíc bohatou na přírodní suroviny, a následovaly evropského příkladu. S odkazem k vratké situaci v sousedním Afghánistánu našly obě strany brzy společný jazyk.

Pokračování bez pokroku

Krátce po Karimovově smrti se rozpoutal zápas o moc, poněvadž prezident nestihl oficiálně vyhlásit nástupce. V době, kdy uzbecké úřady konečně přiznaly, že prezident nežije, byl podle všeho vítězem zápasu o nástupnictví dosavadní premiér Šavkat Mirzijaev. Dle uzbecké ústavy měl dočasně převzít vedení země předseda senátu, ale ukázalo se že na ústavu nikdo nehledí. Za favorita byla dlouhodobě považována starší dcera zemřelého prezidenta Gulnara Karimova, která si v minulosti vybudovala podnikatelskou říši v hodnotě miliard eur. V roce 2014 však upadla u otce v nemilost a dosud měla domácí vězení. Navíc byla obviněna z praní špinavých peněz ve Švýcarsku a bylo zmrazeno její konto v hodnotě miliardy eur, které jí na účet poslaly nadnárodní korporace za zprostředkování nejruznějších výhod na uzbeckém trhu. Vítězství premiéra Mirzijaeva je každopádně daleko spíše odrazem dohody mezi různými vlivnými skupinami než výsledkem zákulisního boje.

V Uzbekistánu stále fungují mocné místní klany a Mirzijaev je považován za představitele klanu z druhého nejdůležitějšího města Samarkand. Pravděpodobně získal podporu i od klanu z hlavního města Taškentu, konkrétně například od šéfa Služby národního bezpečí Rustama Inojatova.

Dosavadní hladký průběh přenosu moci na vedoucího představitele Karimovova režimu nedává příliš naděje na příchod reformy. Není to v zájmu režimu a navíc chybějí vnější i vnitřní předpoklady pro změny. V Uzbekistánu už dávno v podstatě neexistuje politická opozice a jakýkoli projev nesouhlasu je okamžitě hlášen díky rozšířené síti donašců a následně trestán. Lze předpokládat, že takтика manévrování mezi zájmy Západu, Ruska a Číny bude pokračovat i nadále. Loni obdržel Uzbekistán od Spojených států velkou vojenskou dodávku a ministr zahraničních věcí John Kerry osobně přislíbil Karimovovi svou podporu. Krátce po pohřbu diktátora pak ruský prezident Vladimir Putin vyjádřil

svou soustrast Mirzijaevovi, čímž ukázal, že souhlasí s výběrem následníka.

Uzbekistán ovšem v současnosti představuje značné riziko. Navzdory všudypřítomné korupci a represím se sice hospodářství v posledních letech rozvíjelo rychlým tempem díky přírodnímu bohatství a obyvatelstvo pocítilo nárůst životní úrovně, ceny za ropu a plyn se však v roce 2014 propadly a Rusko, hlavní obchodní partner, se navíc ocitlo pod tlakem sankcí, což zasadilo Uzbekistánu dvojitý úder. Dosud nezaměstnanost řešila emigrace do Ruska, odkud pak posílaly peníze miliony uzbeckých dělníků, kteří tam často pracují ve strašných podmínkách. Nyní se tato možnost omezila. Tlak na Mirzijaeva bude tedy značný a není vůbec jasné, jak se nová hlava státu k těmto výzvám postaví. V největší zemi regionu, kde žije více než 30 milionů lidí a kde je polovina obyvatel mladší šestadvaceti let, může ekonomický úpadek znamenat začátek velkých problémů.

Autor je politolog.



V roce 2005 došlo k brutálnímu potlačení protestu ve městě Andišan, při němž zemřelo 1 500 lidí. Foto Vasil Lukajev

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Nehoda autobusu s čínskými turisty na Tchaj-wanu přiměla komentátory z portálu Taiwan.cn k uveřejnění textu nazvaného Studená Cchaj Jing-wen, který přebrala na svůj web agentura Nová Čína a další oficiální média. Připomeňme, že sebevražděná havárie autobusu se před dvěma měsíci stala osudnou čtyřiaadvaceti turistům z pevniny (a kromě toho tchajwanskému průvodci a samotnému sebevrahovi, totiž řidiči). V situaci, kdy čínsko-tchajwanské vztahy ochladly po zvolení Cchaj Jing-wen za prezidentku ostrova, se čínský komentátor pouští do emocionální metainterpretace její údajné lhostejnosti k obětem nehody, která je na pevnině brána jako symbol agresivního přístupu ostrova vůči pevnině a jejím obyvatelům. „Původně to vypadalo, že nehoda autobusu odhalí jenom určitá nebezpečí při cestování na Tchaj-wan, ale odkrylo se mnoho lidského hnusu a sobectví,“ napsal čínský komentátor. A ptá se:

„Kdy ukázala Demokratická pokroková strana nejelementárnější lidskou starost a péči? A proč si Cchaj Jing-wen myslí, že by právě ona nemohla být důvodem, pro který pevninští Číňané přestanou jezdit na Tchaj-wan?“ Údajný prezidentčin chlad a sobectví se tedy projevují nejen v přístupu k pozůstalým tragické nehody, ale také v jejím přezírání vlivu podobných incidentů na obživu Tchajwanců tyjících z turistického ruchu, jenž do velké míry stojí právě na pevninských Číňanech. „Zatímco dříve si Číňané na internetu povídali o tom, že nejkrásnější na Tchaj-wanu jsou jeho obyvatelé, dnes se mnohdy dočteme, že na takové místo, jako je Tchaj-wan, nikdy v životě nepojedou. A když prezidentka Cchaj Jing-wen nakonec na tragédii přeče jen nějak zareagovala, bylo to jen pár studených rádek na internetu: ‚Chtěla bych vyjádřit nejhlubší zármutek nad mrtvými přáteli z pevniny (...) Empatie tchajwanských obyvatel by si neměla brát servítky, nechme ji naplno projevit.‘ Pěkná empatie! Cchaj Jing-wen, cožpak si nepamatuješ, že když přijely rodiny pozůstalých zařizovat záležitosti spojené s pohřbem jejich mrtvých příbuzných, ani jednou ses neukázala?“



Agentura Nová Čína se 19. září na svém webu v rubrice Zacíleno na data zabývala tématem oživení cyklistické dopravy ve velkoměstech a hlavně v Pekingu, „hlavním městě

někdejšího království jízdních kol“. Pekingská městská komise pro rozvoj a reformy totiž pár dní předtím prohlásila, že Peking bude stát v čele návratu k jízdním kolům. Heslo zní: „Ze čtyř kol zpět na dvě.“ V souvislosti se zrychlováním životního tempa v čínských velkoměstech byla opuštěna kvalita pomalé dopravy, silnice se rozšířily a přibýlo aut, která města ucplala, a ztratila tak v tomto prostředí svou funkčnost. Vrcholu využití jízdních kol bylo dosaženo během osmdesátých a devadesátých let, a potom začal podíl cyklistiky na dopravě rapidně klesat. Ještě v roce 2000 se na kole uskutečnilo skoro 40 procent všech cest, o čtrnáct let později už to bylo jen asi 16 procent. Čína si nicméně oproti rozvinutým zemím stále udržuje vysoký průměrný počet jízdních kol na sto domácností ve srovnání s průměrným počtem vlastněných osobních automobilů: 65 kol, 31 automobilů. Pro příklad: ve Francii je to 59 kol a 83 automobilů, v Anglii 50 kol a 74 aut, v USA 53 kol a 88 aut. Článek dále uvádí, že Čína může být po právu pyšná na svůj systém veřejných jízdních kol: mezi prvními místy na celosvětovém žebříčku měst s nejvyšším počtem veřejných bicyklů je z mimočínských měst pouze Paříž. Umístila se na pátém místě s 23 900 velocipedy, zatímco první Wu-chan má 90 tisíc a druhé Chang-čou 78 tisíc kol. Ovšem Peking je s 22 tisíci koly až na sedmém místě. Zmíněna jsou i negativa: síť kol je zatím přese všechno řídká a nelogicky řešená, kola jsou často poškozená a systém registrace také není bez chyb.



