

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

18. 2. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

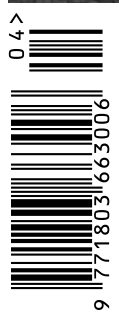
H
O
N
G
K
O
N
G

4

Ilustrace Martin Kubát, 2015

ISSN 1803-6635

0 4 >



**rozhovor s Václavem Jamkem
pokus o dějiny současné české literatury
nezávislý filmař Harun Farocki**

**hudební retrománie a fascinace pokleslostí
operace proti Boko Haram
bůh a stát podle Michaila Bakunina**

Prolomení limitů

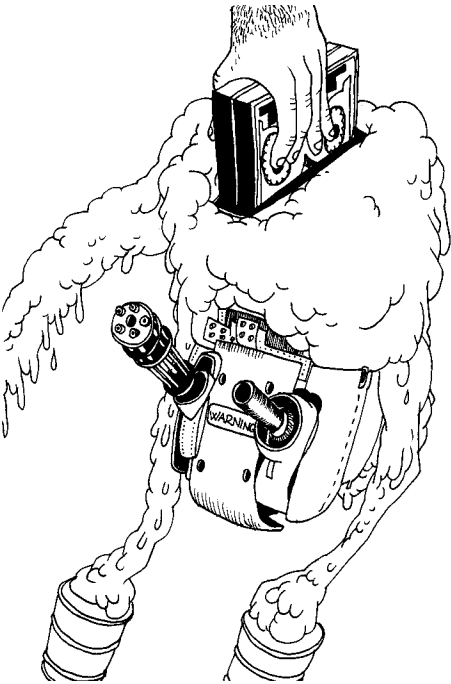
TEREZA STÖCKELOVÁ

Přes své poměrně omezené ústavní pravomoci a nezávisle na míře své obliby ve společnosti mají čeští prezidenti podstatný vliv na veřejné mínění. Tento vliv se šíří prostřednictvím jakési magické hradní aury a má sílu prolamovat limity veřejné debaty, morálky a politické představivosti, případně nové limity ustavovat. Zatímco se většina z nás pohybuje v mantinelech zapuštěných poměrně hluboce a trvanlivě ve společenském podloží, a pokud je překročí, dostává se do kolonky blázna či extremisty a je vytlačována na okraj veřejného prostoru, pozice prezidenta – aspoň tedy v Česku – umožňuje tyto rámce měnit. Prezident proměňuje geometrii veřejného prostoru. Co bývalo šišaté, nevkusné, otřesné nebo naopak utopické, stává se náhle myslitelným a takto realizovatelným. Prezident – byť třeba i nenáviděný – jakožto hlava české polis do značné míry určuje, kdo a co k nám patří.

Jednou z nejvýraznějších stop, které v českém veřejném prostoru zanechal Václav Klaus, je jeho popření lidského působení na planetární klima a další klíčové procesy udržující život na Zemi, alespoň v té podobě, jak ho známe. Velmi dobře je to vidět na současné debatě o prolomení limitů těžby uhlí v severních Čechách. Jak zaznívá z různých stran, a to nejen těch politických, existuje spousta dobrých důvodů, proč současné limity zachovat, anebo je dokonce rozšířit: od uchování historických sídel přes ochranu životního prostředí Litvínovska po možnost budoucího inteligentnějšího využití uhlí, třeba v lékařství. Proč by o tom nemohla být vážně vedena debata? Pozoruhodné ovšem je, jak relativně zřídka se v této souvislosti tematizuje to, co by mělo být z hlediska veřejného zájmu nejdůležitějším – a tím je vliv těžby a spalování uhlí na globální klima. Jestliže všechny ostatní námitky mohou být předmětem kompromisů, kompenzací obyvatel či revitalizace krajiny (pokud by ovšem existovaly dobré, veřejně obhajitelné důvody pro prolomení limitů), v případě komplexní klimatické změny planetárního rozsahu si takové

kompromisy dnes umíme, byť jen stěží představit.

V době, kdy mezi vědci napříč obory a světadily existuje vysoká míra konsensu o existenci klimatické změny a její souvislosti s lidskou aktivitou (někteří proto mluví o nové geologické éře „antropocénu“) a kdy se tyto otázky konečně staly předmětem zásadní politické debaty i v dosud skeptických Spojených státech, v Česku se navrhuje prolomení limitů prakticky bez debaty o klimatických důsledcích tohoto kroku.



Kresba Jiří Franta

A tento argument navíc téměř nezaznívá ani ze strany odpůrců prolomení, kteří zřejmě tuší, že by jim v očích široké veřejnosti nepomohl a naopak by je mohl poškodit, protože vyčnívá z dominantní geometrie veřejného prostoru. Do našeho uhlí si mluvit nedáme! To ho radši za babku prodáváme uhlobaronům. Protože klimatická změna je opravdu, ale opravdu jen „ekologická past“ na naši svobodu...

Jestliže exprezident Klaus stojí v otázce klimatické změny zřejmě i proti většinovému

mínění českých přírodovědců, přeorání společenského podloží, o něž se zasazuje prezident současný, se s míněním některých z nich naopak nebezpečně překrývá. Na mysli mám islamofobii a vymítání muslimů z Česka, v jehož čele stojí entomolog a docent Jihočeské univerzity Martin Konvička. Toto tažení rezonuje s potřebou zhmotnit a stereotypizovat nepřítele, dát mu neměnnou podstatu a zároveň ho vykázat za hranice našeho „civilizovaného“ světa. Tam, kde nám nestačí čeští Romové, povoláme k utužování vlastní identity neexistující muslimy. Není myslím náhoda, že si iniciativa Islám v České republice nechce vybrala jako místo své první pražské demonstrace Hradčanské náměstí. Nepřišla tam protestovat, ale hledat podporu. O Konvičkových aktivitách přitom zlověstně mlčí většina jeho kolegů i akademických institucí, respektive veřejně mu vytýkají formu, kterou své názory vyjadřuje (jak plyne ze stanoviska Etické komise Jihočeské univerzity), a přitom dost možná soukromě schvalují obsah (jak vyplývá z Konvičkových náznaků).

Tam, kde by dnes bylo potřeba co nejsutlněji rozlišovat, což bychom po politické i vědecké elitě měli chtít na prvním místě, prolamují se limity. Iracionální tažení proti muslimům je přitom skutečně nebezpečné, protože roztáčí spirálu vzájemné nenávisi a vytváří další buňky potenciálního islámského i antiislámského terorismu. Všimněme si, jak pozoruhodně korespondují vize budoucnosti v podání islamistů i jejich odpůrců. Konvička na Hradčanském náměstí hřímá: „Musíme dát do pořádku naši vlastní společnost. Rodina. Děti. Staří lidé. Komunita, kmen, obec. Pokud dojde k nejhoršímu a budeme po sobě s mohamedány střílet, bude to válka v ulicích měst.“ A na internetu ve „vzdělávacím pořadu Jihočeské univerzity“ na téma „příčiny krize rodiny“ tentýž akademik rozebírá „gender tetky“ a „hnutí teploušů“. Jsem poslední, kdo bych chtěl žít pod burkou, ale žít pod Konvičkou by – obávám se – nebyl zas takový rozdíl.

Autorka je socioložka.

editorial

Loňská deštníková revoluce v Hongkongu, která se z velké části odehrávala i na sociálních sítích, upozornila na problematický vztah této metropole k Číně, ke které od roku 1997 oficiálně patří. Napětí se dlouhá léta projevuje i v nejviditelnější oblasti hongkongské populární kultury, totiž ve filmu. Zatímco herečka hvězda Chow Yun-Fat se smíruje s tím, že bude vydělávat méně peněz, protože kvůli podpoře demonstrantů už nemůže) hrát v čínských filmech, Jackie Chan oslavuje čínské policisty v nejnovějším pokračování série Police Story. Článek Paula Bowmana, z něhož se leccos dozvíme i o Bruce Leem a Ip Manovi, nazývá situaci hongkongských filmařů, kteří jsou finančně závislí na čínském trhu, „sametovým vězením“: kritika pevninské ideologie může být „velmi špatná“ pro byznys. Jiří Flígl doplňuje obrázek dnešní situace historickým přehledem toho, jak se hongkongští filmaři 20. století vymezovali vůči Číně. Jako stylové rozptýlení si k tématu můžete přečíst wu-sia povídku hongkongského spisovatele Tin Junga o bájných hrdinech s tajnými znalostmi kung fu. Mimo téma doporučuji rozhovor se spisovatelem, básníkem a překladatelem Václavem Jamkem, který přesně a ostře popisuje stav současného světa, jazyka i literatury: „Lidi píšou příliš, chtělo by to trochu disciplíny, jako s porodností v Číně. Máš co říct, dobrá: pět knih, a konec. Nemáš co říct: jedna kniha, a funus.“ Karel Kouba

z obsahu

- 7 Symbol vaší touhy. Různé tváře literárního Hongkongu / Zuzana Li
- 9 Návrat draka. Bruce Lee, Ip Man a čínský nacionalismus / Paul Bowman
- 10 Nejznámější z neznámých. Německý nezávislý filmař Harun Farocki / Miloš Vojtěchovský
- 14 Duch, který se chtěl vymazat. Případ Lewis a hudební retromanie / Karel Veselý
- 20 Na zkázu světa zvědavý nejsem! S Václavem Jamkem o stylu, vnitřní svobodě a diktátu trhu / Tomáš Dufka, Lukáš Rychetský
- 25 Nejdřív válka, poté volby. Blitzkrieg nigerijského prezidenta Jonathana / Kateřina Werkman
- 26 Proti otcovskému principu. O Bakuninově knize Bůh a stát / Max Ščur

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. BŘEZNA 2015

Anonym, 16. století



Fuj fuj fousy, proč nerostou!
Panny mají nerady
milovníka bez brady.
Fuj fuj fousy, proč nerostou!

Fuj fuj fousy, proč mi rostou!
Panna vzdychá,
že to píchá.
Fuj fuj fousy, proč mi rostou!

Fuj fuj fousy, proč jsou bílé!
Žádná, ani děvka,
nechce líbat dědka.
Fuj fuj fousy, proč jsou bílé!

Báseň v překladu Ivana Wernische
vybral Ondřej Buddeus

Pokus o dějiny nové literatury

Od volnosti k mnohosti, ale pořád v souřadnicích

Publikace V souřadnicích mnohosti se snaží obecněji postihnout českou literaturu a její provoz v první dekádě 21. století. Jak se tato rozsáhlá kolektivní akademická práce vyrovnala s poměrně malým odstupem od zkoumaného období a s nutnou selektivitou?

PETR A. BÍLEK

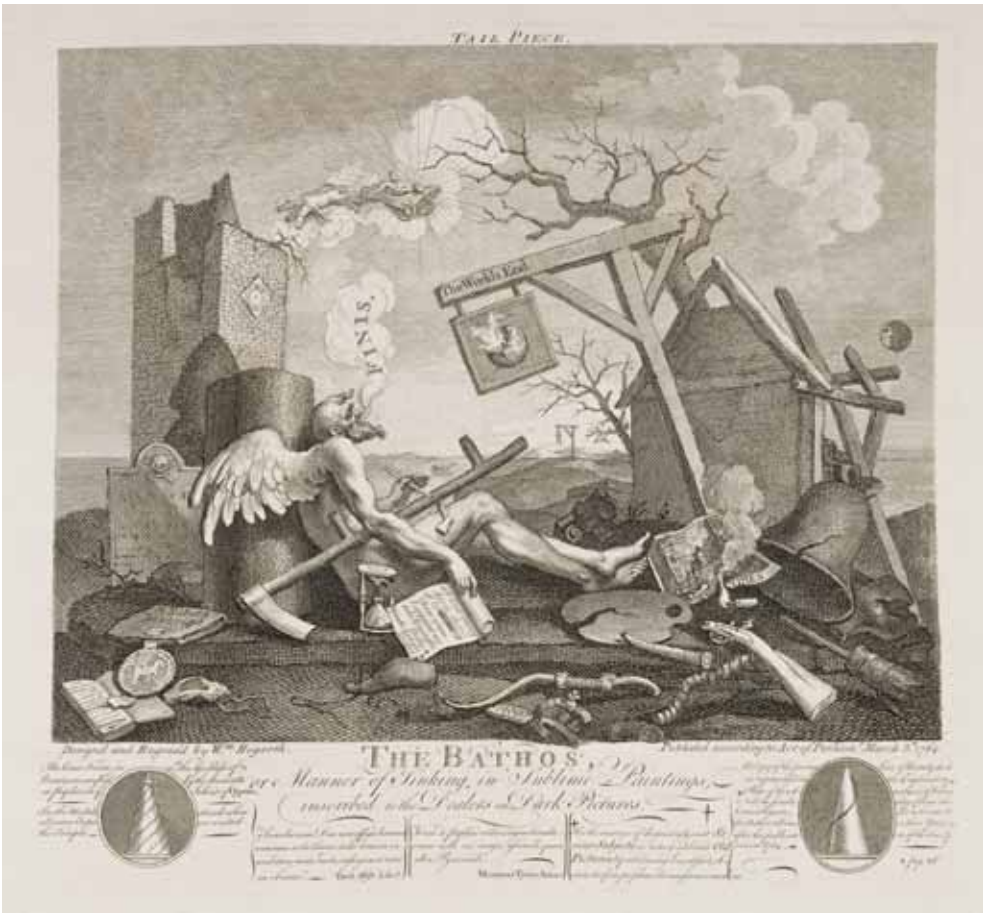
Zanedbána je současná literatura česká. Nejen z hlediska recenzního provozu, kde myšlenkové výkony i ambice jít nad rámec referování o jedné konkrétní knize bývají vzácnou událostí, ale také – a snad ještě křiklavěji – z hlediska akademické reflexe. Nemáme jedinou literárněhistorickou syntézu, která by poslední čtvrtstoletí pojednala tak, že by nabídla koncept, zvážila možnosti a způsoby reflexe a neskončila jen u ládování děl do nahodilých škatulek dle momentálního dojmu či právě módních nálepek.

Selhává nejen primární výzkum, ale i akademický servis: webový *Slovník české literatury po roce 1945*, který by jistě měl být vlajkovou lodí akademického pracoviště, poskytujícího veřejnosti informační zdroj kvalitnější než kutilská Wikipedie, mluví dnes na titulní stránce o roce 2013 v čase budoucím. Neaktualizována jsou v něm již řadu let hesla většiny

nejlépe hodí obrázek brýlí (vybízející k závěru, že takové bádání hlavně kazí oči), a zabalili knihu do velikonoční zelené. Na svém webu pak poněkud nafoukli její rozsah – nabízejí 860 stran, i když ve skutečnosti má kniha stran jen 818.

Hledání klíčových témat

Zanechme však rozbalování a nahlédněme dovnitř. Ve srovnání s předchozí prací je v novém svazku v souladu s jeho podtitulem vskutku znát více vůle po hledání a vyjadřování souvislostí. Důvodem může být to, že léta devadesátá jsou v našem povědomí zapsána především jako doba radikálního dění, kdy byly přenastavovány základní parametry institucionálního fungování literatury, ale i dalších sfér kulturního života – včetně fungování nakladatelství či knižního trhu. Díla samotná jako by stála cudně v pozadí.



William Hogarth: Finis, 1764

současných českých autorů, u nichž proměna tvorby i recepce je v logice věci výraznější než v případě autorů dávno mrtvých. Dílo Emila Hakla zde končí knihou *Let čarodějnice* z roku 2008, Tomáš Zmeškal, Jakuba Katalpa či Kateřina Tučková nebyli dosud zaregistrováni jako spisovatelé vůbec.

Tentokrát bez brýlí

V badatelných akademického Ústavu pro českou literaturu nicméně vznikl záslužný projekt, mapující díla porevoluční české literatury v desetiletých intervalech. Začalo to svazkem *V souřadnicích volnosti* (2008), věnovaným interpretacím české literatury devadesátých let 20. století. Nyní přichází svazek druhý – *V souřadnicích mnohosti* s podtitulem *Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*.

Zatímco první kniha ležela edičně na bedrech čtyřlístku Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodička a Jiří Zizler, nová práce má jednu hlavní editorku – Alenu Fialovou, která si navíc vzala na starost část o próze. Pasáže o poezii editoval opět Petr Hruška, drama tentokrát Lenka Jungmannová. Název, vyhýbající se nelichotivému označení „nultá léta“, nově slibuje nejen interpretace, ale i souvislosti. V nakladatelství Academia také mezitím opustili představu, že se na obálku publikace shrnují výsledky humanitního bádání

barthesovský „šepot“ literatury celého desetiletí – tedy debaty, polemické spory i „ideové“ postuláty – nachází právě ve sporech o angažovanost literatury a v postupném prosazování angažovanosti, ať už v podobě borzičovského „citového zaujetí“, anebo i občanského aktivismu.