„Hluboký lidský příběh“ přinesl Deník západní Číny (West China Daily) 18. září v článku, který následně přetiskovala i další média. Píše se v něm o muži, který na bezmála půlstoletí spojil svůj život se stélou krále Wena z dynastie Severní Čou, starou zhruba 1 400 let. Stéla se nachází v Chrámu kamenného Buddhy u jihovýchodního okraje Čcheng-tu, hlavního města provincie Sečuan. „Tato stéla je dnes odborníky považována v oblasti odvodňované Dlouhou řekou za nejstarší a nejzachovalejší kamennou stélu z časů severních a jižních dynastií.“ Pan Siao Tchaj-fa, který „na stélu hledí, jako by hleděl na starého přítele“, vzpomíná na své první setkání s tímto pro něj osudovým místem. Stalo se tak jednoho srpnového dne v šedesátých letech, kdy dostal coby místní hlídač od nadřízeného za úkol stélu ochránit. Když k ní došel, několik mladíků do ní zrovna začínalo vyrývat znaky. „O chvíli později, a bylo by po ní!“ říká Siao Tchaj-fa. Mladíkům zplna hrdla vynadal a ti se dali na útěk. Časem se kvůli účinnější ochraně místa přestěhoval přímo do chrámu. Díky archeologickému výzkumu se postupně hodnota tohoto místa stala známou i mezi obyvatelstvem, a Siao se tak se svými podrobnými znalostmi stal průvodcem po památce, kterou měl na starosti. „Kdykoli přišel někdo odjinud, pan Siao vždycky udělal poctivý výklad. Říká: ‚Pokud si tyhle věci z časů našich předků zničíme, prostě je nebudeme mít.‘“ Škoda, že se jeho samozřejmého přístupu nedostává lidem na vyšších místech.

Krásné nové stroje

Automobilismus a umělá inteligence

Takzvaná umělá inteligence už dávno není jen tématem sci-fi, přestože má ještě velmi daleko k románové podobě strojů s vlastním vědomím. Největší inovace na tomto poli jsou v současnosti spjaty s automobilismem. Podle některých výzkumníků v budoucnosti nebude místo pro chybující řidiče. Autonomním autem ovšem nejen nenabouráte, ale ani neujedete.

JAN KNITL

Pojem umělá inteligence se zabydlel v obecném povědomí. Generace dnešních čtyřicátníků se s termínem umělá inteligence patrně poprvé setkala ve filmu *Terminátor* (1984), a sice v podobě fiktivního počítačového systému Sky-net a jeho vražedných emanací – antropomorfních Terminátorů. Čapkovy drama *R.U.R.* (1920) je zde jasným předobrazem: na pozadí vzpoury strojů se odehrává polidštění robota. Podobně o sto let starší doktor Frankenstein reanimoval svou masovou roládu a byl jí stíhán, protože ji učinil až příliš lidskou. Naopak golem působil zkázou, protože byl nelidský. Ve všech těchto případech lze mluvit o umělé inteligenci a vždy se tak nějak rozumí, že by se měla podobat inteligenci lidské – z čehož pak pramení různé peripetie. V momentě, kdy si stroj začne nárokovat podobnost člověku, stává se rizikem. V takovém případě mluvíme o takzvané silné umělé inteligenci, která zahrnuje jak porozumění zpracovávané informaci, tak určitou míru sebevědomí myslící jednotky (včetně schopnosti lhát).

Ovšem i technologie vybavené slabou umělou inteligencí značně ovlivňují naše životy. Příkladem je internet, kde inteligentní programy určují nejvýhodnější cestu datového packetu sítí, ale také třeba pořadí zobrazovaných stránek v internetovém vyhledávači, což už může mít určitý vliv na světonázor uživatele. Nyní se technologie vybavené umělou inteligencí chystají na průlom do fyzického světa, konkrétně do automobilového průmyslu a silničního provozu.

Auta jako tetris

Ještě před patnácti lety bylo auto, které by bez lidského přispění zvládlo provoz ve městě i na dálnici, doménou sci-fi. Dnes se stává realitou. Autonomní – tedy na řidiči nezávislá – vozidla mají řadu výhod a bude jich patrně přibývat. Technologie tu zjevně překonala očekávání společnosti, protože neexistuje právní předpis, který by upravoval provoz těchto vozidel. Zřejmě tak vyvstanou zajímavé právní otázky: kdo je zodpovědný za nehodu v případě, že je vůz v autonomním režimu? Jeho majitel, provozovatel, prodejce, výrobce nebo programátor? Zapeklitá otázka, kterou již mají nejspíš pojišťovny zodpovězenou. V jejich zájmu je maximální přístup k telemetrii vozu, a tím pádem jim hraje robotizace do karet. Některé pojišťovny ostatně již dnes podmiňují uzavření smlouvy namontováním vlastní telemetrické jednotky.

Kromě toho v poslední době také často slyšíme o takzvaném internetu věcí. Některé

přístroje si o připojení k síti přímo říkají, jiné už méně. Je možná rozumné, aby se ovládání rolet, oken a topení dohodla na námi požadovaném stavu a na jeho dosažení spolupracovala, byť v ideálním případě jen v rámci takzvaného ostrovního systému – tedy bez připojení k internetu. Není ale žádný rozumný důvod pro to, aby si eRychlovarná konvice povídala s iToaletou, případně eLednicí. Připojení takových zařízení k veřejné síti se jeví naopak jako velmi nebezpečné.

V případě autonomních vozidel jsou pro vzájemnou komunikaci argumenty naopak velmi silné. Údaje o pozici, rychlosti a směru nejbližších vozů může umělá inteligence zjistit z vlastních senzorů, nicméně nemůže vidět za roh ani za horizont. Zde se proto velmi hodí informace z ostatních automobilů, s jejichž pomocí lze získat daleko komplexnější obrázek o situaci a přizpůsobit tomu jízdu všech vozidel. Již tento krok by vedl k zatím nedosažitelné plynulosti provozu. Například by bylo možné předjíždět v dosud nepřehledných úsecích a zmírnily by se zácpy na dálnicích. Vezmeme pro začátek jednoduchou situaci s omezenou sítí. Na dálnici je zúžení do jednoho pruhu: první auto, které tuto informaci zaznamená, ji vyšle do okolí a připraví si manévry; následně mu přijde informace o pozici, rychlosti a úmyslech okolních účastníků provozu. V tuto chvíli již lze vyhodnotit optimální rychlost a pořadí všech automobilů. Tento druh tetrisu hraje počítač zkrátka podstatně lépe než člověk.

Dopravní mozek

Specifikace protokolů pro vzájemnou komunikaci aut již jsou na světě a testují se. Patrně nás čeká bouřlivý vývoj, podobně jako v minulosti v oblasti osobních počítačů. Neznámějšími vývojáři autonomních aut jsou Google a Tesla, nicméně ani další velké firmy z oblasti IT a automobilového průmyslu nechtějí zůstat pozadu. Například výrobci tahačů úspěšně otestovali „vláček“ z nákladáků propojených jen wi-fi signálem. Velcí hráči v této oblasti jsou Audi, BMW, Ford, Honda, Hyundai, Jaguar, Mercedes-Benz, Renault, Toyota, Volkswagen a Volvo a dále Apple, Intel, Microsoft, Mobileye nebo čínský internetový vyhledávač Baidu. Lze očekávat, že zpočátku vzniknou tři až čtyři systémy, a čeká nás tudíž spousta tahanic o to, který se nakonec prosadí jako standard.

Současná autonomní auta jsou schopná vnímat fyzický objekt typu plechové značky, její tvar a případné číselné rychlostní omezení. Během pár let můžeme počítat s tím,

že podobnou ceduli doplní maják, jenž bude hodnotu omezení vysílat a dle potřeby měnit. Tyto modální systémy už ostatně na některých městských okruzích a dálnicích fungují, jen jsou zatím čistě vizuální. Postupně se ale stane dopravní infrastruktura aktivním prvkem, který bude prostřednictvím rádiových vln nebo mikrovln komunikovat s umělým řidičem. Autonomní auta tak budou při vzájemné lokální komunikaci schopná výrazně zvýšit propustnost křižovatek. Jejich potenciál při napojení na městský dopravní mozek doslova bere dech. Pokud je totiž znám start a cíl, lze naplánovat optimální trasu vzhledem ke všem ostatním účastníkům provozu i aktuální situaci na kritických křižovatkách. To znamená řídit jednotlivá auta ve městě stejně, jako řídíme packety v počítačových sítích, což už dnes umíme velmi dobře.

Kdo bude řídit?

Autopilot v pozici řidiče může být ale také velkým nebezpečím. Prvním problémem je bezpečnost řídicího systému automobilu, která je dnes natolik slabá, že umožňuje takřka komukoliv na dálku převzít kontrolu nad vozem. Další potíž se týká bezpečnosti protokolů pro vzájemnou komunikaci vozů a infrastruktury. Elektromagnetický signál lze rušit a stejně tak lze vysílat data z ilegálních „značek“ nebo třeba nakazit řídicí jednotky automobilů nějakým malwarem, a upravovat tak data sdílená s ostatními vozy. V případě převzetí kontroly nad celým systémem řízení provozu v nějaké aglomeraci jsou již potenciální rizika nedozírná.

Na druhou stranu také autonomie autopilota musí být nějak limitována. Stejně jako platí, že některé typy paketů mají v počítačových sítích přednost, také mezi autonomními vozy by měli mít přednost například hasiči, ambulance nebo policie. Zajímavou otázkou je váha rozhodnutí autopilota vůči rozhodnutím městského dopravního mozku. Ten by měl mít zpočátku funkci spíše poradní, ale časem by se patrně rozhodovací proces více centralizoval, přičemž by jednotlivá vozidla užívala jako prvky senzorové sítě. Je tedy možné, že proces automatizace provozu v některých případech povede ke ztrátě autonomie autopilota i lidského kopilota. Potom by se nám ovšem mohlo snadno stát, že dojedeme jinam, než jsme původně zamýšleli – například na žádost orgánu ministerstva vnitra delegovanou oblastnímu dopravnímu mozku a následně našemu automobilu. Autor je správce sítě.



Ještě před patnácti lety bylo auto, které by bez lidského přispění zvládlo provoz ve městě i na dálnici, doménou sci-fi. Dnes se stává realitou. Foto carscoops.com

Špatným směrem

Petr Pithart o transformaci

Východiskem knihy *Po Devětaosmdesátém* je vědomí, že se polistopadový vývoj zadrhl a obrátil špatným směrem: české společnosti se nepodařilo osvojit si demokracii jako životní formu. Z této perspektivy Petr Pithart hodnotí počátek devadesátých let, kdy byl českým premiérem, ale i následující čtvrtstoletí společenského vývoje.

JIŘÍ ZIZLER



Petr Molt: Happening na Letné, 26. 11. 1989

Devadesátá léta a celé období transformace nazírá Petr Pithart ve své knize *Po Devětaosmdesátém* jako éru, jež opomenula kritický přístup k politice. I proto se zanedbala péče o právní vědomí a tvorbu prostředí, v němž je právo výrazem společenské spravedlnosti. Devadesátá léta byla především dekadou chaosu, kdy se všechno vznášelo volně vedle sebe, dobré i zlé, progresivní i úpadkové, úlevné i znepokojující: sexshopy a spektakulární kriminalita vedle stovek cestovních kanceláří a koncertů Rolling Stones a Boba Dylana, neomezené příležitosti vedle prvních symptomů chudoby odsunované do ghett. V tomto prudkém víření protikladů a rozporů se formoval tehdejší optimismus a pozitivní očekávání, že nadále se svět bude vyvíjet už jen k lepšímu (pocit, který současnost již zcela eliminovala). Simplifikace se stala rysem doby, lidé ji přijímali s vděčností a nestáli o korekce. Chtěli mít ve věcech jasno ideologicky i politicky a jakoukoli komplikaci odmítali jako nebezpečnou a znejišťující subverzi. Hegemonem vývoje se měla stát ODS, jejíž protagonisté byli pasováni do role jakýchsi „komunistů demokracie“. Na důslednou analýzu této politické síly a následků její činnosti ani Pithart nemá sílu – je to patrně záležitost příliš bolestná, dotýkající se pojetí politiky jako boje o moc, jak se její praxe konstituovala v předminulé dekádě. Lidé se dostali do zvláštního transu, který bohužel až příliš souvisel s jejich hodnotovým uspořádáním.

Potřeba nepřítelů

Pithart se opakovaně vrací k roku 1968 a následné normalizaci. Není to obsese, spíše nutný předpoklad porozumění porevolučním poměrům. Pád pověsti osmašedesátého roku byl po listopadu 1989 nevyhnutelný. Někteří politici onoho období přirozeně museli klesnout v ceně a po kritickém přehodnocení se jejich vnímání a přijímání muselo vrátit na zem, bylo však nutné vážít, a nikoli paušálně znevažovat. Etabluji

se pravice nicméně tehdy urgentně potřebovala obraz nepřítelů, který chce zabránit rychlému pochodu k prosperitě. K tomu se ideálně hodili právě osmašedesátníci (prezentováni jako mocní a všeho schopní spiklenci) a vlastně kdokoli, kdo by zpochybňoval vedoucí roli ODS a majestát Václava Klause a zachoval si kritickou skepsi a vůli k alternativám. Řada představitelů pravice tak tvrdila, že demokratický vývoj ohrožují lidé z okruhu Občanského hnutí, včetně Pitharta, a pravicově orientovaná média se je snažila skandalizovat.

Pithart oprávněně konstatuje, že nevznikla či se aspoň neprosadila slušná pravice, která by umožnila politický diskurs humánnější úrovně. Připomeňme však, že jedinou šancí ke změně v době krize po takzvaném Sarajevu zmařili sami voliči, kteří svou podporou resuscitované ODS dali českému pojetí pravicovosti s jeho mafiánskou korupčností a sociální lhostejností jednoznačně placet. Naděje na reformu českého pravicového prostředí se tak nenaplnily a změna dodnes není v dohledu.

Bohužel Pithart cudně obchází některé hlubší příčiny negativní dynamiky polistopadového vývoje, které byly přítomné už v praxi Občanského fóra (OF). K prvním střetům po revoluci došlo mezi OF a stranami někdejší takzvané Národní fronty, tedy lidovci a socialisty. Těm bylo jasně naznačeno, že jejich úlohou bude nyní mlčet, dotčení ovšem odpověděli rozhořčeným poukazem na míru infiltrace OF lidmi, kteří se v padesátých letech podíleli na likvidaci demokracie. Vyvrcholením byly předvolební aféry lidovce Josefa Bartončíka a Jána Budaje ze slovenského hnutí Verejnosc proti násilí, kteří, jak se ukázalo, spolupracovali s StB. Zatímco první byl nemilosrdně zavržen jako odpudivá kreatura, druhý byl empaticky exkulčován jako oběť okolností. Zejména Václav Havel, ale i další špičky OF propadli pokušení a hodlali vládnout nikoli pouze politickými prostředky, ale i prostřednictvím mravní autority. Limity tohoto přístupu se ukázaly

během státoprávní krize, neboť na Slovensku mravní legitimita českého disentu nefungovala a pokusy o její uplatnění byly destruktivní.

Trauma rozpadu

Rozpad společného státu znamená pro Pitharta celoživotní trauma. Chápe jej jako dalekosáhlé selhání politických reprezentací a snad i obou národů. Polehčující okolnosti nevidí ani v poklidném charakteru rozdělení federace. Pitharta ovšem absolutizace hodnot společného státu vede k pochybným a zavádějícím tezím: situaci po volbách 1992 prý mohly vyřešit volby nové. Takový akt by ale situaci pravděpodobně jen vyhrotil, a tentokrát už nikoli pouze na Slovensku. I v naší části státu, rozdělené na příznivce sloganů „Ať si jdou“ a „Nenechme je odejít“, by patrně jen více lidí začalo podporovat rozdělení federace. Je zajímavé, jak důsledně si Pithart vůbec nepřipouští možnost, že Slovensko v daný historický moment osamostatnění prostě potřebovalo, aby si mohlo dokázat svůj potenciál, kompetentnost, to, že samo ve světě obstojí. Možná je to tím, že tomu sám nevěřil – v jedné televizní debatě s Janem Čarnogurským ostatně Pithart dost exaltovaně prohlásil, že v případě oddělení na to Slováci těžce doplatí (Vladimír Just tehdy diskusi charakterizoval jako překvapivé vybarvení „korýše a měkkýše“). O tom se ale Pithart v knize nezmiňuje a nedivil bych se, kdyby tuto epizodu vytěsnil i z paměti.

Svou chybu Pithart naopak připouští v kauze privatizace Mladé fronty, která zůstává jeho černou mýrou. Celá věc bohužel názorně demonstuje vztah hmotné zainteresovanosti a novinářské angažovanosti. Polistopadová otevřenost médií se rychle zhroutila a diskusi jako nástroj komunikace rovnocenných partnerů a společenského poznání nahradil aktivismus a agitace, jednostrannost a štvání a obviňování ve smyslu Pithartovy charakteristiky „poraženého je třeba nejen porazit, ale i potříti“. Privatizující vlastníci médií se zisky v řádu milionů korun měli pádný důvod podporovat jednu pravdu, stranu a vůdce – v duchu známého výroku indického guru Osha: „Všichni nemohou být bohatí, tak proč ne aspoň já?“ Tohoto nezřízeného cynismu se ostatně český mediální svět nezbavil dodnes.

Bílá místa

Pithart hodnotí transformaci velmi přísně. Její náklady byly příliš vysoké a vedly k esenciální ztrátě důvěry v politiku, která se plně projevuje až v současnosti. K tomu dlužno dodat, že konsenzus nebyl nikdy příliš výrazný – Klausova vláda po volbách v roce 1992 disponovala počtem 105 mandátů (včetně lidovců) a v roce 1996 přišlo ke slovu i kupování poslanců. Celospolečenský konsenzus nahrazovala bezvýhradná podpora médií a elit. Miliardové transfery majetku do privátního vlastnictví si vyžadovaly udržovat sociální smír, takže reálpolitika Klausových vlád měla spíše středové parametry: obsah skutečně pravicové politiky českým občanům vysvětlili až Mirek Topolánek a později Petr Nečas s Miroslavem Kalouskem po boku.