Podle Pioreckého tato diskuse „kulminovala“ tezemi, které vložili členové básnické skupiny Fantasia do ankety v Tvaru v prosinci 2010. Jednak mám dojem, že jako kulminace se tato událost může jevit právě jen z hlediska historikova, jemuž se zkoumaný materiál daným rokem uzavírá (o roce 2011 už psát nebude), ale hlavně se mi zdá, že zde už dostává prostor interpretace značně subjektivní. Dovedu si představit, že s odstupem dalších desetiletí se budoucím literárním historikům budou dobové diskuse o angažovanosti jevit stejně bizarně jako „diskuse“ o pravosti RKZ ve dvacátých letech 20. století či o socialistickém realismu v letech osmdesátých. A je zjevné, že kromě nevyhnutelné subjektivity interpretovy se toto hledání klíčových témat odvíjí i od periodik, která onen interpret vnímá jako stěžejní. Piorecký „naslouchá“ především dění v Tvaru a výběrově pak v Hostu či A2. Optikou Analogonu, Souvislostí nebo Revolver Revue, ale i optikou deníkových periodik by se nejspíš jako klíčová jevila témata zcela jiná. Na argumentaci zde není prostor, ale dobová řeč dané dekády dle mého soudu mluví přinejmenším stejně výrazně i o vyrovnávání se s tržními mechanismy, s intermedialním splýváním či s přináležitostí do středoevropského kontextu.

Losování z klobouku

Samotný výběr interpretovaných děl je dán pravidly nastavenými už prvním svazkem: každý rok by měl být obsazen symetricky, čili nelze z jednoho roku interpretovat děl devět a z následného nic. A každý autor by měl být zastoupen přiměřeně. Takže z Jáchyma Topola je vybrán román *Kloktat dehet*, i když také *Noční práce* či *Chladnou zemí* jsou asi vydatnější z hlediska významové hloubky i dopadu a způsobu bytí na literárním poli než Rudišovo *Nebe pod Berlínem*. Z Viewegha byla vybrána *Vybíjená*, ale losovat se asi mohlo z klobouku. Do výběru se dostávají jak díla „hluboká“ (díla jakožto nádoby na význam), tak i „oblíbená“ (díla-události). Status ocenění, jakkoli podivného, velí i nadále interpretačně opečovávat Bryczův román *Patriarchátu dávno zašlá sláva*, zatímco se nevešel ani jeden z románů Hany Andronikovy. Pocity, že tam to být mělo a ono zase nemuselo, jsou ovšem dosti subjektivní, jakkoli nevyhnutelné. Co však jde – aspoň doufám – nad úroveň pouhých dojmů, je konstatování, že už první svazek stačil k tomu, aby se ukázala nesmyslnost oddílu „ukázka“. U básniček dostáváme autonomní celek, ale k čemu je jednostránkový úryvek z prózy či dramatu? Román či drama nefungují jako láhev whisky, aby si člověk z loku udělal představu o celku. Vybírá se pasáž nejlepších, nebo naopak „typická“? A typická tematicky, či stylově?

A ještě dovětek štouralský. Ediční poznámka říká, že jména z literárních děl byla zaznamenána „pouze tehdy, jedná-li se o skutečné historické postavy“. Jako by teorie fikčních světů nikdy nebyla, jako by ve stejném ústavu nevydali sborník k poctě Lubomíra Doležela... Až se bude chystat příští svazek, který nejspíš zahrne i Drábkovu hru *Koule*, budu moc zvědavý, zda se hlavní hrdinky do rejstříku dostanou.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Alena Fialová (ed.): V souřadnicích mnohosti.

Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Academia, Praha 2014, 818 stran.

Lekce sebekritiky

Francouzská próza věnovaná sociálním sítím

Spisovatelka Solange Bied-Charretonová se ve svém debutu Enjoy zaměřila na aktuální téma – příběh se točí kolem fiktivní sociální sítě. Ta však nakonec slouží především jako atraktivní kulisa ironické love story, která klouže po povrchu.

SÁRA VYBÍRALOVÁ

K severokorejskému politickému folkloru patří takzvané hodiny kritiky a sebekritiky. Účastníci schůzí zde z různých prohrěšků viní nejen druhé, ale i sami sebe. Tato veřejná zpověď se obvykle netýká závažných obvinění a je spíše formální. Nezastupitelný je však její rituální, deklarativní charakter. Podobně nuceným a ve výsledku bezzubým dojmem působí i román mladé francouzské autorky Solange Bied-Charretonové *Enjoy* (2012), který nedávno vyšel i v českém překladu.

Aktuální, atraktivní

Téma osidel sociálních sítí a patologické virtualizace vztahů i prožívání, jež Bied-Charretonová rozehrává, je pochopitelně aktuální, a proto i atraktivní. Že má virtuální stádnost devastující účinky, však není nikterak překvapujícím konstatováním. Skoro to svádí očekávat něco víc: třeba důsledný rozbor příčin i důsledků, skutečnou, pořádně palčivou dystopii, anebo – alespoň – upřímný realismus pojmenovávající jevy jejich skutečnými jmény. *Enjoy* však zůstává někde na půli cesty. Přináší neurčitou karikaturu životního stylu „zfacebookizované“ generace, zastřenou ovšem faktem, že v knize jde o jinou, budoucí sociální síť. Vedle toho se autorka pokouší navázat do všemožných nešvarů, od buržoazních rodinných eufemismů přes sebestřednosti spisovatelů i bloggerek až po životní styl nakladatelů. Chce zároveň pobavit i moralizovat, bystrozrace prohlédnout společenské zákonitosti a zároveň nastolit optiku omezeného a zmanipulovaného jedince – to vše na skromných sto padesáti stranách. Výsledkem je, že sice tušíme, oč autorce jde, moc se nám ale nechce jí to věřit.

Vypravěčem příběhu je Charles, mladík, který jde s dobou: získal pohodlné místo, zdědil byt a ve volném čase podléhá dvojímu svodu – sebevystavování a voyeurství prostřednictvím sociální sítě ShowYou, variace na Facebook, lišící se především tím, že každý uživatel má povinnost – pod hrozbou vyloučení – nahrát alespoň jednou týdně vlastní

video. Síť, na níž „je každý, kromě těch, co jsou úplně mimo“, totalitárně kraluje světu blízké budoucnosti.

Síť kontra punk

Třebaže nás anotace láká právě na tematizaci sítě ShowYou, nedá se říct, že by byl román vyloženě o ní. Vše podstatné o této fantazijní síti shrne autorka v několika odstavcích, v nichž hned vyplavou na povrch i negativa: vyprázdněná a míjející se komunikace, exhibovaná banalita, závislost, ztráta kritického uvažování, deformovaná mluva a neschopnost reálného prožívání (mladého hrdinu tolik nezaujmu skutečné dívky, jako jejich fotografické avatary). Až na krátkou humornou pasáž, kdy firma ShowYou začne prodávat osobní fotografie uživatelů inzerentům a Charlesovy kamarádky se tak ke svému zděšení poznávají v nelichotivých reklamách na různé výrobky, už ve zbylých kapitolách knihy není problematika života online rozvíjena. Pracně představená síť zůstává přítomná jako pouhá konstanta a vyprávění se soustředí na Charlesův osobní přerod, k němuž dojde – jak jinak – vlivem setkání s dívkou, jež – jak jinak – není na ShowYou.

Charlesovo platonické zamilování do rebelky Anne-Laure, absolventky literárních studií a zpěvačky v punkové kapele, se postará o zápletku: napříště hrdina k plkání a špehování na síti přidává posedlé sledování party kolem Anne-Laure. Namísto bezduchých „eventů“ a „meetů“ nabízejí punkeři večírky, výlety k oceánu a ilegální výpady do pařížských katakomb. Stejně jako kritika komunikace po síti však i náčrt alternativy postrádá přesvědčivost. Proč by mělo mít rozevláté, bezcílné bohémství Anne-Laure větší smysl než Charlesovo šosáctví? Tato dějová linka bohužel nedostane dost prostoru na to, abychom se to dozvěděli.

Trochu moc krutá?

K dojmu nedotaženosti knihy přispívají i další faktory. Nápadná je nekonzistence

jazyka vypravěče a jeho charakteru. Charlese nám autorka představuje jako nesympatického troubu, konvenčního až k směšnosti (jeho videoseriál na ShowYou se týká zařizování bytu), ich-formou připsanou tomuto hrdinovi však zároveň prosakuje kritická metarovina. Tento rozpor se pak koncentruje v paradoxních, nepochopitelně sebedmrškačských výrocích typu: „Oči, co nic neviděly, se setkaly s očima holky, co neexistovala.“

Ani český překlad románu zrovna nepřidává na kráse. Zcizujícím dojmem působí minulé časy užívané pro popisy stále trvajících skutečností (v originále imperfekta), které se místy matoucím způsobem střídají s časem přítomným. Překladatelka navíc na některých místech lavíruje mezi hovorovými a spisovnými formami češtiny, zvláště v koncovkách, takže někdy najdeme obě formy v jediné větě. K tomu se připojují různé drobné nedokonalosti, ať už stylistické („zatímco probíhal jejich rozhovor“) nebo faktografické (validátory v pařížském metru si vyslouží retro překlad „štípací automaty“).

Solange Bied-Charretonová pracovala mimo jiné jako webová marketérka, a proto nepochybně ví, že neúčinnější bývá reklama, která se tváří jako zákaz. Nedlouho po vydání *Enjoy* tak publikovala *Deset důvodů, proč nečíst Enjoy Solange Bied-Charretonové*. Bylo by pěkné, kdyby se tato publicistická iniciativa dala chápat jako schopnost udělat si legraci ze sebe samotné, když se však „důvody“ přeloží z křečovitě ironie v nějaké pozitivní sdělení, ukáže se, že si spisovatelka vlastně dost lichotí. Jako správným připosraným buržoem nám radí knihu raději nečíst, „protože je trochu moc krutá“ a protože „její příliš odvážná kritičnost může ohrozit citění mladých dynamických zaměstnanců na řídicích pozicích“. Kéž by!

Autorka je spisovatelka a překladatelka.

Solange Bied-Charreton: Enjoy. Přeložila Míša Řezáčová. Odeon, Praha 2014, 168 stran.



Z odlidštěnosti vztahů na sociálních sítích se stává kulturní klíše. Foto Jeff Wilber

Jodorowského kosmické hřiště

Komiksová klasika Kasta metabaronů

Nakladatelství Crew pokračuje ve své řadě Mistrovská díla evropského komiksu vydáním série Kasta metabaronů Alejandra Jodorowského a Juana Giméneze. Megalomanská sci-fi se odehrává ve stejném univerzu jako proslulý Incal.

ANTONÍN TESAŘ

Jodorowského a Moebiuův *Incal* (1981–1989, česky 2011) představuje jedno ze zásadních děl ve vývoji mainstreamového francouzského komiksu. Kombinace megalomansky pojatého světa budoucnosti, vědomě naivistického přebírání schémat dobrodružné literatury pro mládež a ironického odstupu se stala typickým postupem scifistické bande dessinée. Trochu smutnější je, že si ji jako mustr pro svá další díla vzal i sám Alejandro Jodorowsky, který od devadesátých let rozvíjí své fantasmagorické „jodoversum“ v přímých pokračováních *Incalu* a titulech jako *Technopères* (Technokněží, 1998–2006), *Mégalex* (1999–2006) nebo právě *Kasta metabaronů* (La Caste des Méta-Barons, 1992–2003), která před nedávnem vyšla v češtině.

Spálené obvody a bioprdele

Kronika válečnického rodu metabaronů ze světa daleké budoucnosti je asi nejtypičtější a zároveň pořád ještě velmi důstojnou ukázkou Jodorowského komiksové tvorby. Už postrádá originalitu a mysticismus *Incalu*, ale ještě vysloveně nevykrádá a nerozměňuje starší autorova díla, jako to dělají Jodorowského novější série typu *Showman Killer* (2010–2012), o výletech do erotického komiksu typu *Borgia* (2004–2011, česky 2013) či *La pape terrible* (Strašlivý papež, 2009–2013) ani nemluvě.

Podstatu Jodorowského přístupu přibližuje doslov k českému vydání, kde se píše o autorem plánované a nikdy nerealizované adaptaci klasického sci-fi románu Franka

Herberta *Duna* (1965, česky 1988) a o inspiracích samurajským kodexem bušidó, rytířskými romány či klasickými pohádkami. Výčet nesourodých a náhodně působících vlivů ukazuje, že Jodorowsky je především nadšený eklektik, který zužitkuje vše, co ho v daném okamžiku zrovna zaujme – stejně jako se ve svých hraných snímcích ze šedesátých a sedmdesátých let inspiroval modernistickou kinematografií a psychedelickou estetikou, v osmdesátých a devadesátých letech zase vybudoval své komiksové jodoversum na troskách nerealizované filmové *Duny*, dobrodružné sci-fi literatuře pro mládež a fantastických komiksech.

Konstantou většiny Jodorowského děl je budování děje kolem vyprávění o mystickém zasvěcení hlavního hrdiny, takřka nulová psychologie postav, které jsou zredukované na nositele určitých archetypálních vlastností, a záliba v excesech. Proto je univerzum *Kasty metabaronů* sice podobně rozmáchlé jako svět Herbertovy *Duny*, ale ani zdaleka ne tak komplexní. Jodorowsky nevytváří sevřený fikční vesmír, ale bezbřehé hřiště, na němž může po libosti vytahovat z rukávu nejružnější fantasmagorické výmysly. Jeho záliba ve vymyšlení novotvarů, jejichž význam obvykle nevysvětluje, ostatně předznamenává stejnou tendenci u pozdějšího scifistického hnutí new wierd – typickým příkladem je bizarní román Jeffa Vandermeera *Veniss Underground* (2003, česky 2006). Nadsázka, s níž autor ke svému světu přistupuje, je ostatně znát už v tom, že celá kronika metabaronů je pojatá jako vyprávění dvou robotických sluhů, kterým se ze samého vzrušení nad dramatickými osudy permanentně páli obvody a kteří se vzájemně posílají do bioprdelí a na další podobná futuristická místa.

Ženy, monstra, stroje

Že tentokrát jde o lehčí žánr než v případě *Incalu*, naznačuje i kresba *Metabaronů*. Z kreslíře *Incalu* Moebia se totiž během tvorby Jodorowského vrcholné série stal nadšenec do mystiky a kresba posledních alb série

je silně ovlivněná esoterickými obrazy. *Kastu metabaronů* naproti tomu kreslil hyperrealista Juan Giménez. Jeho řemeslně precizní kresba představuje typický fantasy art ukotvený v tradici romantické malby a předvádějící majestátní fantastické krajiny, bizarní monstra a futuristické technologie, svalnaté drsné hrdiny a atraktivní nahé ženy – prakticky nic jiného v Jodorowského bájivém světě ani neexistuje. Už proto tentokrát opravdu není radno přeceňovat mystický či alegorický rozměr

vyprávění. Za bombastickými historkami totiž stojí jen primitivní prostopравdy – to ale platí víceméně pro všechna Jodorowského díla. Jako v mnoha jiných případech tu je daleko podnětnější a působivější povrch než hloubka. Zajímavé není to, co se říká, ale výhradně způsob, jak se to říká.

Alejandro Jodorowsky, Juan Giménez: Kasta metabaronů. Přeložil Richard Podaný. Nakladatelství Crew, Praha 2014, 552 stran.



V osmdesátých a devadesátých letech si Jodorowsky vybudoval své komiksové jodoversum na troskách nerealizované filmové *Duny*, dobrodružné sci-fi literatuře pro mládež a fantastických komiksech

literární zápisník

Venkov plný Jiráska

JAKUB VANÍČEK

Už druhým měsícem se intenzivně věnuji maloměstskému čtenáři, už dva měsíce naslouchám čtenáři venkovskému. Chodí ke mně opatrně, mnohdy na poslední chvíli odskočí od prosklených dveří, je-li na ně upřen pohled. Venkovský čtenář muž je podivuhodně plachý, spíše zakřiklý než ryčný a trvá, než se osmělí s otázkou, než se porozhlédne, než vezme první svazek do ruky, než se naučí hledat tužkou vepsané ceny knih – a než nabídne antikváři k odběru skvosty své domácí knihovny. Nechtěl byste? Je tam nějaký Jirásek a pak takové ty přírodní, no víte přeci, jak se jmenujou, tenhle Baar. Tedy Jirásek a Baar a někdo taky tohodle Klostermana, mám už jich pod stolem několik beden, Ottovo vydání z dvacátých let, Nejedlého edici rovnou trhám hned poté, co se za venkovským čtenářem zavřou dveře, jen co odezní známé, víte, je mi líto to vyhodit, tyhle knihy, ještě pro babičce tyhle knihy a kdoví jestli ne po prababičce, sedm korun za knížku jako doopravdy?

Sedím tedy ve své oficíně, někdy vydělám stovku, jindy tisíc, tuhle jsem vrazil do ruky

Bondyho nějaké paní, která potřebovala něco k pečení cukroví, sedím v oficíně, kamarádi z maloměsta radí, abych vzal rozum do hrsti, tyvolevysersenatotyvoleknížky, sedím a naslouchám radiopřijímači, naslouchám literárním bilancím roku 2014 a pozoruju obočí pozdvížená nad promluvou o poezii, opět se vnucuje otázka: četl by některý z mých občasných návštěvníků třebaš „čtenářsky mimořádně náročný celek situovaný na hranu srozumitelnosti“? A snad možná i četl, odpoví člen akademických kruhů, jiný podotkne, že je třeba, aby mu někdo takový text podal, aby z něj něco přečetl, já sám v téhle věci váhám, nechce se mi připustit banální skutečnost těch, kteří mi už léta tvrdí, že společné body paralelních světů prostě nejsou, že čtenářská obec se specializuje, drobí, hůře, čtenářská obec se rovnou štěpí a vy, vy jedni zlí, vy jí ještě k tomu pomáháte, takže i tento týden jsem se pokusil alespoň jednou vnutit knihu cizorodou, nesrozumitelnou, pomatenou, jakkoli výsledky nejsou a vlastně ani nemohou být valné... Takový Ing. Hvizdal, sběratel mayo-ve a zkušený překupník knih vyzdobených kvaši Zdeňka Buriana, oné zářící hvězdy českých antikvářů, Ing. Hvizdal prostě nemůže ocenit tři bedny plné poezie, ať už je angažovaná nebo civilistní, stejně jako třicetiletá paní učitelce, sbírající knihy Heleny Šmahelové a Jana Drdy, poslouží Matouškův *Spas* leda tak k úžasnému procitnutí – a ono opravdu takhle tlusté knihy ještě dneska někdo píše? Píše, paní magistro, a vy byste si ji ráda přečetla, že jo, no řekněte, když vás tak vidím, musím

ji dát se slevou, dětem z toho nepřednášejte, ale doma, doma to zkuste, však co taky jiného, když venku sníh a mráz. A paní magistra knihu zaplatí, aby ji pak za měsíc vrátila, sympaticky bez nároku refundace, tohle prodejte někomu jinému, já asi nebudu ta pravá, kdybyste ale měl něco z toho nového, vezmu to od vás, dám na vás, když se v tom orientujete atd.

Mimo jiné také sbírám pro lidi od řemesla Jaroslava Foglara, jenže ani to není jednoduché, kdyby radši chtěli Vlastu Javořickou, tak jako normální lidi, a ne *Chatu v Jezerní kotlině*, kdyby chtěli Jana Vrbu nebo Karla Fabiána, to by byla jiná práce, propagandistické romány namísto skautských rošťáren, toho si přece doba žádá, a nikoli plytký rozum sběratele, sbírajícího svazčky do své knihovny. Kam se vrtne sběratel, tam se věci ohýbají proti smyslu. Například nedávno, chtěl jsem si koupit jeden svazek spisů Holanových a tu vidím, že i poezie zajímá tyhle podivné knihomoly.

Takto se mi honí hlavou myšlenky za stolem, málem bych přehlédl drobnou paní, která ze své venkovské knihovny přinesla knihy o Velké francouzské buržoazní revoluci, nemůžu se jí nezeptat, pročpak takhle hezké knihy nese a zdali ví, že nemohu dát mnoho, už na dálku tuším zhovadilost potomků, již by neváhali naházet knihy do kontejneru i s papundeklem desek, a skutečně, bojí se ta paní svých dětí, manžel celý život o ty svazky pečoval, knihař, nesměla jsem je otvírat víc než takhle, ano, přesně jako je zrovna otevíráte vy, aby snad nepraskly. Čtyřicet let staré svazky, kdybys je omylem položil

vedle knih nových, nevšimne si nikdo, leda tak cenovky udané v Kčs. Nic za ně nechci, ne, opravdu za ně nic nechci, vy je dáte někomu, někdo, někdo je přečte. A pak zase zvoní telefon a jestli staré knihy, Jirásek, Němcová, ale spíš Jirásek, venkovské knihovny téhle země jsou napakovány Jiráskem, Jirásek kdyby se rozemlel v papírnách, národ si jím může vytírat prdel deset let, skládat do něj vejce, Jirásek na papíře lesklém i dřevitém, Jirásek s ilustracemi i bez, *Skály a Skaláci*, Jirásek *Temno*, svazek první, svazek druhý, tak jo, přivezte mi ho, znám jednoho pána, který vám Jiráška neodmítne, sbírá už dlouhá léta a bere vše.

K večeru přichází K., dvě bedny Beatles, dlouhá léta sbírá, rozpovídá se o místních estébácích a komunismus a fašismus a maloměstská mafie, K. pokusil se kdysi kontaktovat Magora Jirousa, ale málem od něj dostal pár facek, pane Jirousi, prosím vás! no řek byste mu rovnou Magore? neřek! já mu to neřek a von jako dost zvostra! povídá K. dvě hodiny po zavírací době, oficína zamorená spáleným tabákem, tyvolevysersenaknižky, do hrsti!, situace se komplikuje až k nesnesení, odpoledne otevřít, večer pak zas zavřít, po třech týdnech se mi stalo, že jsem zapomněl zamknout, jenže kdopak by mi tam asi tak vlezl, obchod s knihami na maloměstě zachovává jakousi auru, aniž bys o ni stál a něčím se o ni přičinil, venkovský čtenář přejde na druhý chodník, z dálky nevhledne do výlohy, jen tak letmo, snad aby nezahlédl pozornost svou nepochopitelnou zálibou.

Autor je literární kritik a antikvář.

ÍDIOT DÝCHÁ

Souboj (kafkovských) titánů

S.d.Ch.

Pravda spí v němých věcech bez významu a útroby mamutí jezdecké sochy na Vítkově jsou posety do kovu vyrytými vzkazy o koi-tech skutečněných zde restaurátorkami a restaurátory. Leze se tam dvířky ve slabinách koně. Na plášti sochy se odrážejí světla letošního novoročního ohňostroje s didaktickým společensko-kulturním podtextem, umocněným hudbou největšího kreténa naší populární hudby, který ničil naše mladé životy a všichni jsme se na tom tenkrát bez problémů shodli. Škoda, že rachejtle tak hlučí, hudba nemusela znít jen z mobilní aplikace, ale z amplionů po celém městě, jehož atmosféra už beztak připomíná vekslácko-svazáckou diskotéku z osmdesátých let. Aby zas nějaký chytrák nepindal, že za ty peníze mohli mít bezdomovci na zimu stan, byl ohňostroj ideově zakotven v oslavách pětadvacátého výročí sametové revoluce, které svým leskem zastínilo šestašedesáté výročí Vítězného února, přestože k tomu vzhledem k mnoha společným rysům těchto oslav nebyl důvod. Průčelí Národního muzea překryté plachtou s Václavem Havlem se za své překrytí pomstilo prostřednictvím rozzářených oken, která přes průsvitný materiál billboardu znečistila v den oslav jeho poselství a zneviditelnila podobu teprve třetího svobodného prezidenta, což však v rámci kosmické rovnováhy vyvážily z tramvaje číslo sedmnáct, dvacet šest, dvacet čtyři a osm dobře viditelné fotografie fází jeho rozpouštějící se mýdlové hlavy. Osmičkou se dostanu na nádraží, odkud odjždím do míst, se kterými nemám žádné vazby, do poničených městeček, k jejichž návštěvě není a nemám jediný důvod, za pocitem nepatřičnosti, pocitem Kafkova zeměměřiče, o něm ale ví v naší zemi nejvíce předák antikomunistického odboje třetího tisíciletí, výtvarník Černý, jehož režimní rebelství se tak pěkně projevuje osazováním developersky obsazených prostorů. Nic jiného než toho Kafku tu nemáme, prohlásil s přímocarostí pramenící patrně v opakované četbě jeho děl, ano, také mám ten pocit, posílený teď nejen sochou Rónovou, ale nověji i jeho (Černého Kafkovou) pableskující hlavou.

Kam se hnu, narazím na nějaké takové významné věci a veřejné osobnosti, takový je veřejný prostor, takový je i veřejný prostor mé hlavy, myšlenky narážejí na věci a osobnosti našeho veřejného života a mění se v sarkastické bestie, odmítající odrážet pozitivní věci světa nebo neutrální věci přírody. Setkání s velkými věcmi a lidmi tvé doby by ale tvé myšlenky takto patologicky znetvořovat nemělo, říká má hlava, právě naopak. Úplně s tebou souhlasím, odpovídám své hlavě, ale i tak si v Kafkově Černého hlavě u Národní třídy nikdo nezasouloží, protože není dutá, v havlovském billboardu také ne, je plochý, tedy dvojrozměrný, v hudbě Michala Davida může probíhat jen prostituce, a ta neplatí a NIC JINÉHO TU NEMÁME. A tak je vítězem pomyslného souboje veřejno-společenských titánů, říkám hlavě, husita Jan Žižka z Trocnova, který má ke své základní národně-symbolické funkci přidanou vnitřní hodnotu, v jeho koni je dost místa pro milostný chtíč odborných pracovníků, a přeneseně tak vlastně pro neverejný projev všelidského odhodlání být a být i do budoucnosti.

Pravda spí v němých věcech bez významu, opakují hlavě, ale nikoliv bez úžasu, dodávám nově. A to jsem ještě nevěděl, než jsem si to na Wikipedii úplnou náhodou našel, že autorem Žižkovy jezdecké sochy je Kafka! Tak tady se už úplně naplňuje ta absurdita z těch jeho nedokončených románů a zároveň se naplňují Černého slova o jeho všudypřítomnosti. Navíc teď vím, že byl taky sochař, což já, u všech prostitutek, (ještě) nejsem. A nejlepší na tom všem Kafkovi je, jak je to všechno současné.

Přemýšlet o náhodě

S Peterem Buwaldou o jeho prvním románu

V lednu navštívil Prahu nizozemský spisovatel Peter Buwalda, aby zde představil svůj mezinárodně úspěšný románový debut Bonita Avenue. Nyní máme k dispozici i český překlad. Při té příležitosti jsme rozmlouvali s autorem.

VERONIKA TER HARMSSEL HAVLÍKOVÁ

Klíčovým tématem vašeho románu Bonita Avenue je rodinná krize. Dvě rodiny se rozpadají a z jejich troskek vzniká rodina nová, která má nahradit předchozí ztroskotané vztahy. Nakonec se ale ukáže, že nová rodina je past, v níž se její příslušníci trápí, přetvařují a klamou. Ztratila podle vás rodina v západní společnosti svou roli?

Ne, to si nemyslím. Problém je, že v literatuře člověk chce říct něco velmi univerzálního, ale zároveň to musí být neotřelé. To, co se děje ve fiktivní Sigeriově rodině, pro mě není metaforou pro všechny ostatní rodiny. Je to specifický případ, v němž náhoda, osud, okolnosti a doba způsobí, že se všechno zvrtné. Ale stejně tak se to stát nemuselo. Ne, nechci říct, že rodina je v současnosti předurčena ke ztroskotání.

Ve vašem románu se děje spousta nepravděpodobných věcí, dokonce tolik, až to vypadá, že se to tak doopravdy stalo. Jaký význam pro vás má pravděpodobnost?

Mně samotnému nepřipadá zas tak nepravděpodobné, co se v románu děje. To je jeden z důvodů, proč jsem z hlavní postavy Sigeria udělal matematika – aby totiž mohl sám přemýšlet o náhodě, která ho zasáhla. Pokud náhodu analyzujeme, jak to dělá hlavní hrdina, často zjistíme, že je vlastně mnohem logičtější, než se na první pohled zdá. To mě také zajímá na výpočtech pravděpodobnosti. Člověk si myslí, že věci jsou nepravděpodobné, výpočet však ukáže opak. Náhoda je často mnohem méně náhodná, než se nám zdá. A to jsem chtěl v knize ukázat.

Příběhu dominují výrazné mužské postavy. Jedinou ženskou postavou, která je propracována do hloubky, je Sigeriova dcera Joni. Ta také jako jediná vypráví v ich-formě. Bylo pro vás těžké psát z ženské perspektivy? Bylo to vlastně snadnější, než jsem čekal. Nevím, jestli se mi to povedlo, protože text čtu stále ještě jako muž. Ze své hrdinky jsem ale udělal poměrně silnou, rozhodnou, machistickou ženu. Ženu, která je například vtipnější než její přítel. To mi připadalo velice zajímavé a já se do ní dokázal snadno vcítit.

Dotýkáte se tématu pornografie. V knize přitom není prakticky ani jedna milostná scéna. Pornografii jste zato uchopil jako tvrdý byznys, oproštěný od veškerých klíšé. Čím vás pornografie jako fenomén tolik zaujala? Tak za prvé proto, že se porno s příchodem internetu masově rozšířilo. Dřív se člověk musel vydat přinejmenším do trafiky, aby tam zakoupil nějaký hanbatý časopis. Dnes máme všichni doma kohoutek nebo, chcete-li, kanál, který nám tyto věci dodává v neomezeném množství. Zaujala mě také skutečnost, že mladá generace – dnes už to jsou i desetileté děti – získává mnohem více znalostí, vidí mnohem víc obrazů než starší generace, která se v technologiích tolik nevyzná. Zatímco dříve byla starší generace tou moudřejší, dnes vědí více ti mladší. Což podle mého

vede k podivným střetům v otázkách, co je mravně přípustné a co ne. Například Sigerius smýšlí o pornografii úplně jinak než jeho dcera Joni. Generační propast se s příchodem internetu ještě prohloubila. Dalším aspektem je to, že pro literaturu je vždy zajímavé veřejné tajemství. Když jsem před lety knihu psal, všichni o existenci porna na internetu věděli, ale nikdo o něm nemluvil. Aspoň v Nizozemsku ne. Ani já o tom nemluvil. To je pro spisovatele atraktivní terén. V románu se totiž může dotknout věcí, které ve veřejné diskusi zatím neexistují. A přesně to jsem udělal.

Ve vaší knize je působivý popis duševní choroby. Co všechno jste musel podniknout, abyste dokázal takovýmhle způsobem chorobu popsat? Sám jsem nemocný nebyl, nepíšu z vlastní zkušenosti. Naštěstí. Bydlel jsem tehdy v Haarlemu, v Nizozemsku, kde měli knihovnu a v ní maličké oddělení nazvané Platforma zdraví. A to bylo plné knih o divných nemocích. Měli tam také samostatnou poličku s knihami o psychóze. Všechny jsem během jednoho měsíce přečetl. Každý druhý den jsem šel do knihovny, vrátil přečtené knihy a půjčil si další. Knihovnice se na mě dívaly shovívavě, protože si myslely, že trpím psychózou. Takhle jsem získal poměrně dobré znalosti o tom, jak ta choroba vypadá, odkud se bere. Četl jsem i svědecké výpovědi. A pak jsem se pustil do psaní.

Na románu jste údajně pracoval čtyři roky, a to v naprostém odloučení. To je pro českého autora téměř nemyslitelné. Co vám takto soustředěný způsob psaní umožnilo? Zkrátka jsem zjistil, že když člověk nic nedělá, tak také skoro nic neutratí. Dostal jsem peníze od nakladatele, tučnou zálohu. Tedy

relativně tučnou. Čtyři roky jsem vyžil z celkem deseti tisíc eur. To opravdu není moc peněz. Ale poustevnický způsob života je velice levný. Když jsem román dopsal, byl jsem úplně na mizině.

Máte v plánu se opět uzavřít před světem na takhle dlouhou dobu? Vždyť to ani nejde. Za chvíli jdu večeret se svým českým nakladatelem. Rád bych večer psal, ba dokonce psát musím, ale společenské okolnosti mě nutí jednat jinak. Nemůžu nechat svou knihu přeložit do češtiny a pak říct, že nepřiředu na její prezentaci. Jsem tedy nucen podnikat nejrůznější věci a naučit se psát v nových podmínkách. A já to akceptuji.