Pithartovo uvažování je důsledně komplexní – vždy propojuje aspekty politické, ekonomické, právní, dějinné a kulturní a klade si bez ustání otázky po smyslu politiky, z něhož by se daly odvozovat její metody. Cituje Peroutkův výrok: „O politice třeba mluvit jen tak, aby se pak taková politika dala dělat.“ Jeho místy až okázale sebekritická reflexe polistopadového dění, jehož byl významným aktérem, je k tomu dobrým základem. Při veškeré plastičnosti líčení však i jemu zůstávají na okraji zorného pole bílá místa.

Autor působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Petr Pithart: Po Devětaosmdesátém. Rozpomínání a přemítání. Academia, Praha 2015, 492 stran.

**Chcete vidět film jinak?
Čtěte Cinepur.
Časopis pro moderní cinefily.**
www.cinepur.cz

CINEPUR

Témata 2016
Horor,
Současná kamera,
Fanoušek, Film v Říši
středu, Čas a trvání,
Jak prodat film

TÉMA ČÍSLA 106

film v Říši středu

**Fotograf
Festival
Praha
1/10 – 8/11
2016**



Daniel Steegmann, Manžané, záběr z videa „Jsem útrýp, vzduch, přázdnotné město, čas, 2008–2011“

**Cultura /
Natura**

fotografestival.cz

A2+ #60

1. 10. 2016 20:00 PUNCTUM [Krásná 27, Praha 3]
RUMPELN [DE], JAVA DELLE [DE], DANIEL DOOR [DE]

A2+ #61

25. 10. 2016 19:30 CAFÉ POTRVÁ (Srbská 2, Praha 6)
TOM CARTER [US], ERIC ARN [US/AT], LEA BERTUCCI [US]

A2+

hudební série čtrnáctideníku A2
advojka.cz/a2+

Slepé skvrny

Příběh neoliberální Evropy podle Philippa Thera

Může zkoumání dějin východní a střední Evropy posledních dvaceti let vést k porozumění současné krizi Evropy? Na to se snaží odpovědět historik Philipp Ther v knize Nový pořádek na starém kontinentě, která nabízí celkový pohled na dobu transformace a reinstalace kapitalismu ve střední a východní Evropě.

FILIP POSPÍŠIL

O restauraci kapitalismu, transformaci či přeměnách po roce 1989 v Česku již vyšlo pár vzpomínkových knih někdejších účastníků či biografií aktérů transformace, například *Zrození ze zkumavky. Svědectví o české privatizaci* (2007) od ekonoma Tomáše Ježka nebo *Havel* (2014) od Michaela Žantovského. Objevily se i zajímavé ekonomické a sociologické studie: *Česká republika a ekonomická transformace ve střední a východní Evropě* (1997) od Jana Švejnara a kolektivu, *Ekonomické a společenské změny v české společnosti po roce 1989* (2000) od trojice autorů Lubomíra Mlčocha, Pavla Machonina a Milana Sojky nebo kolektivní práce *Česká společnost v transformaci. K proměnám sociální struktury* (1996). K dispozici máme i kritické úvahy o mentalitě a intelektuální atmosféře těchto změn shrnuté v knize Ladislava Holého *Malý český člověk a skvělý český národ* (2010).

Přesto je jasné, že obrovské historické změně v české společnosti, která tolik ovlivňuje náš dnešní život, jejímu kontextu, východiskům, dopadům a smyslu dosud nebyla věnována dostatečná pozornost. Jako by česká společnost tyto změny stále ještě nedokázala kriticky reflektovat. Ať již je to dáno příliš malým historickým odstupem, omezeným rozhledem, obavami ze zaujetí politického stanoviska či neochotou nahlédnout vlastní omyly nebo podlehnutí dobové rétorice, české intelektuální prostředí stále ještě k zamyšlení nad těmito tématy potřebuje podněty zvenčí. Kniha vídeňského historika Philippa Thera *Nový pořádek na starém kontinentě s podtitulem Příběh neoliberální Evropy* (Die neue Ordnung auf dem alten Kontinent. Eine Geschichte des neoliberalen Europa, 2014) může být takovým podnětným impulsem hned z několika důvodů. Mimo jiné i díky své pozoruhodné žánrové šíři, zahrnující politickou esejistiku, srovnávací ekonomickou studii, kulturní a politickou historii i osobní vzpomínky autora, který řadu let pobýval v postsocialistických zemích, mimo jiné i v Česku.

Celkový pohled

Zásadní je Therova snaha o celkový pohled na střední a východní Evropu (i když s přihlédnutím ke specifikům jednotlivých zemí). Zvlášť důležité je přitom zahrnutí území



Zavádění „nového pořádku“ nekončí neoliberalizací východní a střední Evropy. Foto Hans Nitsch

někdejší Německé demokratické republiky do zkoumaného prostoru: jednak proto, že z mnoha studií o transformaci postkomunistické Evropy východní část Německa jaksí vypadává, jednak proto, že i přes geografickou, kulturní a historickou blízkost tohoto našeho souseda není v Česku tamní vývoj po sjednocení příliš známý. Dalším sympatickým rysem publikace je, že se pokouší transformaci postkomunistických zemí zasadit do širšího kontextu. Všimá si přitom nejen globálních trendů či již jinde popsaného vlivu různých nadnárodních institucí při zavádění neoliberalismu do postsocialistických zemí, ale i zpětného ovlivnění západoevropských a jihoevropských států neoliberálními reformami a rétorikou aplikovanými ve státech východní a střední Evropy.

Autor se také snaží zhodnotit dopady zaváděných politik, ať již se jednalo o privatizaci, liberalizaci a deregulaci obchodu, demokratizaci, austeritu, institucionální reformy související s rozšiřováním Evropské unie či evropské dotace. Přes kritický postoj k preziravosti západoevropských zemí, technokratismu a přístupu politických špiček Evropské unie (a zvláště Německa) k okolním zemím Ther upozorňuje na některé pozitivní momenty zapojování do evropských struktur, k nimž patří důraz na posilování právního státu, podpora regionálního rozvoje a do jisté míry i snaha o zachování sociálního státu.

Pokud možno společně

Ther se pokouší hledat alternativy či vize budoucí evropské politiky, které by zohlednily historické zkušenosti nových členských zemí posledních dvaceti let a zároveň reagovaly na příčiny současné evropské krize, které jsou dnes sice nejčastěji spojovány s migrací, ale jejichž podloží jsou především hluboké ekonomické a sociální problémy evropských států, nejistota ohledně společných zájmů a hodnot i otázka, jaké území má vlastně Evropa zahrnovat. Historické prameny a osobní zkušenosti tak autorovi slouží jako základ pro tázání po tom, jaké je místo postkomunistických zemí v Evropě a jak by tato Evropa měla vypadat. V těchto úvahách Ther vysoko přesahuje úroveň, na níž se o tomto tématu u nás obvykle diskutuje. Mimo jiné i proto, že se snaží, aby jeho závěry vycházely z podložených argumentů. Ačkoli se ve své knize jen v omezené míře opírá o primární prameny, zdařile konfrontuje různé pohledy a argumenty a vyvozuje přesné a věcné závěry. Zavádění „nového pořádku“ pro Thera nekončí neoliberalizací východní a střední Evropy. Snaží se proto nalézt novou cestu, na níž by se podle jeho názoru měla Evropa vydat pokud možno společně.

Autor je antropolog.

Philipp Ther: Nový pořádek na starém kontinentě.

Příběh neoliberální Evropy. Přeložila Zuzana Schwarzková. Libri, Praha 2016, 357 stran.

vykřičník

Bitva bastardů

MARTIN HEKRDLA

Zatímco se u nás tento měsíc rozjížděla kampaň k říjnovým volbám do třetiny Senátu a všech krajských zastupitelstev kromě Prahy, americká televizní akademie podruhé vyhlásila za nejlepší dramatický seriál *Hru o trůny*, tentokrát za epizodu *Bitva bastardů*. Akademici asi bezděčně mysleli spíše na nadcházející listopadové utkání Clintonová versus Trump než na Česko, které většina z nich ani nedokáže najít na mapě. Ale když člověk vidí sociálního demokrata Zdeňka Škromacha stavícího se za lid s boxerskými rukavicemi přes rameno a s heslem „Tito lidé potřebují obhájit“, žánr fantasy je nesporně ve hře. Klarinetista, saxofonista, skladatel a dirigent Felix Slováček kandidující za Stranu soukromníků je zase na své cestě do horní sněmovny provázen heslem „Senát musí ladit“. Co jiného?

Víc asi dnes politika nepotřebuje. Což jistě potvrdily další, v pořadí již šesté „předčasné volby“ na stovkách gymnázií, středních škol

a učilišť, které pořádá společnost Člověk v tísni a jejichž výsledky jsou i letos šokující jako dosud vždy. Kdo se jim opět dívá, měl by si přečíst aktuální průzkum mezi francouzskou mládeží. Ten zjistil, že mladí lidé jsou zcela pohlceni audiovizuálními vjemy, a tudíž schopni na jeden záťah přečíst a pochopit pouhých sto čtyřicet znaků. Psát podrobné stranické programy je tak zbytečná práce. Nechte je už léta letoucí nikdo. Včetně lidí starších, kteří leccos pamatují a na svých facebookových účtech v rubrice „dosažené vzdělání“ pravidelně zatrhnou „vysoká škola života“.