Peter Buwalda (nar. 1971) je nizozemský spisovatel a esejista. Debutoval románem Bonita Avenue (2010, česky 2014), za který byl nominován na řadu literárních cen. Kniha byla přeložena do devíti jazyků. Česky ji v překladu Jany Pellarové vydal Odeon a letos v lednu ji autor prezentoval v pražském Divadle Archa. Jde o monumentální rodinnou ságu s prvky thrilleru, líčící postupný úpadek rodiny Sigeriů. Loni pod názvem Suzy vindt van niet (Suzy si myslí, že ne, 2014) vyšel soubor sloupků, které Buwalda psal pro deník De Volkskrant.



Peter Buwalda. Foto z osobního archivu

Symbol vaší touhy

Různé tváře literárního Hongkongu



Foto Karel Weiss. Z kolekce Starý Hongkong, která vznikala od čtyřicátých do sedmdesátých let 20. století

Navzdory rozšířenému klíše o kulturní pustině nechybí Hongkongu vlastní literární historie. Ve 20. století byl útočištěm čínských intelektuálů, ale také zde vyrostly výrazné spisovatelské osobnosti. Především je však prostorem, který zaujímá v čínsky psané fikci jedinečné místo.

ZUZANA LI

Nechme stranou dějepisné detaily o pronájmu Hongkongu, Kowloonu a dalších území britské koruně na devětadevadesát let – lhůta vypršela v roce 1997 – či o zavedení specifického správního systému koloniálního přístavu. Nebudeme si blíže všimnout ani identity velkého globálního finančního a obchodního centra, přestože i tyto stránky městského života byly bezesporu formativní. Pro kulturní charakter Hongkongu byla zásadní politická nezávislost na dění v pevninské Číně.

Propustná hranice

Po pádu císařství a nastolení republiky v Číně v roce 1911 se do Hongkongu uchýlili nejprve císařští loajalisté. Ti zde dále pěstovali tradiční kulturu a položili základy konzervativního prostředí, které žilo v symbióze s konzervatismem britským. V roce 1937 vypukla válka a neutrální Hongkong se stal útočištěm a přístupnou stanicí různým uprchlíkům. Prošli jím revoluční romantici i anarchisté. Propagátor moderní literatury Mao Tun zde žil téměř tři roky a napsal tu román *V tygří tlamě* (1941, česky 1959). Pobýval zde i budoucí čínský překladatel Haškova *Švejka*, spisovatel Siao Čchien. Katolický spisovatel Sü Ti-šan pět let vedl a modernizoval katedru čínského jazyka a literatury na Hongkongské univerzitě.

Následnou válečnou vřavu v Hongkongu po obsazení města Japonci v roce 1941 mohli vidět diváci loňského ročníku festivalu Filmasia v novém filmu režisérky Ann Hui *Zlatý věk* (2014), jehož hlavní hrdinka, spisovatelka Siao Chung, umírá právě v Hongkongu v roce 1942. Ani konec války roku 1945 nepřinesl městu kýženou společenskou stabilitu, neboť občanská válka mezi Komunistickou stranou Číny a Kuomintangem přiváděla do nezávislého Hongkongu stále nové uprchlíky. Až po vítězství komunistů a ústupu Kuomintangu na Tchaj-wan se ti, kteří sympatizovali s komunisty nebo je otevřeně podporovali, vrátili do svých domovů na pevninu a v Hongkongu zavládl relativní klid.

Rok 1949 udělal za přílivem všemožných uprchlíků tlustou čáru. Roku 1951 vznikla přísně střežená demarkační zóna. Rebel a exulant Liao I-wu tak ve svých *Hovorech se spodinou* (2001, česky 2013; viz A2 č. 23/2014) přináší rozhovor s narušitelem státní hranice,

jehož otec se snažil do Hongkongu přeplavat a zaplatil za svůj pokus dvacetí roky v žaláři. Hongkongská univerzita je však stále útočištěm pro čínské vědce i spisovatele, kteří do tamního otevřeného akademického prostředí přicházejí na rezidenční pobyty nebo jako hostující či stálí profesori. Spisovatel Jen Lien-kche zde dopsal svůj román *Čtyři knihy* (2010, česky 2013; viz A2 č. 25/2013), který později v Hongkongu taktéž vydal. Stejně jako na Tchaj-wanu také v Hongkongu stále vycházejí knihy v čínském jazyce, o nichž se na pevnině nesmí příliš nebo vůbec mluvit.

Město zamilované do sebe

O koloniálním přístavním městě Hongkongu se často tvrdí, že nemá svébytný charakter. Lidé sem přicházejí za obchodem a nezůstávají dlouho, místní kultura nikoho nezajímá. Toto tvrzení však vyvrací fakt, že Hongkong je již od první poloviny 20. století literárním prostorem ne nepodobným kosmopolitní Šanghaji, v němž se však odehrávají příběhy, které by na domácí půdě byly nemyslitelné. Tak současná šanghajská spisovatelka Wang An-i začíná svůj román *Siang-kang te čching jü aj* (Cit a láska v Hongkongu, 1994) větou: „Hongkong, to je jedno velké nečekané setkání, jedno zázračné protnutí cest. Je jedincem, který je vášnivě zamilovaný sám do sebe, každý večer randí a ohlašuje nová zasnoubení, hýří srdečnou vřelostí a chytlavými melodiemi.“

O půl století dříve přijela do Hongkongu studovat anglickou literaturu jiná brzy velmi populární spisovatelka – Eileen Chang. Strávila zde více než dva roky pilným studiem, pak Hongkong padl do rukou Japonců a ona se vrátila do okupované Šanghaje, kde se začala živit psaním. Jedna z jejích nejznámějších povídek *Láska v padlém městě* (Čching-čcheng č' lien, 1944) vypráví o odvážném románku, do nějž se pouští rozvedená osmadvacetiletá Paj Liou-su, slečna z dříve zámožné šanghajské rodiny, ve snaze získat nového manžela a vymanit se z pout rodiny, kde je všem na obtíž. Ve svém věku, a k tomu rozvedená, nemá mnoho šancí na dobrou partii, a tak vše vsadí na svůj šarm něžné tradiční čínské krásy. Zaujme mladého bohatého obchodníka, který se původně měl stát nápadníkem její sestřenice, odjede

do Hongkongu, kde spolu tráví čas, a doufá, že ji požádá o ruku. Město, kde ji nikdo nezná, jí dovoluje chovat se způsobem naprosto nepřipustným v rodné Šanghaji. Hongkong zde sehrává ústřední roli jako symbol touhy – není pouhým zázemím románek, ale přímo jejich předpokladem, nutnou podmínkou.

Byla to právě Eileen Chang, která jako jedna z prvních tento rozměr ostrovního města objevila čínskému literárnímu světu. V načervenalém nasvícení se vyjevuje pulsující město plné lidí z rozličných koutů světa, neony, moře a palčivé slunce, skalnaté stráně, květy azalek, přitímní přepychových koloniálních hotelů a hledající, často nešťastné duše. Autorka nalévá čtenáři šálek hořkého jasmínového čaje a vypráví další příběh tohoto „nádherného, ale tragického města“, kde setkávání jsou spíše míjením se, láska je touhou a klamem a lidé podléhají pokušení – ne ale samotného Hongkongu, nýbrž svých vlastních snů. Hongkong jim jen nabízí své hudby a barvami hýřící sebevědomí. Jak říká literární vědec a komparatista David Wang, historie Hongkongu je vlastně jednou velkou hongkongskou romancí. A domnělá, falešná nezávažnost situace vede často k těm největším životním tragédiím.

Bezpečné útočiště

V roce 1952 se Eileen Chang do Hongkongu vrátila. Maovy požadavky na literaturu jí napověděly, že v Číně pro ni už nebude místo. Po třech letech v Hongkongu odjela do USA, kde strávila zbytek života. Hongkong už není dějištěm tragických romancí, ale bezpečným útočištěm, které mnohým nabídne zázemí a šanci na nový život. Eileen Chang zde anglicky napsala román z venkovského prostředí padesátých let *The Rice Sprout Song* (Píseň o rýžovém výhonku, 1955) o hladu a pozemkové reformě, za který si v Číně vysloužila pověst propagandistické proamerické autorky.

V padesátých letech odešli z pevninské Číny do Hongkongu také jiní, o nichž se dnes mluví jako o hongkongských autorech: především nejslavnější tvůrce populárního žánru příběhů o hrdinných bojovnících a profesor literatury Luis Cha, známý pod pseudonymem Tin Jung [ukázku z jeho díla najdete v tomto čísle na straně 23], feministka Isabel Nee Yeh-su nebo v posledních letech proslavený novelista a ekologický aktivista Chan Koonchung (Čchen Guan-čung). Jeho román *Šen-me tou mej jou fa-seng* (Vůbec nic se nestalo, 1999) o situaci v Hongkongu rok po převzetí města Čínou, politická sci-fi *Šeng-š'* (Tučná léta, 2009) o prosperující Číně v roce 2013 nebo próza *Luo ming* (Obnažený život, 2013), zaměřená na vztah Tibetu a Číny, otevřeně popisují diskutované problémy současné čínské společnosti.

Znamé hongkongské příběhy psala také tchajwanská spisovatelka Še Šu-čching a samozřejmě hongkongské autorky: smutně romantická Lilian Lee, v jejímž díle najdeme příměs nadpřirozených prvků tradiční kultury, je autorkou knih *Pa-wang pie ti* (Sbohem, má konkubíno, 1985) nebo *Čching še* (Černý had, 1986). Bouřlivě energický povídkový styl Wong Bik Wan, loňské laureátky hongkongské literární Ceny Snu v červeném domě, jde naopak proti buržoazní nostalgii. Příkladem jsou knihy *Wen-žou jü pao-lie* (Něžná a výbušná, 1994) nebo *Lie lao čuan* (Děti temnoty, 2012).

Hongkongští autoři tradičních populárních žánrů – různých druhů romancí – jsou těmi nejlepšími v celém čínsky hovořícím světě, mladá generace si zase dovoluje otevřeněji psát o palčivých problémech současnosti, protože vydavatelský průmysl zatím nepodléhá politické cenzuře. Bude zajímavé sledovat, zda se na literárním poli ani v budoucnu „vůbec nic nestane“.

Autorka je překladatelka.

Vězení z bankovek

Hongkongský film po předání Číně

Hongkongský filmový průmysl se po roce 1997, kdy byla ostrovní metropole připojena k Číně, musel chtít nechtě přizpůsobit novým podmínkám. Ekonomická nutnost vedla filmaře k opatrnosti při vyslovování názorů na čínskou politiku.

ANTONÍN TESAŘ

Jaký vliv budou mít loňské protesty v Hongkongu na tamní kinematografii, není zatím příliš jasné. Reakce místních hvězd ale docela dobře ukazují, v jak schizofrenní situaci se filmový průmysl nachází. Jednou z prvních celebrit, které podpořily protestující, byl populární herec Chow Yun-Fat. Když během protestů začala čínská média naznačovat, že se hvězdy podporující demonstranty ocitnou na černé listině čínského zábavního průmyslu, Chow to dokonce odbyl slovy: „Tak budu prostě vydělávat méně peněz.“ Když se k protestům pozitivně vyjádřili také herci Anthony Wong a Chapman To, obdrželi veřejný vzkaz od proslulého režiséra a producenta Wong Jinga, který uvedl, že nesouhlasí s jejich stanovisky a maže si jejich kontakty ze svého telefonu a počítače. O samotných demonstrantech pak prohlásil, že vylévají na lidi splašky a výprask si plně zaslouží. Největším odpůrcem protestů byl ale Jackie Chan, který dlouhodobě podporuje čínskou vládu a své aktivity směřuje čím dál výrazněji na pevninský trh. Jeho komentář je charakteristický: „Ve zprávách jsem zjistil, že ekonomické ztráty Hongkongu dosáhly 350 miliard hongkongských dolarů (...) V písni Vlast se zpívá, že bez silné vlasti není prosperující domov. Jsem připraven spolu s ostatními tvrdě pracovat a vrátit se k racionalitě.“

Půlnoc druhého dne

Hongkongské demonstrace však jen dodaly otevřeně politický rozměr napětí, které mezi hongkongským filmovým průmyslem a pevninskou Čínou panovalo už dlouho. Zmíněné reakce také dobře vystihují povahu zdejšího „sametového vězení“, o kterém píše Paul Bowman [viz článek na protější straně]. Jeho zdi mají podobu balíků bankovek. Hongkongský filmový průmysl se ocitl ve stavu ekonomické závislosti na čínském trhu a Čína dává zdejším tvůrcům jasně najevo, že kritika politických a společenských poměrů v zemi může být velmi špatná pro byznys.

Krise hongkongské kinematografie sice začala v době, kdy byl Hongkong předán Číně, ale její příčiny s připojením ke komunistické velmoci přímo nesouvisely. V roce 1997 celý východoasijský region postihla finanční krize, která měla vliv na filmové trhy sousedních států, do nichž hongkongská studia ve velkém vyvážela svou produkci. K tomu se přidaly další vlivy – například konkurence tehdy úspěšné jihokorejské kinematografie, rozmach pirátských kopií nebo větší otevřenost tchajwanského trhu hollywoodským blockbusterům. Výsledkem těchto tlaků bylo, že se z někdejšího filmového centra, které od sedmdesátých let až do půlky deváté dekády produkovalo 100 až 160 filmů ročně, stal mnohem skromnější průmysl, jehož roční produkce se od roku 2005 ustálila na zhruba padesáti titulech.

Se ztrátou regionálních i západních odbytišť se hongkongský film vyrovnává v zásadě dvěma způsoby. Jedním z nich jsou nízkorozpočtové snímky, určené primárně pro domácí trh. Touto cestou dlouhou dobu kráčela společnost Milky Way Image, produkující filmy Johnnieho Toa, kterým se podařilo prorazit i na Západě. Jiným příkladem je nedávný hit Fruita Chana *Půlnoc druhého dne* (Na yeh ling san, ngo joa seung liu Wong Gok hoi wong dai bou dik hung Van, 2013), vyprávějící o tom, jak skupina lidí cestuje autobusem po Hongkongu a postupně zjišťuje, že z města se vytratili všichni ostatní obyvatelé. Ponurý apokalyptický snímek výrazně rezonuje s dobovou náladou v Hongkongu a reflektuje konkrétní společenské události v zemi, ale pro zahraniční diváky neznalé souvislostí není příliš srozumitelný. Druhým způsobem, jak mohou hongkongští filmaři přežít v nových tržních podmínkách, je přizpůsobení se „sametovému vězení“, tedy spolupráce s Čínou.

Zakázáno kvůli nihilismu

Čína na rozdíl od Hongkongu v první polovině devadesátých let čelila krizi své distribuční sítě. Aby zachránila vlastní kinodistribuci, umožnila omezený import zahraničních filmů. Od roku 1993 se kvóta zahraniční distribuce vztahovala na maximálně deset filmů ročně, počínaje rokem 1999 se zvýšila na dvacet snímků a v roce 2012 dokonce na 34 s tím, že dalších třicet až čtyřicet filmů může být uvedeno, pokud distributor zaplatí fixní poplatek. Hongkongské filmy byly nicméně považovány za zahraniční tvorbu i po předání ostrova v roce 1997, takže musely bojovat s hollywoodskými spektáklí o některá z distribučních oken. To se ovšem nevztahovalo na koprodukce. Čínský filmový trh se navíc od počátku tisíciletí rapidně zvětšuje, takže spolupráce s pevninou

udivující byl i zákaz pevninské distribuce hongkongského filmu *Město zločinu* (San suk si gin, 2009) s Jackiem Chanem. Vzorně pročínský vysokorozpočtový titul, ve kterém je čínský imigrant v Japonsku devadesátých let morálně zkorumpován natolik, že se stane šéfem zločineckého gangu, byl úřady smeten ze stolu coby „příliš násilný“.

Apolitická žánrová půda

Není tedy divu, že typickým modelem koprodukčního snímku je takzvaný dapian – monumentální historický nebo mytický velkofilm s pevninskými i hongkongskými hvězdami, který je buď ideologicky neutrální ve stylu „za sedmero horami a sedmero řekami“, anebo otevřeně glorifikuje čínskou historii a národní hodnoty. Vzorem byl celosvětově úspěšný



Půlnoc druhého dne rezonuje s dobovou náladou v Hongkongu. Foto ippr.org

představují pro hongkongské tvůrce mimořádnou obchodní příležitost.

Zpočátku se všechny koprodukční filmy musely odehrávat v pevninské Číně, zabývat se pevninskou tematikou a podléhat pevninské cenzuře. To se změnilo v roce 2003 uzavřením dohody CEPA (Closer Economic Partner Arrangement), která umožnila natáčet koprodukční filmy v Hongkongu dominantně domácím štábem. Podle ní se také hongkongské snímky nadále nepovažují za zahraniční produkci. Samotní tvůrci si nicméně stěžují, že v praxi čínské úřady pod různými záminkami stále hongkongským filmům brání v distribuci.