Vzhledem k takto nastavené úrovni rozhledu může mít problém jedna z nejzajímavějších senátních kandidatur, totiž pokus o vstup profesora Václava Bělohradského do institucionalizované politiky s podporou sociálních demokratů a zelených v Praze 6 a v Řepích. Ústřední heslo filosofa se sociálním a ekologickým cítěním a zároveň s nesporným emancipačně-edukačním nábojem – „Vraťme politice smysl“ – zřejmě jedna z jeho stranických opor nemá příliš zažité a plně je nepochopila. Ostatně v pražském Lidovém domě je na portrétu populárního pana profesora heslo pozměněno na „Vraťme smysl politice“. To není jen bezděčná korekce slovosledu, ale i posun ve významu, a sice od smysluplnosti k otázce moci, která se definuje a zdůvodňuje sama sebou.

Tento posun můžeme testovat na ose říjnového volebního zápasu, na níž se skoro všichni shodnou. Hlavní bitevní linie ve střetu o kraje a Senát leží mezi dvěma vládními stranami, sociální demokracií (ČSSD) a Akcí nespokojených občanů (ANO) miliardáře Andreje Babiše, který má výhodu outsidera útočícího na křesla zahřátá zevšedněnými partajemi. ČSSD nezaváhala a zahájila tento boj po boku jedné vládní a několika významných opozičních stran, s nimiž 14. září hladce prosadila „lex Antibabiš“, tedy zákon o střetu zájmů. „Oligarchové si budou muset vybrat: buď členství ve vládě, nebo dotace, veřejné zakázky a vlastnictví médií,“ zahřimal k tomu předseda vlády a ČSSD Bohuslav Sobotka. A tak můžeme klidně trousit potouchlosti. Kupříkladu, že premiér Sobotka si sám vybral Babiše za vicepremiéra a ANO za partnera při tvorbě vládní politiky, čímž umožnil naplnit program ČSSD v plném rozsahu. Lze říct, že sociální demokraté si budou muset vybrat buď oligarchy vládnoucí zemi, které žádný zákon o střetu zájmů neodřízne od moci a vlivu, anebo lidi pracující za mzdu a hubený plat, kteří na snídani byznysmenů s premiérem 27. září v restauraci Bellevue chyběli. Jednou si snad bude nutné vybrat i mezi opravdovými socialisty, jsou-li tu ještě jací, a „pučisty“ v čele s Michalem Haškem,

do jehož jihomoravské kandidátky pro říjnové volby nacpal Bohuslav Sobotka – jistě že s páně hejtmanovým požehnáním – sobě oddané družiníky. Není pochyb, že je Haškova upachtěná popularita vynese nahoru. Bude možná nakonec nutné si vybrat mezi nezkorumpovanou policií, potažmo justicí, a policejními „reformami“, které jdou na ruku mafii. Ale to by zde asi musely zavládnout úplně jiné poměry.

V poměrech stávajících se vposled nic nejí tak horké a z každých těžkých mračen hned nerachotí kroupy jako pěst. Politika je umění možného za každého režimu. A vždycky divadýlkem. Andrej Babiš by bez vlády sotva udržel svoji „stranu jako firmu“ při životě. A Bohuslav Sobotka by sotva ubránil pro lid vlídnější veřejné služby bez ANO, které se o tuto sféru „státu jako firmy“ skoro vůbec nezajímá. V interview pro deník E15 z 19. září premiér shrnul situaci výtečně: „Je potřeba rozlišovat, řekněme, ostřejší rétoriku před volbami od faktické schopnosti prosazovat vládní program. Během tří let se nám podařilo dohodnout na všech klíčových zákonech, které vláda předkládala do parlamentu. Vláda je mimořádně stabilní.“

Jestli oni ti bastardi nejsou jimi hlavně proto, že ten lýtý boj alespoň zčásti docela šikovně předstírají.

Autor je politický komentátor.

Pod jednou vlajkou

Mnoho podob kurdských interbrigád

Kurdské milice YPG a YPJ se pro mnoho lidí různých světových názorů staly symbolem emancipace i autentické snahy o rovnostářskou společnost. Přehlédnout nelze stále početnější zastoupení převážně západních dobrovolníků v kurdských vojenských jednotkách. V lecčems to může připomínat roli interbrigadistů ve španělské občanské válce.

JAKOB WILKE

Kurdským Lidovým obranným jednotkám (YPG) a jejich křídlu Ženským obranným jednotkám (YPJ), bojujícím na severu Sýrie za právo na sebeurčení a proti Islámskému státu, se podařila pozoruhodná věc. Získaly podporu z tak různých stran, jako jsou městští liberálové, radikální levice, konzervativní vlády nebo islamofobové. Jde sice často spíše o sympatie než o reálnou podporu, je zde však také letectká podpora ze strany spojenců a kromě občasných humanitárních pomoci míří do severní Sýrie také zahraniční dobrovolníci. Jejich pohnutky a původ jsou přitom značně rozmanité.

Pod republikánskou trikolorou
V březnu 2015 turečtí pohraničníci otevírají hraniční přechod mezi syrským městem Kámišlí a tureckým Nusaybinem. Půltucet žen zvedá rakev a dav skanduje: „Ať žije Ivanin odboj“ a „Ivana Hoffmannová je nesmrtelná“. Hoffmannová byla první zahraniční dobrovolnicí, která zemřela v řadách YPG/YPJ. Devatenáctiletá studentka německé střední školy byla aktivní členkou socialistické skupiny Young Struggle, která má podle všeho úzké vazby na tureckou Marxisticko-leninistickou komunistickou stranu (MLKP). Ta se podobně jako několik dalších více či méně ortodoxních marxisticko-leninistických stran připojila ke kurdským jednotkám brzy po jejich založení v roce 2011. Prvními zahraničními dobrovolníky tedy nejspíš byli turečtí občané z MLKP.

Na konci ledna 2015 se Hoffmannová objevila ve videu šířeném zpravodajskou agenturou ETHA, ve kterém jsou vidět i turečtí a španělskojazyční dobrovolníci. Za nimi vlaje vedle vlajky MLKP i vlajka Druhé španělské republiky. Zda rudo-žluto-fialová republikánská trikolora odkazuje jen k uskupení, z něžž dobrovolníci pocházejí, anebo zda značí i blízkost k ideji interbrigád, není zřejmé. V červnu téhož roku každopádně Mezinárodní koordinace revolučních stran a organizací (ICOR) vyhlásila založení interbrigád s cílem podpořit obnovu města Kobanê po obléhání Islámským státem. Souběžně se vznikem interbrigád pod záštitou ICOR dobrovolníci z Turecka, Španělska, Řecka a Velké Británie založili Mezinárodní prapor svobody (IFB). Ten se svým složením skutečně podobá interbrigádám třicátých let – pod jednou vlajkou zde stojí jindy rozkmitení ortodoxní marxisté-leninisté, maoisté, anarchisté i revoluční socialisté. Většího mezinárodního ohlasu se ale praporu dostalo až rok po založení, když skupina britských a irských bojovníků Bob Crow Brigade začala komentovat na Twitteru britskou politiku a světové dění pomocí nápisů na zdech. Brigáda, pojmenovaná podle nedávno zesnulého britského odboráře, se hned ve svém prvním vzkazu tvrdě opřela do labouristického poslance Owena Smitha, který letos v srpnu prohlásil, že by řešení syrského konfliktu mělo brát ohled na všechny aktéry – včetně Islámského státu. Na jedné z rojavských zdí se pak objevil nápis: „Chceš se bavit s ISIS? Řekni to mučedníkům z Manbídže.“

Proti islamismu i kapitalismu
Z programatických textů není zřejmé, nakolik se skupiny takto nesourodé koalice ztotožňují s různými fasetami projektu rojavské revoluce. Většina jednotek YPG/YPJ má však vedle bojů vyhrazený čas na studium politické literatury. Podobně jako bojovníci spřízněné Strany pracujících Kurdistanu (PKK) probírají především texty uvězněného Abdulláha Öcalana, zakladatele PKK a hlasatele demokratického konfederalismu, inspirovaného teoretikem Murrayem Bookchinem a jeho představou libertariánského municipalismu.

IFB pak veřejně deklarovala, že se pro Rojavu angažuje v duchu Španělské občanské války, což obnáší obranu proti „imperialistům, jakož i reakčním a fašistickým režimům“, tedy proti Islámskému státu i režimu Bašára al-Asada. Zároveň považuje rojavský projekt za ženskou revoluci a k důslednému antifašismu řadí boj proti islamismu i kapitalismu. IFB sice není jedinou dobrovolnickou formací, ale svým koordinovaným vystupováním vybočuje z řady dobrovolnických iniciativ a facebookových skupin. Mezi další známější iniciativy patří kampaň Lions of Rojava, oslovující případné rekruty. Za její facebookovou stránkou stojí bývalý americký voják a „znovuzrozený křesťan“ Jordan Matson. Matson by se stejně jako stovky jiných dobrovolníků k IFB zřejmě nikdy nepřidal. Mnoho zahraničních dobrovolníků, kteří se připojili k YPG/YPJ přes kampaň Lions of Rojava a kteří v Matsonovi vidí jakéhosi hrdinu křesťanské pravice, však na rozdíl od něho v rojavských jednotkách nesetřvalo a postupně přešlo k jiným milicím.