Všechny snímky distribuované v Číně navíc i nadále podléhají cenzurním úřadům. Právě ty jsou nejmocnějším nástrojem ideologické kontroly hongkongské produkce a také – jak ukazují výše uvedené reakce na loňské protesty – veřejných postojů představitelů filmového průmyslu. Cenzurní byrokratický proces u domácích a koprodukčních filmů začíná už u scénářů, které musí projít schvalovacími řízeními Čínské společnosti pro filmové koprodukce, Ministerstva rozhlasu, televize a filmu a oddělení propagandy Ústředního výboru Komunistické strany Číny. Schvalovací proces může být velmi rychlý, ale někdy se protáhne na celé roky. Hotové filmy se pak znovu schvalují s tím, že jejich povolení není zaručeno. Čína nemá žádný ratingový systém, takže zdejší úřady dohlížíjí mimo jiné na přístupnost „pro celou rodinu“. Podle oficiálních regulí může zakázat i ty, které ohrožují veřejný pořádek a stabilitu společnosti, poškozují místní tradice či podřívají národní jednotu. Vágně definovaná kritéria mohou vést k obtížné předvídatelnosti rozhodnutí. Tak byl například kvůli údajnému nihilismu zakázán již dokončený čínský neowestern *Wu ren qu* (Země nikoho, 2009). Podobně

Hrdina (Ying xiong, 2002) pevninského režiséra Zhanga Yimoua a v jeho šlépějích kráčí třeba *Krvavé pobřeží* (Chi bi, 2008) Johna Woo nebo nedávné *Xi you ji: Da nao tian gong* (Putování na západ: poprask v nebi, 2014) režiséra Pou-Soie Cheanga s Donniem Yenem v roli Opičího krále a Chow Yun-Fatem jako Nefritovým císařem. Snímky o Ip Manovi jsou nízkorozpočtovější variantou téhož.

Dalším populárním typem koprodukcí jsou romance, které obvykle představují víceméně apolitickou žánrovou půdu. Možná proto se k nim uchylují režiséři, kteří se i po roce 1997 dlouho věnovali lokálním hongkongským produkcím – příkladem je Johnnie To a jeho snímek *Gao hai ba zhi lian II* (Láska ve vysoké nadmořské výšce II, 2012) nebo Pang Ho-Cheung s *Láskou na dvě města* (Chun kiu yi chi ming, 2012). Tradiční hongkongský žánr akční krimi už je vzhledem k nutnosti zobrazovat zločince a kriminalisty rizikovější, jak dokládá i případ *Města zločinu*. Nicméně i tento typ koprodukcí vzniká s tím, že obvykle buď nadbíhá čínským úřadům, jako například film *Jing cha gu shi 2013* (Police Story 2013, 2013), ve kterém Jackie Chan glorifikuje pevninskou policii, anebo se vyhýbá jakýmkoli náznakům společenských přesahů, jako třeba *Drogová válka* (Du zhan, 2012), v níž Johnnie To redukoval osobní život většiny postav na nulu a děj maximálně soustředil na průběh komplikované policejní akce.

Hongkongský film se za posledních osmnáct let zásadně proměnil. Jeho životaschopnost je dnes takřka zcela určována vztahem k Číně a jejímu obřímu diváckému potenciálu. Od brány na tento trh však drží klíč čínské cenzurní úřady. Každý hongkongský snímek, který chce touto branou projít, tak chtít nechtět musí zaujmout nějaké stanovisko vůči čínské ideologii. I poslušné mlčení přitom může navenek vyznít jako umlčený hlas.



Novotný
Grögerová
Švejk
Jirous

4₁₄

WWW.SOUVISLOSTI.CZ
revue pro literaturu a kulturu

Borkovec
Tomášek
Janésová
SKLENÁŘ

Návrat draka

Bruce Lee, Ip Man a čínský nacionalismus

Britský teoretik popkultury se ve svém eseji zabývá vztahem soudobé hongkongské kinematografie k Číně – konkrétně se soustředí na téma návratu Bruce Leeho do čínského a hongkongského filmu a dává ho do souvislosti se současným mocenským vztahem obou území. Ocitla se ostrovní metropole v „sametovém vězení“?

PAUL BOWMAN

O identitě Hongkongu toho v předvečer předání ostrova z britské správy pod vládu Číny bylo napsáno mnoho. Řada textů se zaměřila na obavy, pochopitelné v situaci, kdy se ultrakapitalistická „perla orientu“ měla stát součástí poslední komunistické supervelmoci na Zemi. Po deseti letech nervozity a pátrání po stopách útlaku se začaly vracet některé osoby, které před rokem 1997 město opustily. Jednou z nich byla i podivně povědomá persona, ovšem skrytá pod dost chabou maskou. Byl to samozřejmě Bruce Lee, i když ne tak docela. Někdy se vracel jako Ip Man, což byla zmytizovaná verze Leeho reálného učitele, jindy pod jménem Chen Zhen, postavy čínského nacionalisty z Leeho nesmrtelné filmové klasiky *Pěst plná hněvu* (Jing wu men, 1972). Vždy vystupoval jako pevninský Číňan a horlivý patriot a každý jeho comeback šel ruku v ruce s poměrně překvapivým návratem Japonska v roli odpudivého imperiálního nepřitele. Všechny uvedené filmy jako by byly posedlé duchem této mrtvé hvězdy. Lee stojí v základu jejich struktury v podobě něčeho, čemu filmoví teoretici říkali „nepřítomná přítomnost“ (nebo přítomná nepřítomnost).

Sametové vězení

Čínský nacionalismus má dlouhou a složitou historii a jeho diasporní podoba je možná ještě problematičtější. Sentimentalita plynoucí z pocitu odloučení a osamocení byla v čínském etnickém nacionalismu v Hongkongu dlouho přítomná. Hongkong byl podle tohoto názoru neprávem nebo násilím odebranou součástí čínského území a jeho obyvatelé (byť „zkažení“ kapitalismem) jsou považováni za součást téže etnicko-nacionalistické rodiny jako pevninští Číňané. Tento diskurs podle kulturoložky Rey Chowové naneštěstí vedl ke stavu, který maďarský básník a disident Miklós Haraszti označuje jako „sametové vězení“. Chowová to vysvětluje pomocí citátu sinologa Geremie Barmého, který popisuje složitou situaci čínské a hongkongské autocenzury a spoluúčast „kritických“ umělců a intelektuálů na státní doktríně a diskursu: „Tvrdý a militantní přístup stalinistické (nebo maoistické) vlády, zahrnující čistky, udavačství a boje, konečně umožnil (nebo v případě Číny teprve umožňuje) zrod nové, přívětivější civilní vlády. Technokraté v ní přeformulovávají společenskou smlouvu, ve které konsensus nově nahrazuje donucování a spoluvina znemožňuje kritiku. Cenzura již není záležitostí represivního aparátu, ale paktu, jehož součástí jsou umělci, veřejnost i politici. Jde o progresivní cenzuru, která má svou vlastní estetiku. Nové zřízení můžeme popsat různými způsoby: někdejší český disident Václav Havel ho charakterizoval jako neviditelné násilí, Haraszti coby sametové vězení. A toto vězení má svou vlastní estetiku: (auto) represe se tu stala formou vysokého umění.“

Záležitost pro turisty

Bruce Lee byl v sedmdesátých letech na Západě symbolem postkoloniální diasporní multikulturní energie a o dvacet let později všeobecně známou součástí západní kultury. Jeho vztah k hongkongské a čínské tradici je ovšem výrazně odlišný. Mnoho kulturních teoretiků a analytiků si povšimlo, že Hongkong měl vždy komplikované dvojaký a unikavý status. Vzhledem k tomu, že byl považován za „odlišný“ od Číny i od Británie, byl vždy problematiicky neurčitý. A tak přestože byl Bruce Lee na Západě okamžitě ustanoven za vzor čínskosti, v samotné Číně nebo Hongkongu to tak nikdy nebylo, i když jeho filmy měly po celé Asii obrovskou návštěvnost. Dokonce se zdá, že v Hongkongu je Lee brán hlavně jako záležitost pro turisty. V nedávné době se každopádně Leeho chopily paže čínského státu, a to hned několika různými způsoby. Asi nejvýrazněji v extrémně dlouhém seriálu zachycujícím

osudy této unikátní sino-americké superhvězdy, který čínská televize začala vysílat v předvečer olympijských her v Pekingu. Ideologická dimenze tohoto tahu je zřejmá. Lee byl zkrátka přímočaře zapojen do snah ideologicky přetvořit veřejný obraz Číny. Zároveň byl ale – zcela odlišným způsobem – uchopen hongkongským filmovým průmyslem.

První *Ip Man* (Yip Man) vznikl v roce 2008. Ve stejné době hongkongský režisér Wong Kar Wai pracoval na vlastní verzi dobrodružství Leeho učitele Ip Mana, natáčení bylo nicméně kvůli problémům s produkcí přerušeno. V roce 2010 vznikly hned dva další filmy – *Ip Man 2* (Yip Man 2) a *Ip Man: Zrození legendy* (Yip Man chin chyun). První z nich se zabýval Ip Manovou dospělostí, druhý mladými léty. V témže roce byl uveden i film *Návrat Chen Zhen* (Jing wu feng yun: Chen Zhen), v němž se ukáže, že hrdina Chen Zhen, který byl na konci *Pěsti plné hněvu* zjevně zastřelen, je dokonce přece jen naživu a vrací se do Šanghaje jako maskovaný bojovník proti bezpráví. Poněkud bizarním detailem je, že má na sobě uniformu a masku komorníka Kata, kterého Bruce Lee hrál v americkém seriálu *Zelený sršeň* (The Green Hornet, 1966–67). [Po napsání tohoto článku vznikly ještě dva filmy s Ip Manem: Wong Kar Wai dokončil snímek s názvem *Velmistr* (Yi dai zong shi, 2013) a v témže roce byl uveden i *Yip Man: Jung gik yat jin* (Ip Man: Poslední boj, 2013) – pozn. překl.]

Ip Man Křtitel

Všechny tyto postavy i filmy jsou do velké míry formovány Brucem Leem, i když pokaždé v zastoupení. V prvním *Ip Manovi* není Lee přímo vzato vůbec přítomný až do samého konce.



Roli zlého militantního impéria ve filmu Ip Man hraje Japonsko. Foto ipman-movie.com

Teprve poté, co Ip Man porazí japonského mistra bojových umění, je postřelen a musí uprchnout, se na plátně objeví titulky, který nám připomene, že Ip Man utekl do Hongkongu, kde se vrátil k vyučování kung-fu a trénoval tisíce studentů včetně – dramatická pauza – Bruce Leeho. To samozřejmě znamená, že celé vyprávění o Ip Manovi bylo jen predehrou k tomu pravému příběhu, jehož hrdinou je Lee a v němž se Ip Man k Leeovi má jako Jan Křtitel k Ježíšovi. V jistém smyslu je ale Lee ve filmu přítomný už od začátku. Jediný důvod, proč kdokoli mimo Hongkong ví něco o Ip Manovi, je totiž mezinárodní filmový úspěch jeho nejslavnějšího žáka. A teprve Leeho úspěch také vedl ke zpopularizování bojového umění wing chun, které Lee u Ip Mana studoval jako teenager. Nikoli naopak. Ve snímcích o Ip Manovi se naproti tomu ukazuje, že káru je možné zapráhnout i před koně. Filmové přepisy Ip Manova života totiž svou hlavní postavu ukazují spíš jako

patriotického čínského hrdinu než pouhého učitele bojových umění, jehož žák se shodou okolností stal slavným. Když film naznačuje, že se Ip Man rozhodl odejít z Číny do Hongkongu, aby utekl před útlakem spojeným s japonskou okupací, také to tak docela neodpovídá skutečnosti. Skutečný Ip Man totiž z Číny neuprchl za sino-japonské války ze strachu před japonskými okupanty. Utekl před tehdy nastoleným čínským komunistickým režimem. Ve všech filmových verzích je to ale vždy zásadně Japonsko, které je postaveno do úlohy zlého imperátora. Komunistická Čína naproti tomu stojí zcela mimo zorné pole a filmy se k ní nijak nevztahují. Rozhodně přitom jde o jiný druh nepřítomnosti či nepřítomné přítomnosti než v případech stop Bruce Leeho, které jsou ve snímcích snadno rozeznatelné.

Přepisování Hongkongu

Přestože filmy jsou v první řadě „o filmech samotných“, je myslím zároveň jasné, že tato série snímků se vztahuje k určitému bodu sebeurčování Hongkongu. Ten je zde přepisován už ne do formy jistého meziprostoru, kterým dříve byl, ale do podoby doplňku, roubu, transplantovaného orgánu, protézy či nádvoří náležícího k Číně. Reálná nedávná historie geopolitického útvaru jménem Čína je tu ignorována. Čas zůstává zamrzlý buď v tlacích a konfliktech sino-japonské války, nebo ve stavu před rokem 1997, kdy Hongkong byl britskou kolonií. Na Japonsko se pohlíží jako na hrozbu a zdroj zkázy, na Británii s lehkou nostalgii a náklonností, na Čínu s láskou a hrdostí.

Jak říkají teoretici zabývající se Hongkongem a postkolonialismem, nostalgické patriotické tesknění po ztracené vlasti je jedna věc

– dovoluje nám idealizaci. Úplně jiná věc ale je, když stojíme tvář v tvář možnosti dosáhnout toho, o čem tvrdíme, že si to přejeme. Když se Hongkong v roce 1997 stal čínským územím, musel smířit kapitalistickou a komunistickou ideologii, mezi nimiž je rozkročený. Zároveň se z kritizování Číny stal mnohem riskantnější podnik. To je nepochybně důvod, proč v uvedených filmech Čína figuruje jen jako krajina, vlast, lid a soubor určitých hodnot. Roli zlého militantního impéria, které vyhání lidi z milované vlasti, hraje Japonsko – to zde ovšem představuje náhražku za komunistickou Čínu, o níž se nemluví nebo mluvit nemůže.

Autor vyučuje na univerzitě v Cardiffu.

Z anglického originálu **Return of the Dragon: Handover, Hong Kong Cinema and Chinese Ethno-Nationalism**, publikovaného na webu Academia.edu, přeložil **Antonín Tesař**. Redakčně kráceno. Uveřejněno se svolením autora.