V různých milicích
Investigativní společnost Bellingcat zmapovala strukturu dobrovolníků ze Spojených států skrze veřejně dostupná data, tedy sociální sítě a média. Ze 108 dobrovolníků v boji proti Islámskému státu se jich k YPG/YPJ připojilo 56, ostatní se přidali buď k iráckým pešmergům, nebo k různým křesťanským milicím. Z reportu vyplývá, že kromě odhodlání bojovat proti Islámskému státu hraje roli ještě několik dalších pohnutek: především křesťanská víra, touha po dobrodružství, problémy spojené s přechodem z vojenského do civilního života a nespokojenost s americkým postupem na Blízkém východě. Dobrovolnictví na základě křesťanské víry se přitom zdá být především znakem těch, kdo do Sýrie přišli z USA, a netýká se například západoevropských bojovníků. Křesťanská motivace ovšem koliduje se sekulární ideologií YPG/YPJ. Kromě toho je mezi americkými dobrovolníky vysoký počet veteránů (skoro dvě třetiny) a ti se mnohdy nespokojí s volnou, nehierarchickou koordinací jednotek YPG/YPJ.

Ani státy, z nichž dobrovolníci přicházejí, ani YPG/YPJ nezveřejňují jejich počty. Mnoho dobrovolníků se totiž svým vstupem do ozbrojených skupin ocitá v nejasném nebo přímo nelegálním právním postavení. Ve Spojeném království byla v minulém roce kvůli obvinění z terorismu zatčena dobrovolnice Shilan Ozelik, která podle vlastních slov odjela do Rojavy, aby podpořila humanitární aktivity v oblasti. Jiní britští navrátilci byli sice vyslýcháni, ale záhy propuštěni na svobodu. USA své občany za členství v YPG/YPJ trestat nemohou, protože organizaci nepovažují za teroristickou. Naopak Austrálie zakročuje tvrdě proti jakékoli účasti svých občanů v cizích ozbrojených složkách. Syrská observatoř pro lidská práva (SOHR), nejcitovanější zdroj ohledně počtu cizinců v YPG/YPJ, uváděla v roce 2015 zhruba čtyři sta zahraničních dobrovolníků. Vzhledem ke vzniku IFB a trvalému postupu rojavských jednotek lze ale předpokládat, že se nyní počet dobrovolníků pohybuje mezi pěti a šesti sty. Milice YPG/YPJ po dlouhých bojích a za účasti svých zahraničních dobrovolníků vytlačily Islámský stát z Manbídže. Brzy nato však Turecko vstoupilo do Sýrie a stále častěji útočí i na rojavské jednotky. Mezi stranami iráckých Kurdů sílí napětí a nedá se očekávat, že se přechod z Iráckého Kurdistanu do Rojavy usnadní. Zda zahraničních dobrovolníků ještě přibude, teď záleží především na Turecku a iráckých Kurdech.

Autor studuje blízkovýchodní studia.

napětí

V srpnu přijatá novela zákoníku práce je ve Francii stále příčinou protestů: 15. září se po celé zemi opět konalo množství demonstrací, při nichž bylo zraněno osm policistů a čtyři demonstranti. Jeden z demonstrujících, který byl zasažen granátem slzného plynu do oka a přišel o zrak, podal trestní oznámení za nepřiměřený zákrok. Největší demonstrace se odehrály v Paříži, Nantes a Montpellier. V následujících dnech velké odborové organizace vyhlásily, že 15. září bylo posledním dnem protestů, s čímž ovšem mnoho protestujících a celá řada organizací nesouhlasí a považují to za kapitulaci.

Od 20. do 22. září trvaly demonstrace v americkém městě Charlotte reagující na další případ, kdy policisté zastřelili černocha. Během protestů proti policejnímu násilí pak byl postřelen další civilista. Následně guvernér Pat McCrory vyhlásil ve státě Severní Karolína výjimečný stav a povolal na pomoc Národní gardu. Zastřeleným Afroameričanem byl třiačtyřicetiletý Keith Lamont Scott. Policisté, kteří ho usmrtili, se údajně cítili ohroženi, protože v ruce držel zbraň. Podle zatím zveřejněných svědectví ale Scott v ruce držel knihu.

Protestem proti Ochrannému svazu autorskému (OSA) pokračovala 22. září pře o zvýšení autorských poplatků až o 50 procent od roku 2017. Proti zvýšení se kromě Svazu nezávislých autorů staví také Sdružení místních samospráv České republiky, Česká pirátská strana a Asociace restaurací a hotelů. OSA je dlouhodobě kritizována za to, že funguje neprůhledně a na poli autorských poplatků je zcela monopolní. Několik desítek lidí se od sídla OSA vydalo před Ministerstvo kultury, kde upozornili na to, že v rámci vládní novely zákona o autorském právu lze stále řadu věcí napravit.

Ústavní soud rozhodl, že stížnost Martina Ignačáka na to, že je už 17 měsíců držen ve vazbě, je odůvodněná. V nález soudu se konstatuje, že toto držení je protiústavní, vrchní soud v Praze by tudíž v nejbližší době měl vydat nové rozhodnutí, na jehož základě bude propuštěn. Připomeňme, že Ignačák je posledním vězněným ze čtyř obviněných v rámci policejní akce Fénix, při níž měl být odhalen údajný teroristický útok na vlak. V nález Ústavního soudu se dále dočteme, že obviněné nelze odsoudit, pokud se prokáže, že jsou oběťmi policejní provokace, na což ukazuje řada indicií i přiznaná role tří policejních agentů.

—lr—



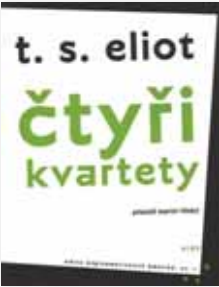
Někteří z dobrovolníků veřejně deklarují, že se pro Rojavu angažují v duchu Španělské občanské války. Foto indymedia.org



Will Eno
Život podle Jonesových
 Přeložil Pavel Dominik
 Pistorius & Olšanská 2015, 80 s.

Na tištěných divadelních hrách je něco osvěžujícího. Jako by prostý zápis rozhovorů byl živější než obšírná líčení částí těl, úmyslů a úkonů literárních postav. Úvodní scéna působí až hmatatelně, jako právě zaslechnutý rozhovor v tramvaji. Zbytek hry je už cítit známou televizní maloměstskou Amerikou s nezbytnými zahrádkami, vlezlými sousedy a trapným humorem. Will Eno v jednom rozhovoru řekl, že hra má být o různých podobách vyrovnávání se se smrtí, to by ale asi nestačilo k jeho popularitě ani ke srovnávání s Beckettem. Možná se mu podařilo postihnout něco pro lidské soužití stěžejního, opravdu realistického (originální název ostatně zní Realistic Joneses). Nejde tu o nějaké komunikační bariéry, které by s nezbytným komickým efektem bránily postavám se dorozumět. Jonesovi ilustrují závažnější rys západního světa. Řeč, která byla odpradáвна prostředkem sociální koheze, se tu dostává blíže ke svým počátkům. Naučili jsme se věřit různým idealizovaným schématům komunikace natolik, že je dobré si společně s Enovými postavami připomenout, že většina z toho, co říkáme, je pouze prostředkem, jak s někým sdílet jistý čas a prostor. Je to takové dotýkání se hlasem, jehož selhávání je typickým projevem partnerských úpadků. Nejde o ztrátu témat k hovoru, ale o ztrátu chuti k němu. Odtud asi plyne i potřeba postav se dotýkat, například když se oba páry na chvíli prokříží jako v Goethově chemické reakci. Enova kratičká hra je jako malé zrcátko, které hází silné odlesky.

Ondřej Pomahač



T. S. Eliot
Čtyři kvartety
 Přeložil Martin Hilský
 Argo 2014, 60 s.

V Pusté zemi T. S. Eliot básnicky zformuloval zkušenost s novými technologiemi, útržkovitostí informací a nástupem masové kultury. Jako taková bývá označována za nejvlivnější báseň 20. století a naneštěstí tak často zastihuje Čtyři kvartety. Ty vznikaly mezi lety 1935 a 1941 jako formulace osobní víry a pokus vyrovnat se v poezii možností hudby. Hudba a poezie, jakožto abstraktní časová umění, jež se spoléhají na rytmus, jsou si podle Eliota blízké. Kromě vskutku omamného rytmu (kterému překlad Martina Hilského místy zůstává dlužen ve prospěch co největšího zachování přesných formulací) a bravurního zvládnutí úvahové formy jsou básně pozoruhodné i tím, jak s nemilosrdnou střízlivostí syntetizují odkazy na západní a východní filosofii. Eliot splétá čtyři mody promluvy: lyrický, didaktický, konverzační a meditativní, a především čtyři pojetí času: jako paměť, jako dějinnost, jako existenciální rozpětí života a jako pouť k věčnosti. Ztráta a odpoutání se překrývají, splývají, opět ze sebe vydělují a vzájemně vzdalují. Provést přesné rozdělení hlasů a časů podél konceptuálních čar by bylo možné, ale ochuzující. Eliotův elegický text, psaný jako reflexe historického švu, může navzdory autorovým vlastním problematickým přesvědčením sloužit jako jemné varování před ideologickým zjednodušením a zároveň jako apel: „Jdi, jdi, jdi, řekl pták. Lidstvo/ nemůže unést příliš skutečnosti./ Čas minulý a čas budoucí,/ co mohlo být i to, co bylo,/ směřuje nakonec vždy k přítomnosti.“

Olga Pek



Brendan Simms
Zápas o evropskou nadvládu
 Přeložil Zdeněk Hron
 Prostor 2015, 744 s.

Základní tezí Simmsovy rozsáhlé práce Zápas o evropskou nadvládu je relativní neměnnost klíčových mocenských konfliktů v evropské politice „od pádu Cařihradu po současnost“, jak zní podtitul knihy. K této neměnnosti patří v první řadě ústřední postavení Svaté říše římské národa německého a později Německa. Právě německý prostor, ať už v roli aktivního subjektu nebo pasivního objektu, prý byl vždy „osou, kolem níž se otáčel celý evropský systém“. Tento důraz na roli Německa vychází nejen ze Simmsovy oborové specializace, ale především z jeho předpokladu „primátu zahraniční politiky“ v německé historii. Odsud se pak odvíjejí vysvětlení, občas nepříliš přesvědčivá, všech významnějších evropských událostí v daném půltisíciletí – včetně anglické či francouzské revoluce nebo hospodářské krize roku 1929. Spíš než narativní dějiny nebo historickou analýzu mezinárodních vztahů publikace místy připomíná katalog příkladů na podporu autorovy ústřední teze. Čtenář, který nemá obstojný přehled o evropských dějinách po roce 1450, jej z knihy nejenže nenabude, ale může se v ní místy i ztrácet. A také snáze podléhat takovým na vodě stojícím tvrzením, jako že o Německo se bojovalo i v Krymské válce. Problematický je rovněž Simmsův nezájem o ekonomické a sociální otázky a redukce vnitřních politických konfliktů na selhání při plnění „velké strategie“ toho kterého státu. Simms v závěru své knihy tvrdí, že chtěl hlavně klást otázky. Možná ale měl jejich okruh trochu rozšířit.

Matěj Metelec



Stefan Berger, Heiko Feldner, Kevin Passmore (eds.)
Jak se píšou dějiny
 Přeložil Tomáš Suchomel
 CDK 2016, 448 s.

S ohledem na současnou rétoriku občanských demokratů možná někoho překvapí, že se nakladatelství Centrum pro studium demokracie a kultury, které spoluzakládal nynější předseda ODS Petr Fiala, zasloužilo o vydání takového množství z odborného hlediska cenných publikací. V poslední době jde například o sbírku esejů česko-německého historika Bedřicha Loewensteina nebo nově o knihu Jak se píšou dějiny. Napsal ji kolektiv historiků, kteří sice působí především na anglických a amerických univerzitách, mají ale blízko ke kontinentálnímu prostředí. Práce cílí především na studenty historie a příbuzných oborů. Nabízí základní vhled do vývoje oboru, má ale také ambici prozkoumat způsoby, jak „teorie utvářela praktické historické psaní“. To se ovšem autorům daří jen částečně a na některých místech texty sklouzávají spíše ke klasické příručce dějin západní historické vědy. Přesto si příspěvky drží vysokou úroveň. Zajímavé jsou zmínky o vývoji v Africe nebo Indii. I s ohledem na to, komu je kniha určena, je ovšem škoda, že v ní najdeme několik zavádějících překladů. Například „Begriffsgeschichte“, tedy dějiny pojmů, se v češtině stávají „dějinami sociálního žargonu“. S německým nacionalismem spojené slovo „völkisch“ je skutečně překladatelským oříškem, nicméně nahradit ho ekvivalentem „lidovecky“ skutečně nepředstavuje to nejlepší řešení. Přesto je třeba vydání v mnoha ohledech přínosné publikace přivítat.

Jakub Vrba



FC Roma
 Režie Rozálie Kohoutová, Tomáš Bojar,
 ČR 2016, 75 min.
 Premiéra v ČR 15. 9. 2016

Zrušená premiéra českého dokumentu FC Roma na pražské Bohemce kvůli výhrůžkám od fanoušků klubu je vlastně logickým pokračováním tohoto filmu. Snímek z produkce HBO Europe totiž sleduje sisýfovské snahy trenérů fotbalového klubu složeného především z romských hráčů sehrávat regulérní zápasy ve třetí lize, do které tým patří. Film spolu natočili mladá režisérka Rozálie Kohoutová, která má za sebou jeden segment povídkového filmu Gottland, a Tomáš Bojar, což je dlouhodobý spolupracovník Pavla Abraháma, spoluscenárista jeho filmů Dva nula a Česká RAPublika. Autorská dvojice zvolila observační přístup k protagonistům, ale zároveň si vybírá charismatické a bezprostřední osobnosti, které filmu dodávají energii. FC Roma stojí na výmluvných spontánních dialozích, ve kterých se neustále projevuje každodenní rasismus a předsudky, díky nimž se řada obyvatel orientuje ve světě kolem sebe, aniž by si ovšem toto omezení uvědomovala. Napůl vtipné, napůl mrazivé komentáře nejen o Romech, ale i o Vietnamcích a jiných menšinách ukazují, jak moc je česká společnost xenofobií prorostlá a s jakou samozřejmostí jsou tyto postoje vnímány. Na rozdíl od Abrahámových filmů nemá FC Roma tak jasný koncept, spíše jde o řadu výjevů ukazujících v různých variantách stále totéž. Problémy provázející uvedení filmu z něj nicméně udělaly událost se širším společenským dopadem, o což koneckonců snímek svým tématem i přístupem zjevně usiloval.

Antonín Tesař



Václav Magid
Antipříroda vs. antikultura vs. antibudoucnost
 Drdova Gallery, Praha, 2. 9. – 15. 10. 2016

Aktuální výstava v Drdova Gallery nám představuje Václava Magida tak, jak jej, respektive jeho tvorbu známe: je kritická, ironická, intermediální. Hlavním výrazovým prostředkem je tu koláž v různé podobě aplikovaná do různých médií, Magid ale využívá i „letristických“ kompozic převedených do pohyblivého obrazu nebo realistickou kresbu, která opakuje scény z videa. Název výstavy Antipříroda vs. antikultura vs. antibudoucnost vyjadřuje negaci a současně konflikt: lidská kultura je sice v protikladu k přírodě, ale budoucnost kultury je dočasná a poté, co kultura zanikne, zbude opět příroda. Výstava se k divákovi obrací prostřednictvím velkého množství textů a obrazová složka k nim vlastně tvoří pozadí, které působí spíše podprahově, ale možná tím sugestivněji. Do svého „pesimistického“ koktejlu Magid zamíchal množství tíživých témat, jako jsou rovnoprávnost a identita kultur i jednotlivců z hlediska rasy, pohlaví nebo vyznání, společenský potenciál utopii, problém bída nebo ekologie. Když na výstavě čteme o budoucnosti, nepřijemně se podobá naší žité přítomnosti. Zvýšené naléhavosti celkového dojmu z výstavy nicméně Magid nedociluje abstraktním teoretizováním, nýbrž tím, že mezi obecné „aforismy“ vkládá psychologické nebo až naturalistické momenty. Až ucítíme v podchodu u metra něco zapáchat, možná zjistíme, že jsou to evropské hodnoty.

Tereza Jindrová



Liz Lochheadová
Perfect Days
 FEMAD, Poděbrady, 11. 9. 2016

Ochotnické soubory, které se nedostaly do hlavního programu na Jiráskově Hronově, dostaly druhou šanci na již 45. ročníku poděbradského Festivalu mladého amatérského divadla (FEMAD), přezdívaného též „salon odmítnutých“. Starou pravdu, že je lepší hrát amatérské divadlo jako profesionální herec než hrát v profesionálním divadle jako amatér, potvrdilo především Divadlo Exil Pardubice s inscenací Perfect Days od Liz Lochheadové v úpravě režisérky Alice Nellis a dramaturgyně Ivany Slámové. Hlavní hrdinka Barbara má všechno, co si přála, až na jednu věc: její „biologické hodiny“ tikají stále rychleji a touha po dítěti se čím dál více vzdaluje naplnění. Kde také dnes najít toho správného otce? Předěly mezi jednotlivými scénami vyplňují písničky od deseti různých pardubických kapel – každá dostala za úkol složit skladbu na základě vybrané věty scénáře a na motivy známé písně Lou Reeda Perfect Day. Tento nápad ještě umocnil stupňující se napětí pramenící z Barbařina úsilí přesně si naplánovat vlastní osud. Jana Tichá v hlavní roli Barbary je uvěřitelně žensky zoufalá, přitom však i trpělivá. Také Aleš Dvořák coby Barbařin obětavý homosexuální přítel Brendan svou roli zvládá obstojně, aniž by gesty nebo dikcí sklouzával do tradiční karikatury homosexuality. Hra jako poslední uváděné představení byla skutečným vyvrcholením poděbradské přehlídky, byť se ve festivalové soutěži umístila až na druhém místě.