Nejznámější z neznámých

Před půl rokem zemřel německý nezávislý filmař Harun Farocki. Nyní je v Praze zastoupen na třech výstavách. Jeho filmy a videoinstalace inspirují k zamyšlení, jak společensky angažovanou tvorbu spojit s nezávislou pozicí kritického pozorovatele.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

„V Čechách dosud převládá k pojmu politické umění silná nechut'. Je to pochopitelné, uvědomíme-li si, že v době komunismu bylo politické angažování se ve prospěch

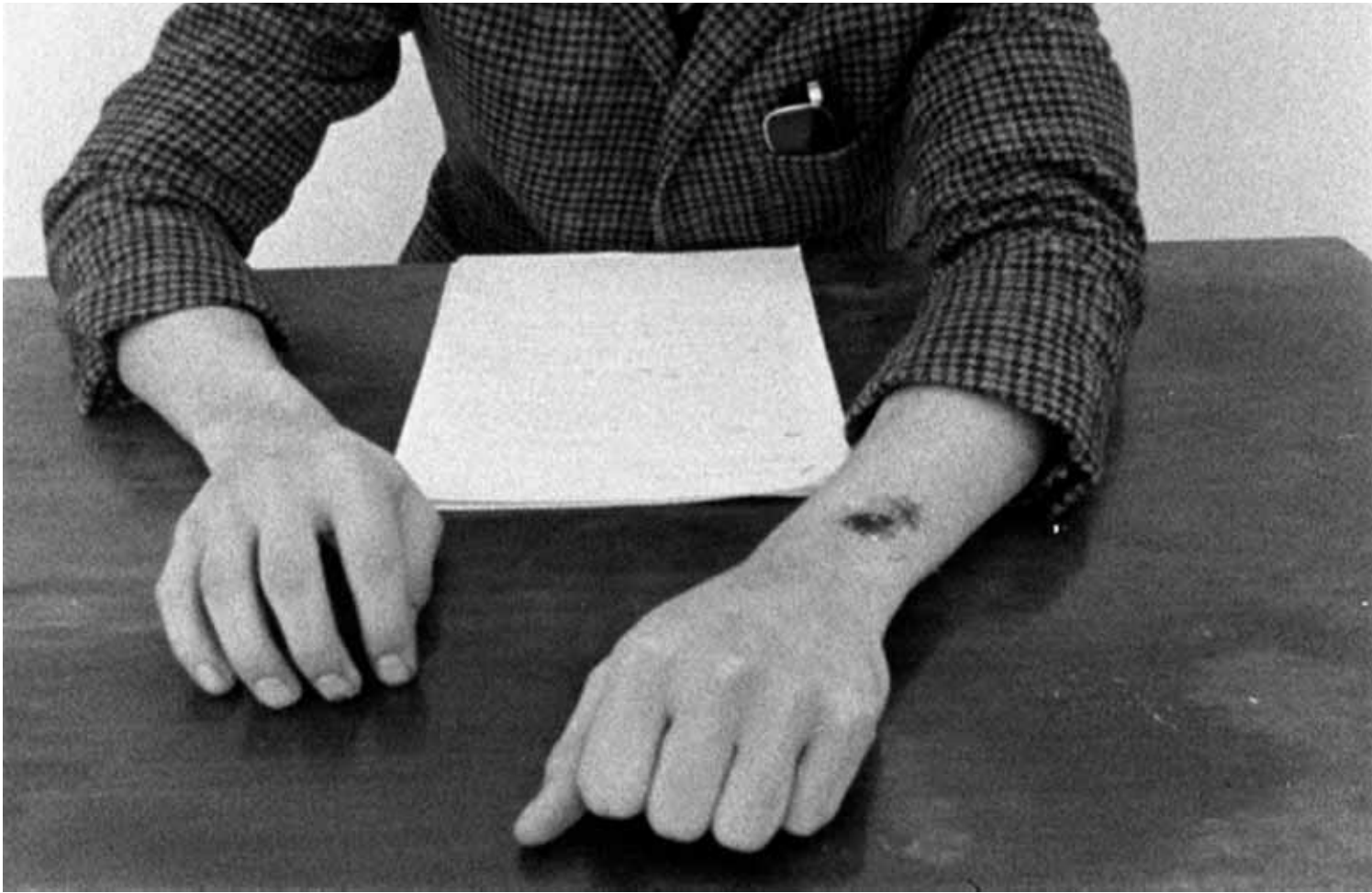
skutečnosti a společnosti? Motivem k filmarovu úsilí dekonstruovat a odhalovat podstatu univerza technických obrazů bylo pochybování o legitimitě dominantního konceptu reality ekonomického, mocenského a technologického systému kapitalismu.

Zpočátku byl zcela pohlcen představami o tom, jak by onen „jiný“ svět mohl vypadat a jak by k jeho proměně mohl umělec přispět. Postupně se dopracoval k poznání, že stačí poukazovat na to, jak se lidský svět ve své komplexnosti projevuje. Jak naše společnost funguje, jak se v každodenních činnostech – při práci, nakupování, ve válce i všedním životě – uplatňují ekonomické a mocenské vztahy a principy. Jeden z Farockého posledních projektů měl antropologický námět orchestrace a motoriky těla při práci. Vycházel z mediální archeologie filmových výzkumů Eadwearda Muybridge a Étienne-Julese Mareyho. Na projektu *Labour in a Single Shot* pracoval Farocki společně s partnerkou Antje Ehmannovou: na patnácti místech světa vedli studentské dílny, jejichž výstupem a cílem bylo zaznamenat lidi

má přiblížit divákům účinnost zásahu napal-mové pumy. „Když vám ukážeme tyto obrazy, zavřete oči. Napřed zavřete oči před obrazy. Potom zavřete oči před skutečností, nako-nec zavřete oči před propojením skutečnos-ti a obrazů. Když vám ukážeme obraz člo-věka popáleného napalmem, zraníme tím vaše citění... Můžeme vám jen slabě nazna-čit, jak napalm působí.“ Pak natáhne pravou ruku mimo záběr a hořící cigaretu si uhasí na zápěstí levé ruky. Hlas mimo kameru suše konstatuje, že napalm spaluje tělo při teplotě 3 000 stupňů Celsia. Hořící cigareta dosa-huje pouhých 400 stupňů.

Za půl století, během něhož se Farocki usilovně věnoval zkoumání fenomenologie a ekonomie lidského pohledu a technických obrazů, jsme si zvykli konzumovat bez mrk-nutí oka i ty nejkrutější obrazy utrpení a hrů-zy. Přesto stále zavíráme oči před evidencí toho, jak nebezpečně jsou obrazy a skuteč-nost propojeny.

Autor je historik umění a kurátor, působí v Centru audiovizuálních studií FAMU.



Záběr z filmu Neuhasitelný oheň, 1969. Foto camera-austria.at

vládnoucí ideologie od umělců násilně vynu-cováno. V demokratické společnosti se však umělec stará o věci veřejné a politické jen ze svého rozhodnutí a angažuje se v nich jen sám za sebe,“ napsal kurátor Ludvík Hlavá-ček roku 2002 v úvodu k výstavě *Politik-um*, na níž české publikum mohlo vidět videoinstalaci *Myslel jsem, že vidím odsouzené* u nás tehdy téměř neznámého autora Haruna Farockého. Tento rodák z Nového Jičína ostatně sám sebe ironicky označil za „nejznámějšího z nezná-mých německých filmařů“. Nyní, půl roku po jeho smrti, máme možnost jeho filmy a video-instalace vidět hned na třech místech v Pra-ze – v galerii Futura, v DOXu a Goethe Institu-tu, kde je otevřena instalace nazvaná *Hráčský instinkt*. Co vyvolalo zájem o jeho dílo?

Mezi filmem a vizuálním uměním

Farocki byl spíše filmový tvůrce než výtvar-ný umělec. Byl formován radikálními autory německého filmu šedesátých let a někdy je přímo řazen k nejdůležitějším filmařům dru-hé poloviny 20. století, i když mu ke komu-nikaci s publikem více než velké filmové sály sloužily výstavy v institucích současného umění. Vůči světu filmového průmyslu zůstal v pozici outsidera a až do konce se pohybo-val v oblasti nezávislého experimentálního filmu, videa a instalací, kde si mohl snadně-jí zachovat roli kritického pozorovatele. Od doby, kdy natočil svůj první film pro televi-zi *Zwei Wege* (Dvě cesty, 1966), se Farocki neustále vracel k tématu volby mezi tím, co je dané, a tím, co je možné: jaké jsou alter-nativy k systému osudujícímu si právo defi-novat principy jediné správné interpretace

při práci v nejrůznějších souvislostech a pro-středích. Z jednotlivých záběrů a sekvencí měla vzniknout mozaika globálního obrazu vztahů těla, práce a nástrojů.

Obrazy skutečnosti

I když Farocki sám sebe označoval za forma-listu, nezdá se, že by mu příliš záleželo na formátu jeho výpovědi. Spíš si hlídal kontex-ty, do kterých byla umisťována. V jeho pro-dukční dílně vznikaly krátké propagační filmy, polohrané filmy s brechtíánskou neiluzivní poetikou, rozhlasové hry, teoretické texty, filmové eseje založené na montáži archivní-ho a nalezeného materiálu, přímočaré doku-mentární filmy, multikanálové videoinstalace využívající možnosti nelineárnosti vyprávění a později i participativní projekty pro inter-netové prostředí. Tím, co tento různorodý a neuvěřitelně obsáhlý materiál spojuje, byla autorova schopnost spojit nekompromisní společenskou kritiku i estetickou analýzu s otevřeností k metafoře a dokonce s jistým smyslem pro humor. Tím se vyhnul dogma-tičnosti a jeho tvorba se tak dostává do sou-vislosti například s dílem Petera Weisse, Chri-se Markera nebo Adama Curtise.

Smysl pro absurditu, konfrontaci a neu-stálé poměřování změny perspektivy zazna-menáme i v jednom z Farockého kultov-ních filmů prezentovaných v galerii Futura. *Nicht löschesbares Feuer* (Neuhasitelný oheň, 1969) analyzuje okolnosti války ve Vietna-mu. Obsahuje scénu, v níž Farocki sedí za stolem a do kamery cituje svědectví jistého Thai Binh Dana, který byl zasažen a popálen po celém těle napalmem. Farocki se ptá, jak

Navázat v púlce věty

Spojnice mezi německým filmařem Harunem Farockým a českým výtvarníkem Zbyňkem Baladránem leží v jejich jednotlivých pracích. Díla obou umělců vstupují do dialogu na společné výstavě v pražské galerii Futura.

MATĚJ STRNAD

Doprovodný text k výstavě Haruna Farockého a Zbyňka Baladrána v galerii Futura nechává na událost dopadnout „stín posmrtné retro-spektivy“. Nabízí se pak vykládat dílo prvního z umělců, který už zemřel, jako výzvu druhé-mu tvůrci, který je stále naživu. Tuto tenden-ci k zádušnosti ještě posiluje skutečnost, že divák při vstupu na výstavu po odhrnutí závě-su nejdříve spatří Farockého a českého filoso-fa Viléma Flussera, tedy dalšího z těch, kte-ří jako by tento svět, nebo přinejmenším své dílo, opustili v púlce věty.

Ve filmu *Schlagworte-Schlagbilder* (1986), instalovaném na počátku výstavy, Farocki a Flusser živě diskutují o perverznosti vztahu písma a obrazu, ale snímek je pozoruhodný i tím, do jak nezvykle trpělivě a posluchačské role se v něm jeho tvůrce staví. Umístění této

práce na začátek instalace má kromě zamýš-lené tematicky a interpretačně rámuující funk-ce i efekt druhotný, spíše podprahový, jenž usnadňuje recepci celého autorova díla. Mno-hé z jeho filmů totiž mají tendenci působit poněkud pedantsky až paternalisticky – ten-to dojem ostatně mnohdy posilují i díla Zbyň-ka Baladrána. Kurátor Michal Novotný v této souvislosti hovoří o „zaujetí pozice“, ve stylu a charakteru práce obou umělců je to každo-pádně znak opětovně se navracající.

Distance zesiluje účinek

Po flusserovském exposé se moment zřek-nutí bezprostřední autority nad divákem prodlužuje v Baladránově *Rozpravě* (2008). Koláž tiskovin ilustruje anonymní promlu-vy na téma reformy porevolučního hospo-dářství a obojí je promítáno na stěnu. Pokud by se pak divákovi poštěstilo přijít k projek-ci Farockého filmu *Neuhasitelný oheň* (1969) právě v první z necelých třiceti minut jeho délky, byl by vstup na výstavu ideální. Spatřil by totiž autora v jeho nejprímější konfrontaci s divákem, s pohledem upřeným do kamery, na počátku jednoho z nejradiálnějších filmo-vých esejů, v němž je minimálními prostřed-ky dosaženo maximálního účinku. *Neuhasi-telný oheň* je protiválečný, antikapitalistický filmový esej, který svým výrazovým asketis-mem pokračuje v linii dvojice Straub–Huille-tová (a souzní tak se spartánskou atmosférou smíchovské galerie).

Farockého jasně čitelná taktika poukázat skrze neukázání a zasáhnout díky distan-ci naplňuje známou Brechtovu maximu, že „fotografie továrny Krupp nebo AEG o povaze těchto institucí nevypovídá zhola nic“. Auto-rův úvod, odtažitý i bezprostřední zároveň, však celou práci staví naroveň přímé akci. Sní-mek pro zbytek výstavy předjímá nejen uměl-covo angažmá, ale i reflexivní zpřítomnění celého pracovního procesu. Tradiční označe-ní „tvorba“ se zdá být v souvislosti s Faroc-kým nepatřičné. Pozornost je věnována prá-ci jak v pozadí vzniku díla, tak v popředí, na tematické rovině.

Z kina do galerie

Prezentovaná Farockého videa zkoumají pře-devším, jak obrazy „pracují“. Nesmíme však zapomínat, že jde zároveň vždy o obrazy prá-ce, ať už dělníků, fotografů, vojáků, manažerů nebo i samotného filmaře. Naopak Baladrá-nova videa mají sklon k metaforičnosti, přes-tože přinejmenším začlenění videa *All for no reason* (2011) na Farockého dílo v posmrtném dialogu navazuje. Baladrán v něm stojí před kamerou a s těžko předstíranou netr-pělivostí se nechává z přednesu vyrušovat pracujícími zedníky. Takovéto drobné dialo-gy mezi oběma autory – postřehnutelné spí-še jen v detailu a vystávající nikoliv snad z přímého vlivu nebo sdílených postupů, ale z výběru a umístění jednotlivých prací – nakonec i ospravedlňují v úvodu zmíněnou myšlenku o odkazu, který se stává výzvou. Tato výzva může podněcovat k větší přímos-ti a třeba, při zohlednění Farockého sebezpy-tu, i k odvaze se mýlit.

Nutno ještě připomenout komplementár-ní výstavu *Hráčský instinkt* v Goethe Insti-tutu, která je jakýmsi epilogem častých dis-kusí nad Farockého přerodem z filmaře do výtvarníka, respektive nad jeho odchodem z kina a vstupem do galerie, k němuž došlo v druhé polovině devadesátých let. Farocké-ho esejistická machinima potvrzují legitimitu chápání vývoje jeho díla jako neustálé aktua-lizace výše zmíněné Brechtovy teze o nedo-statečnosti fotografického vybavení – ta totiž platí pro všechna technická média, ať už jde o film, video, virtuální realitu či počí-tačové hry. Farockého přechod k videoinstalá-cím tak můžeme vykládat jako nutnost danou produkčními podmínkami, ale také jako sna-hu o dokonalejší realizaci určitých montáž-ních principů. Jde o podobný zájem o sou-časnou obraznost, jaký vidíme i u pozdních děl Chrise Markera, Jeana-Luca Godarda nebo Jana Němce.

Autor studuje v Centru audiovizuálních studií FAMU.

Harun Farocki / Zbyňek Baladrán. Futura, Praha, 27. 1. – 22. 3. 2015.

Harun Farocki: Hráčský instinkt. Goethe Institut, Praha, 7. 2. – 13. 3. 2015.

Budoucnost ještě bude

Úvaha o časovosti v současném umění

Výstavy The Future Is Now a Bâton Serpent, probíhající v římském Muzeu umění 21. století, známém pod zkratkou MAXXI, jsou příležitostí k reflexi časovosti novomediálního umění. Zároveň ukazují, že zakletí modernou povoluje právě v momentě, v němž ji současné umění opakuje – v očekávání budoucího.

VÁCLAV JANOŠČÍK

Zatímco domácí umělecká scéna se stále ještě snaží restituovat kontinuitu dějin moderního umění a celá řada umělců a teoretiků se zabývá návratem k minulosti, ve sféře globálního současného umění převažuje zaměření na budoucnost. Snad bychom dokonce mohli tuto časovou reorientaci chápat jako ústřední znak změn, které do současného umění přináší zahrnutí tvůrců nepocházejících z Evropy či Severní Ameriky. I když se ale moderní umění chce stát praxí budoucnosti (být nejen obrazem, ale také předobrazem), jeho vlastní tradice je zavazuje k setrvalým návratům k minulosti. Možná jsme svědky opožděného postupného rozvolňování modernistických forem a přístupů, které právě díky specifické časovosti přežily i „posttrendové“ či, chcete-li, postmoderní umění. Zároveň lze spekulovat, zda se tímto způsobem neartikuluje nový jazyk současného umění, který se stoletým odstupem bude opakovat orientaci avantgardy na budoucnost, než se ustálí a ztuhne ve vlastní tradici stejně jako dříve modernismus. Podněty k těmto úvahám nabízejí dvě výstavy probíhající v římském muzeu současného umění MAXXI.

Umění v době apokalypsy

Výstava *The Future Is Now* reaguje na známý výrok Nam June Paika, podle kterého je (novomediální) umění praxí budoucnosti. Z této perspektivy pak celá výstava poměrně chronologicky sleduje vliv tohoto umělce na jihokorejská nová média. Postupně je představena éra zakladatelů nových médií, tedy šedesátá léta, experimenty s převážně televizní technologií v letech osmdesátých, příchod internetu v deváté dekádě i současná „digitální éra“. Budoucnost je

v prvních třech částech výstavy takřka muzeálně kladena do minulosti a navíc vyjadřuje prvotní technologický optimismus. Poslední a klíčová část naopak přechází do současnosti a blíží se spíše poloze jistého vystřízlivění nebo odstupu vůči technologiím i budoucnosti.

Mezi jednotlivými díly ostře vystupuje práce umělecké dvojice Moon Kyungwon a Jeon Joonho, která vychází z napětí mezi technologií a životem. V Římě můžeme sledovat film *El fin del Mundo* (2012) z jejich rozsáhlého projektu *More News from Nowhere*, který prezentovali již na poslední Documentě v Kasselu před třemi lety. Jejich dílo vyvolává řadu otázek vzhledem k názvu celé výstavy. Uvedené dvoukanálové video nepřímo zobrazuje globální katastrofu a její následky. Sledujeme muže, který se nepřestává věnovat umění ani v průběhu samotné apokalypsy, a přežívší ženu, která se snaží reflektovat vzdálenou minulost tím, že znovu nalézá vlastní přístup k estetice a umění. Autoři inscenují konec a nový počátek, který se netýká pouze životního prostředí, ale také umění. Budoucnost se v postapokalyptické podobě vrací do horizontu našeho očekávání, ale jen za cenu konce – ať už společnosti nebo umění.

Hlavy a zvířata

Instalace francouzského umělce čínského původu Huang Yong Pinga nazvaná *Bâton Serpent*, tedy Had hůl, v této časovosti konce pokračuje překvapivým způsobem. Například instalace *Bugarach* je pojmenována po jednom z vrcholů francouzských Pyrenejí, který představuje jediné místo, na kterém údajně bylo možné uniknout zničení světa předpovědanému mayským kalendářem na 21. prosinec 2012. Autor do improvizovaného vrcholku pohroužil talíř s hlavami zvířat. Zatímco vzhlíží k helikoptěře umístěné pod stropem galerie, jejich těla se volně pohybují okolo. Huan Yong Ping se snaží o metaforu náboženského povznášení se (hlavy s pohledem upřeným vzhůru) a zároveň reflektuje možnost jeho zneužití nebo kontroly (helikoptéra). Instalace, která je v tomto ohledu charakteristická pro celé autorovo dílo, má ústit v holistické představě o nezničitelnosti přírody, která se skrývá i v jádru lidského chování.

Název výstavy odkazuje k Mojžíšově holi, která se proměnila v hada a zase zpátky v hůl. Autor tak naráží na ambivalentní roli náboženství,

ale komentuje také samotné umění. Jeho podstatou je právě „magické“ přetváření věcí v umělecká díla. Budoucnost je opět zde, nejen v práci umělce, ale i v divákově očekávání. Hrozbu – ekologickou nebo náboženskou – překonává esteticky založená zkušenost přírodní jednoty.

Vztah umělců k času je pochopitelně obrovským tématem, který můžeme i v případě zmíněných dvou výstav chápat jako neustálé přepisování budoucnosti, nebo naopak jako hru s koncem umění. Není bez zajímavosti, že právě konci umění se dosud věnovali spíše teoretici – od Hegela přes Adorna až po Arthura Danta. Současné projevy, které můžeme sledovat u Huang Yong Pinga, ale ještě více u dvojice Moon Kyungwon a Jeon Joonho, jsou pozoruhodné již z toho důvodu, že konec či jeho hrozba jsou zde předpokladem nového počátku, tedy budoucnosti. Za dnes již spíše plochým sdělením *The Future Is Now* lze číst více. Budoucnost ještě bude.

Domácí minulost

V domácím prostředí, zdá se, stále převládá zaměření na minulost. Můžeme zmínit kurátorský projekt Karla Císaře *Obrazy a předobrazy* (2013; viz A2 č. 22/2013) nebo studii Jana Zálešáka *Minulá budoucnost* (2013). Jakkoli se

v obou případech setkáváme s budoucností, ta je situována spíše do minulosti. V případě Karla Císaře jde o avantgardní užitě umění, které chce přepisovat budoucnost, když ukazuje, jaké umění může nebo má být. Kniha Jana Zálešáka pak sleduje návraty současných umělců k dřívějším nerealizovaným možnostem, tedy k minulým představám budoucnosti.

Reorientace současného umění na budoucnost má minimálně dva možné zdroje. Jedním může být globální perspektiva, která vtahuje do umění kulturní významy nezátížené odkazem modernismu. Připomeňme, jak velký vliv měla a snad ještě má zejména na evropské umění *Documenta XII* z roku 2007, na níž kurátor Roger M. Buergel otevřel otázku po tom, zda je modernita naší antikou. Dalším směrem, ze kterého lze čerpat zaujetí budoucností, je samotná sféra nových médií. Jakkoli můžeme zpochybňovat jejich novost vzhledem k historickému a institucionálnímu ukotvení, nelze nevidět snahu těch, kdo je využívají, vztahovat se k budoucnosti a jejím možnostem.

Autor je kulturní teoretik.

The Future Is Now. MAXXI, Řím, 19. 12. 2014 – 15. 3. 2015.
Huan Yong Ping: Bâton Serpent. Tamtéž, 19. 12. 2014 – 24. 5. 2015.



Instalace Bugarah Huang Yong Pinga metaforizuje náboženské, přírodní a mocenské hrozby, aby je překonala estetickými prostředky. Foto Václav Janoščík

na oprátce

To se mi líbí. Přidat komentář

ONDŘEJ FUCZIK

„Zkus změnit sám sebe, třeba něco soustředěně prožít, i tím se svět mění. I když je to malá změna, je to změna. Nemám moc rád ‚angažované‘ umění, právě z tohoto přesvědčení. Mám pocit, že vždy musím začínat u sebe. Nechci poučovat. Jen chci být v nějaké pozici, nějak se chovat. A tím jít třeba příkladem,“ říká v nedávném rozhovoru pro Artalk.cz umělec Jiří Kovanda.

Jak ukazuje nedávný pařížský atentát, pořád platí, že můžeme za vyjádření odlišného názoru draze zaplatit. Rozhovor s Kovandou vyšel ve chvíli, kdy nás politici, novináři i billboardy na ulicích ujišťovali, že „jsou Charlie“. Také mnohé facebookové profily se na několik dní proměnily v černé čtverce s bílým textem ve francouzštině. Zaujmout „nějakou pozici“...

Vyjádření solidarity a podpory jediným kliknutím se stalo běžnou záležitostí našeho virtuálního světa. Ukázat svůj postoj se zdá být, anebo prostě je, snazší než kdykoli dřív. Jaká je ale opravdová hodnota takové podpory, spočívající v jednom kliknutí na klávesnici? A o čem vlastně vypovídá?

Kovanda patří mezi umělce, jejichž tvorbu sleduje ve své poslední knize teoretik Tomáš Pospiszyl. Jeho nedávno vydaný *Asociativní dějepis umění* (2014; recenze v A2 č. 2/2015) lze číst také jako kroniku osobní odvahy a společenské angažovanosti českých umělců v druhé polovině minulého století. Je zajímavé sledovat, jak nesnadné bylo obhajovat svůj postoj ještě před několika lety.

První kapitola je věnována Jiřímu Kolářovi, který byl na počátku padesátých let osm měsíců vězněn za svou experimentální „neangažovanou“ básnickou sbírku (a po zbytek života v ČSSR pak byl sledován Státní bezpečností). Jeho pozdější formativní role se ukazuje v kapitole zabývající se osobností Milana Knížáka. I on se ocitl, tentokrát na začátku let sedmdesátých, ve vazbě. Pospiszyl si všímá jejich krátkého společného spojení se skupinou Fluxus, vyhraněným sdružením umělců, kteří „upřednostňovali svobodný postoj a názor umělce před jakoukoliv podobou

institucionalismu“ – tedy aspoň do doby, než se jejich díla stala běžnou součástí trhu s uměním. Sám Knížák se v šedesátých letech významně umělecky a společensky angažoval a naplňoval svým dílem i postojem výše citovanou větu naprosto věrně (později naplnil i dovětek). Čitelná pozice a míra společenské „angažovanosti“ byla u Koláře i Knížáka nepřehlédnutelná a politická moc si toho byla vědoma.

Jiří Kovanda, Jan Mlčoch a Petr Štembera vytvářeli a dokumentovali své akce v období Charty 77. Díky poštovním zásilkám byla jejich práce známá v zahraničí, u jejich přátel a samozřejmě u Státní bezpečnosti. Výstav se zúčastňovat nemohli, akce vykazovaly „nebezpečnou“ podobnost s aktuálním společenským děním, a tak se i oni ocitli u výslechů. Svou tvorbu chápali jako svobodnou výpověď umělce, a nikoliv jako politické gesto, to ale policii nezajímalo. Situace té doby „do jisté míry inspirovala intenzivnější politizaci mých akcí, na druhé straně fyzické riziko ‚nasazení‘ v některých akcích po Chartě 77 se stalo jaksiméněcenným“, vzpomíná Štembera. Z odstupu let nepřekvapivě zjišťujeme, že málokterý „angažovaný“ umělec by dokázal vytvořit sugestivnější výpovědi o tehdejší společnosti a životě v ní než tito „nepolitičtí“ tvůrci.

Po roce 1989 Jiří Kolář spoluzaložil Cenu Jindřicha Chalupického, na další aktivity bylo však už příliš pozdě. To Milan Knížák české společnosti ještě ukázal, jak nepřehlédnutelnou a angažovanou postavou může umělec být. Během čtvrt století si vyzkoušel nejrůznější profese a společenské role (kontroverzního umělce, rektora AVU, ředitele Národní galerie, moderátora vlastního televizního pořadu, kandidáta do Senátu) a nevyhnul se jediné příležitosti vyjádřit se vlastně k čemu-koliv. Aktuální kauza Knížákova odchodu z AVU a jeho mediální reakce to jen potvrzují.

Postavení Jiřího Kovandy víceméně dokresluje roli, kterou zaujal na počátku své tvorby a jejíž podstatu definuje ve zmíněném rozhovoru a zastává ji dodnes. Je to málo? Představa, že mě s někým spojuje skutečnost, že „jsem Charlie“ nebo že společně „sdílíme“ článek na Facebooku, a tím snad nějakým způsobem bráníme proměnlivé hodnoty našeho světa, je pohodlná a k ničemu nás ve skutečnosti nezavazuje. Mohu si dokonce připadat tak nějak... angažované. Jako by z nás vyjádření podpory skupině zabarikádovaných squatterů automaticky dělalo jednoho z nich. Na internetu je snadné stát se ve vlastních očích hrdinou. Stačil mi jeden klik.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.



**nové číslo
kulturní revue
pro celý rok 2015
současná literatura
výtvarné umění
eseje, rozhovory
povídky, komiks**

**už 25 let !
www.labyrinth.net**

platforma (pro současné umění)

Ostrava

PLATO

Irina Korina

Měřítka touhy

11 12 2014 — 08 03 2015

Kdo na moje místo

17 12 2014 — 22 03 2015

Galerie města Ostravy

www.plato-ostrava.cz

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři



OSTRAVA!!!



pkf ||< prague philharmonia

20 let
stylově

FRANCOUZSKÉ DADA

Úterý 3. března 2015, 19.30 h.
Experimentální prostor NoD

ERIK SATIE — Choses vues à droite et à gauche; (sans lunettes), pro housle a klavír
— Embarquement pour Cythère, pro housle a klavír — Musique d'ameublement, 2 entr'actes or Sons industriels, pro tři klarinety, trombón a čtyřruční klavír

Host — Eugen Brikcius — básník

STUDENTI MAJÍ VSTUP ZDARMA.

Více na www.pkf.cz a na
www.facebook.com/PKFPraquePhilharmonia

Hlavní město Praha přispívá v roce 2015
na činnost PKF částkou 9,2 mil. Kč.

generální partneři

MINISTERSTVO
KULTURY

partner



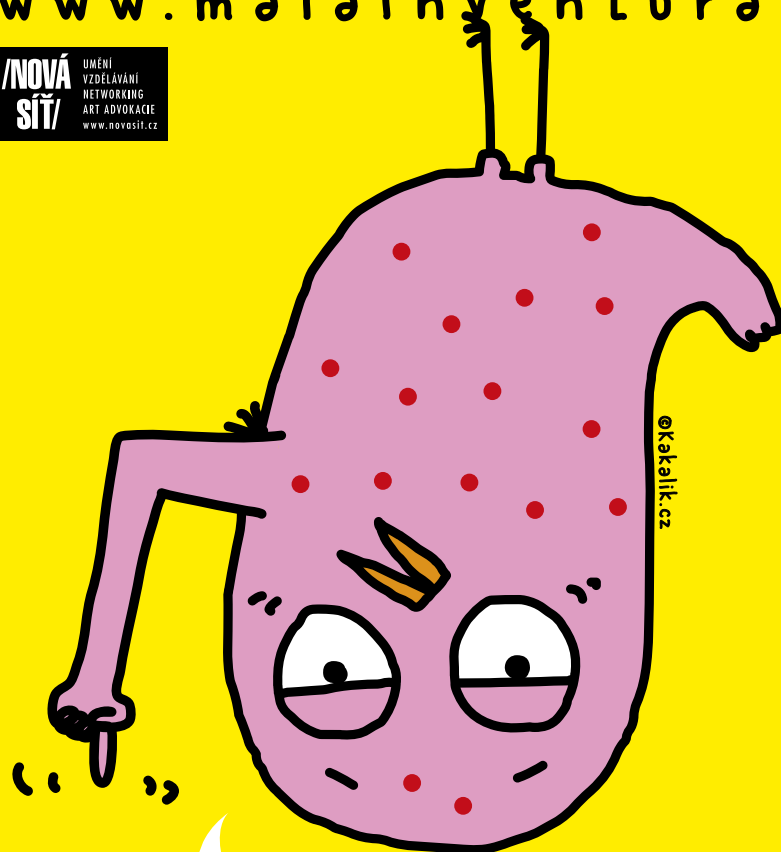
hlavní mediální partneři



HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

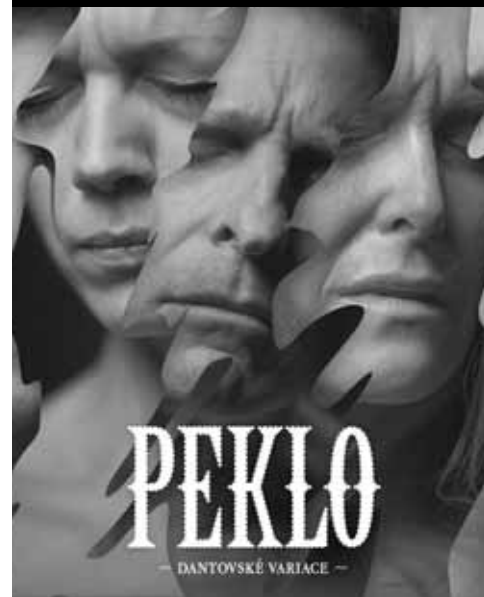
Opera
PLUS

MALÁ INVENTURA FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA 13. ročník / 19.-25.2.2015 / Praha www.malainventura.cz

NOVÁ
SÍŤ/UMĚNÍ
VZDĚLÁVÁNÍ
NETWORKING
ART ADVOKACE
www.novosit.cz

Nejlepší divadlo je
v České televizi!!!

NOD

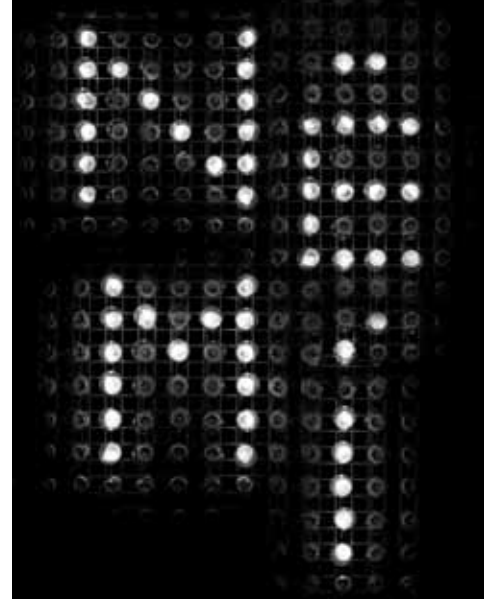


PEKLO

— DANTONSKÉ VARIACE —

23. 2. / Po / 18:00

25. 3. / St / 20:00

Nebeský - Trmíková - Prachař
& 420PEOPLETragikomedie o souboji se životem
mírně za zenitem.

25. 2. / St / 20:00

Němí
Petr Krušelnický v elektrizující
one man show

SYMPOZIUUM NA TÉMA VIDEOART

5. 3. / Čt / 15:00

Odpověď na otázku
„Co je videoart?“ budou hledat
Jaroslav Vančát, Petr Skala,
Petr Vrána, Tomáš Ruller,
Ivan Tatiček a další.

www.nod.roxy.cz



Krise reality?

Nad závěrečným dílem volné trilogie o historické paměti



Dějiny z našeho světa nezmizely. Z inscenace Odsun!!!. Foto Radovan Štastný

Národní divadlo moravskoslezské uvedlo v posledních dvou letech trojici představení věnovaných období druhé světové války a národním traumatům s ní spojeným. Hra Odsun!!! se pokouší zasadit do širšího dějinného kontextu poválečné vysídlení sudetských Němců.