Eva Svobodová



Loren Connors & Suzanne Langille
Strong & Foolish Heart / Blue Ghost Blues
 SP, Tanuki Records 2016

Před nedávnem si Loren Connors vysloužil titulní stranu magazínu Wire a nálepku „poslední velký brooklynský bluesman“. V tom označení je spousta nadsázky, dvanáctek se od Connorse opravdu téměř nedočkáme, a pokud ano, budou pojaty hodně netradičně. Možná by se hodilo napsat, že blues je využito jako odrazový můstek do kytaristova ryze osobního tvůrčího vesmíru, plného improvizace, okamžitých inspirací a vlastních, často intuitivních pravidel, ale pokud k takovému odrazu opravdu došlo, je to už drahé let. Podobně to má zřejmě Keiji Haino s rockem, a není vlastně divu, že se dráhy obou mužů již před lety protnuly. Přítomný singl, což je hudebníkův oblíbený formát (nechal se slyšet, že víc než dvakrát pět minut soustředěného poslechu už po lidech nemůžete chtít), zachycuje Connorse v aktuálním rozpoložení, tedy coby důsledně elektrického kytaristu, který zvuk svého nástroje umanutě rozmazává reverbem a zkoumá, jak tento efekt dokáže zaplňovat místnosti sonickou mlhou a jak lze drnkání strun přetvářet v gestický abstraktní expresionismus. Singl, jehož obal zdobí jedna z Connorsových pozoruhodných – samozřejmě abstraktních – maleb, obsahuje dvě skladby. Obě zasněně, neuspěchaně zpívá Connorsova životní partnerka Suzanne Langille, která je také autorkou skladby Strong & Foolish Heart. Blue Ghost Blues je velice volnou coververzí písně Lonnieho Johnsona z dvacátých let. Je to lo-fi, nikterak efektní, působivé spíše skrytě – a i pro tuto neokázalost se to jen tak neoposlouchá.

Petr Ferenc

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABRET FŘEDA BRUNOLDA 2016

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

O bjednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám Ádvojka přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:
distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Kampaň před krajskými a senátními volbami je v plném proudu a známy jsou už také výsledky studentských voleb na středních školách, které pořádá organizace Člověk v tísni. To, že tyto volby mají význam pouze symbolický, je všeobecně známo. Studenti a studentky proto volí často spíše provokativně. Přesto jsou výsledky hlasování znepokojivé. To, že hnutí ANO bez jakéhokoli ideového základu či programu získá značnou část procent, se dá ještě omluvit politickým tápáním mládeže. Horší je, že díky středoškolákům by se do krajských zastupitelstev dostalo v některých krajích dokonce několik xenofobních uskupení najednou. Opět tak vyvstává otázka, jak kvalitní je české školství a zda by nestálo za zamyšlení, nakolik studenty vede ke kritickému zkoumání současného světa a nakolik po nich žádá pouhé memorování údajů. Výsledky nedávných slovenských voleb, ve kterých Kotlebovi fašisté výrazně bodovali u prvovoličů, jsou odstrašujícím příkladem.

O. Hudec

Ministr zemědělství Marián Jurečka vyhlásil, že se vládní koalice shodla na snížení daně z přidané hodnoty na pivo a potraviny. Na internetu to hned vřelo, co všechno ti prohnaní politici před volbami pro hlasy neslíbí.

Ukázalo se ale, že koalice se na ničem nedohodla. Dohodu popřel jak Bohuslav Sobotka, tak Andrej Babiš. ČTK se spletla. Lidovecký šéf Pavel Bělobrádek se omluvil a ruch utichl. Den poté se objevila zpráva, že se chystá přejmenování piazzetty Národního divadla. Nově se bude jmenovat buď náměstí Václava Havla, nebo Havlovo náměstí. A na pražském magistrátě se rozpoutal lýtý koaliciční spor. První variantu prosazuje koalice, druhou naopak opozice. Profesor českého jazyka Karel Oliva obě strany uklidnil vyjádřením, že „z jazykového hlediska jsou obě varianty správné“. Načež poslanci a poslankyně Úsvitu připravili další ze série bláznivých návrhů zákonů, tentokrát o znárodnění majetku Zdeňka Bakaly. V jeho odůvodnění se mimo jiné píše, že „tento způsob vyvlastnění bývá označován jako znárodnění (nacionalizace), přičemž některé subjekty se k němu vyjadřují negativně, např. katolická církev v encyklice Dilectissima nobis z roku 1933“. Budoucí historici při bádání o osmatřicátém týdnu roku 2016 smíchy poprskejí archivále.

J. Gruber

Občas při návštěvě prodejen Levných knih žasnu, co všechno sem nakladatelé za pár korun odprodají. Chápu, že knihy Philipa Rotha v pestrobarevných obalech, jimiž je obdařilo nakladatelství Mladá fronta, se zcela míjejí s cílovou skupinou náročnějších čtenářů. Jak je ale možné, že ve chvíli, kdy vychází další z oněch papoušků, najdeme většinu

knih dříve vydaných za ceny kolem padesáti korun ve výprodeji? Stejně tak chápu, že děti ani dospělí příliš nezaujme bizarní komiksová řada Malý princ od stejného nakladatele, proč ale potom v edičním plánu přibývají další pokračování? Proč začalo nakladatelství Paseka čistit své sklady a jejich knihy si můžete za zlomek ceny koupit v Levných knihách, a přitom ve své reprezentační prodejně u Fišera prodává stejné publikace za ceny původní? Selhává kvalitní literatura, nebo spíše marketing nakladatele? Ve výsledku se čtenář sice raduje, jak dobře nakoupil, také si ale dobře rozmyslí, do čeho investuje příště. S nákupem nového Rotha bych, být vámi, ještě počkal...

J. G. Růžička

Na konci září obletěla svět zpráva, že se rozvádí jedna z nejznámějších hollywoodských dvojic. Hvězdný rozvod Angeliny Jolie a Brada Pitta přilákal pozornost nejen bulvárních novinářů, ale také komentátorů seriózních novin a dokonce feministek a feministů. O tom, že o ukončení manželství požádala Angelina Jolie, se totiž začalo hovořit jako o emancipačním skutku ve světě, kde je stále běžným jevem, že stárnoucí muži žádají o rozvod, aby mohli žít s mladší partnerkou. Slavný rozvod tak má být jakousi symbolickou odvetou patriarchálnímu a machistickému úzu. Jak toto převrácení rolí pomůže ženám, jež nežijí ve světě filmových hvězd, není známo. Ve společnosti spektaklu je sice

iluze, že životy VIP osob ovlivňují každodennost ostatních, dosti oblíbená, jedná se však o podobně platnou představu, jako že narůstá-li majetek bohatých, chudí automaticky bohatnou s nimi.

J. Horňáček

Magických 21 minut a 18 sekund rozhovoru v publicistickém videokanálu DVTV opět připomnělo, jak vypadá personální politika Babišova hnutí ANO. Na Praze 6 se o senátorské křeslo uchází Vlastimil Harapes – baletní mistr, známé jméno. Což je zřejmě jediný důvod, proč je právě on Babišovým (nezávislým) kandidátem, ačkoli se ti dva spolu ani nesetkali. Harapes hned na začátku rozhovoru oznamuje, že ho oslovil Martin Stropnický, aby „tam byl někdo přes kulturu“. „Hlavně si myslím, že bych mohl pro ty lidi něco udělat,“ odhaluje své motivace Harapes. A dodává: „Hlavně se mi líbil ten slogan ‚Chceme lepší Česko‘.“ Tím je vlastně v kostce řečeno, s čím boduje druhá největší vládní a v průzkumech veřejného mínění nejsilnější česká strana. Názory? Představy o provedení konkrétních veřejných politik? Ne, na co, stačí přece předvést obličej celebrity (pochopitelně s Babišem v pozadí, aby bylo jasné, kdo za kandidátem stojí), doplnit ho nějakým pěkným a dostatečně vágním heslem a volební úspěch je na světě. Je to podobná technika jako při výrobě kraslic: protože v nich není žádný obsah, který by se mohl zkazít, mohou vydržet překvapivě dlouho.

K. Kňapová