BARBORA KŘÍŽOVÁ

Národní divadlo moravskoslezské završilo volnou trilogii her zabývajících se ztrátou historické paměti, především v souvislosti s druhou světovou válkou. Po *Smrtihlavovi* v režii Petera Gábora a představení *Za vodou* (*Dokud nás smrt...*) pod vedením Štěpána Pácla letos v lednu uvedlo *Odsun!!!* (*Show must go on*). Jako režisér se touto hrou na jmenované scéně poprvé představil Ivan Buraj, který se spolu s místními dramaturgy Markem Pivovarem a Dagmar Radovou na hře podílel také jako autor.

Strach z návratu

Hra se nesnaží pouze přiblížit osud sudetských Němců po válce, téma pojímá mnohem hlouběji a odsun představuje jako vyvrcholení

krize moderního světa. Autoři nás nechávají nahlédnout do obyčejného života jedné současné české rodiny. Syn se vrací z Německa domů do blíže neurčené části bývalých Sudet. Chce představit rodičům svou snoubenku, která ovšem na návštěvě dává jasně najevo, že je jí osud českých Němců, včetně těch, kteří žili v domě rodiny jejího snoubence, zcela ukradený. Důležitá je pro ni pouze současnost. Divák si postupně skládá střípky informací – k čemu odkazují domovní čísla 19/45 a co je příčinou tíživé atmosféry uvnitř domu. Příběh se náhle vrací o šedesát let zpátky: je zde stejný dům, ale jiní obyvatelé – Němci. Otec, za války starosta, se bojí o svou rodinu, protože je mu jasné, že si své společenské postavení v poválečném Československu nemůže udržet. Přestože je většina národního výboru přesvědčena o tom, že je to dobrý člověk a poctivý muž, musí být odstraněn, a to nejen ze svého postu. Začíná odsun.

Jednoduché, ale velice účelné scény se ujal Jana Boháčková a Lenka Jabůrková. Oba příběhy se odehrávají v domě, jehož vcelku realisticky zařízené místnosti a veranda jsou umístěny na točně a jsou propojené. Postavy obou časových rovin tak různými částmi domu volně procházejí a i samo jeviště je téměř neustále v pohybu. Už to jako by symbolicky ztvárňovalo hlavní ideu představení: nelze oddělit historii a současnost a jen tak

se vzdát dávných křivd. Dějiny z našeho světa nezmizely. „Nejsou klidem za sklem nedělního muzea, ale permanentním strachem z návratu,“ jak říká jeden z hrdinů.

Prostor fyzický je doplněn ještě prostorem virtuálním – promítací plátno upevněné nad točnou simultánně přenáší zasedání národního výboru, které se odehrává na zadním jevišti. Kamera tak přibližuje místo, kde se nejdříve slavil konec války a později rozhodovalo o osudu Němců. Dnes už může podobný inscenační přístup být těžko považován za inovátorský a překvapivý, není ale ani automatickým převzetím soudobého trendu. Jeho funkcí je upozornit, že žijeme v medializovaném světě, v němž jsme pouze pasivními konzumenty informací. S událostmi, o nichž se dovídáme, nemáme osobní zkušenost, a přitom na základě takto podávaných obsahů vykládáme svou realitu. Právě za druhé světové války bylo poprvé využito všech dostupných médií – rozhlasu, tisku a především rozvinutých možností fotografie a filmu – k totální propagandě ovlivňující veškeré oblasti společenského života. A „mediální zpracování“ se samozřejmě nevyhnulo ani tématu poválečného německého exodu.

Dvě rodiny a národní výbor

Nemožnost či neschopnost vnímat realitu nezprostředkovaně a strach z přímého, osobního kontaktu jsou podtrženy i v závěru. Rodina

se rozpadá, otec zemřel, matka stárne a děti odcházejí za prací do světa. Matku odsouvají na druhou kolej, ale nejsou ani schopni jí to sdělit osobně, své repliky říkají do mikrofonu, který jejich slova odosobňuje, a zbavuje je tak viny.

Gestika a mimika herců přitom výrazně odlišuje jednotlivé roviny příběhu. Pro „současnou rodinu“ jsou volena často rozmáchlá gesta, umělé úsměvy, zbrklé pohyby. Velmi výrazný je projev Lady Bělaškové coby německé snoubenky – její role je plná nesmyslného chichotání, přehnaných a zbytečných grimas, mimikou vyjadřované mělkosti emocí. Anna Cónová v roli nervózní matky vytváří protipól svému flegmatickému muži v podání Jana Fišara, z jehož pohybů i mírné shrbeného postoje těla jasně vyplývá, že to není on, kdo v rodině rozhoduje. Naproti tomu německá rodina – hostující Kristýna Krajíčková, Robert Finta a David Viktora – se obešla bez velkých gest a výrazové povrchnosti. V roli syna, přemýšlivého mladíka, který snad jako jediný tuší nebezpečí hromadění zloby, překvapil Robert Finta. Ztvárnění tajemníka a starosty pak díky zprostředkování skrze kameru a projekci vyvolávalo v divácích pocit, že sledují nikoli fikci, ale spíše jakousi reality show.

Ze všech tří inscenací volné trilogie je ta poslední nejpublivnější. Hra *Za vodou* (*Dokud nás smrt...*) měla být syrovým antiwesternem z Pražské, ale nebyla jím – absentovaly totiž jakékoli přesvědčivé spojnice s osudy Hlučínka a komorní hra se na velkém jevišti ztrácela. *Smrtihlav* nabízel velmi silné téma, ale bez aktualizace či přesahu do současnosti. To, co postrádaly první dvě části trilogie, však bohatě naplnila třetí. Inscenaci se podařilo nahlédnout velká témata optikou dnešní každodenní zkušenosti spojené s narůstající izolací člověka, přehnaným vyzdvihováním individuality, ale třeba i obyčejným úpadkem sousedských vztahů. *Odsun!!!* upozorňuje, že krizi hodnot současného světa můžeme hledat mnohem hlouběji, než si často připouštíme. Než bychom přemýšleli o tom, jak nás dějiny mohou ovlivňovat a jak se z nich poučit, sedíme v pohodlí domova a pasivně přijímáme realitu z televizních obrazovek jako tu jedinou správnou. Hýčkáme si svou krizi reality?

Autorka vystudovala divadelní vědu.

Ivan Buraj, Marek Pivovar, Dagmar Radová:

Odsun!!! (Show must go on). Režie Ivan Buraj, scéna a kostýmy Jana Boháčková, Lenka Jabůrková, hrají Anna Cónová, Jan Fišar, Petra Lorencová, Ivan Dejmal, Lada Bělašková, David Viktora, Kristýna Krajíčková, Robert Finta ad. Národní divadlo moravskoslezské – Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava. Psáno z premiéry 22. 1. 2015.

JEDEN SVĚT 2015

festival dokumentárních
filmů o lidských právech

2.–11. 3. 2015

Praha a poté 33 měst v ČR

www.jedensvet.cz

PRASKNĚTE SVÉ BUBLINY!



Duch, který se chtěl vymazat

Případ Lewis a hudební retrománie

Zájem o znovuobjevená alba zapomenutého hudebníka Lewise je symptomatickým projevem současné fascinace retrem. Po rocích intenzivního čerpání z hudebních stylů posledních několika desetiletí se pozornost stále častěji upírá k okrajovým nahrávkám. Jako by platilo: čím zapomenutější, tím zajímavější.

KAREL VESELÝ

Jednoho rána roku 1983 zastavil u losangeleských Music Lab Studios bílý kabriolet a vystoupil z něj opálený elegán shánějící se po producentovi, s nímž by nahrál své písničky. Nebyl to zrovna typický klient zapadlého studia, v němž ve stejnou dobu nahrávali punkeři Black Flag nebo Meat Puppets, ale za dvacet pět dolarů na hodinu se tady už dveře otevřely větším podivínům. Představil se jako Lewis a tvrdil, že přijíždí z Malibu. Protože měl producent Bob Kinsey zrovna čas, usedl rovnou ke klavíru a během několika hodin bylo hotovo. Při postprodukcí ještě ke skladbám přimíchali pár syntezátorových zvuků, muž zaplatil a odjel i s páskou. Desku si pak nechal vylisovat u titěrného vydavatelství R.A.W., specializujícího se na produkci

ostatně příhodná metafora pro někoho, kdo se nekontrolovaně zjevuje a zase mizí v dějinách popu, v nichž původně vůbec neměl figurovat. Právě tato Lewisova nepolapitelnost – na hudební i mediální rovině – hrála zásadní roli v míře fascinace, která album poslední rok provázela. Zásadní však je, že takový rozruch kolem jedné zapomenuté desky by těžko mohl existovat v jiné době než právě dnes, kdy populární hudbou smýkají záškuby retrománie.

Reality show

Objevování zapomenutých pokladů hudební archivů nás intenzivně provází od začátku tisíciletí, kdy se na internetu zrodil nový typ digitálního hipstera zakládajícího svůj

s tím rozdílem, že pátrání po Lewisovi probíhalo na internetových blozích a sociálních sítích. Pro dnešní hipstery je fascinující už samotný fakt, že ještě existují lidé, kteří žijí mimo internet a nedají se najít na Googlu. A informace shromážděné při rozhovorech s pamětníky celou záhadu ještě umocnily: Lewisovo pravé jméno bylo prý Randall Wulff a image boháče snícího o popové kariéře dostala povážlivě trhliny, když si autor fotografie z obalu desky Ed Colver vzpomněl, že šek s honorářem mu banka odmítla proplatit, protože byl nekrytý. Fleischer z vydavatelství Light in the Attic se od příbuzných dozvěděl, že Lewis zbohatl v sázkovém byznysu (načež dost možná zase zchudl) a už několik dekád neudrhuje se svou rodinou žádné kontakty. Když už to vypadalo, že se po hudebníkovi definitivně slehla zem, objevila se další nahrávka – album *Romantic Times* podepsané jménem Lewis Baloue. Na obalu desky, kterou kdosi v červenci minulého roku vydražil na serveru eBay za 1 825 dolarů, stojí před luxusním bourákem a soukromým letadlem náš starý známý blondýn s vyfoukanými vlasy a jeho hlas si také nespletete.

Ani mrtvý, ani živý

Pokud, jak už bylo řečeno, na *L'Amour* zní Lewis jako duch, který se snaží po sobě zahladit všechny stopy, na *Romantic Times* máme co do činění s někým, kdo se naopak vši silou pokouší zůstat naživu a při smyslech. Místo svůdnických balad obsahuje deska opulentně aranžované katatonické valčíky. Za pózou alfa samce však příliš často prosvítá nekontrolovatelná paranoia někoho, komu se před očima hrotí život. Majitel studia si prý vzpomněl, že Lewis byl při natáčení desky pod vlivem drog, a na jeho trochu vyšínutém projevu a chaotické struktuře písní je to celkem znát. Bezbřehá dekadence lámající se v depresi Lewise ještě více přiblížila současným posluchačům, kteří si navykli hledat v popu i temné podtóny.

Jak osudy romantika v bílém obleku pokračovaly? Další útržky ze života Randalla Wulffa alias Lewise Balouea hovoří o tom, že na počátku tisíciletí natočil v kanadském Vancouveru ještě několik dalších desek, které mají náboženský podtext. A objevily se také dvě nahrávky, *Love Ain't No Mystery* a *Hawaiian Breeze*, které v téže době natočil pod jménem Randy Duke. Jenže kdo vlastně ví, kde je celá pravda? „Mrtvý muzikant obsahuje uzavřené množství záhad, a tak někdo jako Lewis – ani mrtvý, ani živý, jen jednoduše ztracený – přitahuje ještě mnohem intenzivněji,“ vysvětloval enigma jménem Lewis na podzim Pitchfork, zatímco jiné hudební portály začaly spekulovat o tom, že celá kauza je příliš zajímavá na to, aby byla vůbec pravdivá, a někteří publicisté Fleischera dokonce obvinili z toho, že si zpěvák vymyslel.

Příběh nemá šťastný konec. Fleischer společně se spoluzakladatelem zmiňovaného labelu Mattem Sullivanem nakonec Lewise na konci loňského léta vypátrali a dali si s ním schůzku v kavárně v Calgary. Stárnoucí elegán s hůlkou prý vůbec netušil, že se na něj soustředí taková pozornost a byl svou nově nabytou slávou značně pobaven. O svém životě ale nechtěl prozradit nic. Jeden výlisek z reedice své desky si prý prohlédl, ale odmítl ho převzít, stejně jako šek s honorářem. „Myslím, že pro něj je to uzavřená věc. Ne že by o tom nerad mluvil, ale už je někde úplně jinde,“ prozradil Fleischer pro kanadský deník Calgary Herald. Jakýkoli Lewisův comeback na pódiu je tedy vyloučen a Light in the Attic prý také bude respektovat, že zpěvák už nechce žádné další dotisky svých reedicí. Retrem vyvolaný duch jménem Lewis se zřejmě zase ztratí v minulosti.

Autor je hudební publicista.



Lewis Baloue alias Randall Wulff alias Randy Duke na obalu alba *Romantic Times*

ve velmi malých nákladech. Pár exemplářů výsledného alba *L'Amour* bylo údajně k vidění v kalifornských obchodech s hudbou. Na dračku album ale rozhodně nešlo a jméno Lewis zmizelo z hudebního světa stejně rychle, jako se v něm objevilo.

Klasika synthpopu

Byl by to nejspíše jen další ze statisíců identických příběhů o snících toužících po hudební kariéře, kteří narazili na neúprosnou realitu, kdyby exemplář desky o necelé tři dekády později neobjevil na bleším trhu v Edmontonu kanadský sběratel Jon Murphy. Lewisovo zvláštní snové písničkářství v dekadentním syntetickém oparu osmdesátých let ho zaujalo a ukázky z desky uveřejnil na webu Weird Canada, shromažďujícím podobné bizarnosti. Tady si Lewise všiml Jack Fleischer z labelu Light in the Attic a rozhodl se album *L'Amour* vydat znovu. Z pozůstatku dávno zapomenuté minulosti se během pár měsíců stala znovu nalezená klasika náladového synthpopu, o které se psalo v New York Times i na Pitchforku. Lewis se tedy konečně stal hvězdou – jen mu to nebylo jak říct. Nikdo totiž netušil, kde se nachází a jestli je ještě vůbec naživu.

L'Amour je opravdu neobvyklá deska. Éterické klavírní melodie jsou zasazené do atmosférických syntezátorových ploch, zatímco hudebník napůl zpívá, napůl šeptá svá vyznání, jejichž přednes je důležitější než konkrétní slova a věty. Je to rafinované svádění převlečené za hudbu, téměř jakýsi soundtrack k sexuální předehře, přitom ale nemáte pocit, že by Lewis své milostné tokání bral příliš vážně. Jeho vyznání jsou ponořená v mlze a působí to dojmem, jako by zpíval duch – což je

status na znalosti obskurních nahrávek. Opožděné slávy se tak dočkala třeba skotská folková zpěvačka Vashti Bunyan, jejíž ve své době neúspěšné album *Just Another Diamond Day* ze začátku sedmdesátých let se stalo kultovní nahrávkou freakfolkové generace a sama hudebnice se mohla vítězoslavně vrátit na pódiu. Obdobný nepravděpodobný comeback zaznamenala německá zpěvačka Sibylle Bailer, která na reedici alba *Colour Green* zařadila materiál z nahrávacích sessions konaných před čtyřmi dekadami, anebo bratři Donnie & Joe Emersonové, jimž k popularitě po třech dekadách anonymity pomohly coververze jedné jejich skladby od Deana Blunta a Ariela Pinka.

Publicista Simon Reynolds ve své knize *Retromania* (Retrománie, 2011) vysvětluje, že zbožštění raritních nahrávek patří k tradičnímu étosu hudebního sběratele. Zatímco však třeba na konci šedesátých let mohla vyrůst kolem zapomenutých perel mottowského soulu celá klubová komunita (severoanglický Northern Soul), v současnosti se uctívání rarit přesunulo na internet. A namísto žárlivého střežení objevených pokladů známého z Djské praxe funguje webová komunita fajnšmekrů na principu exhibicionismu, který nutí bloggery sdílet své objevy s ostatními. „Případ Lewis“ je ale trochu jiného druhu než zmíněné příklady. K přijetí *L'Amour* totiž neoddelitelně patří i záhadnost zpěváka a následné pátrání po jeho identitě, pojaté tak trochu jako reality show. V něčem to připomíná děj švédsko-britského dokumentárního filmu *Searching for Sugar Man* (Pátrání po Sugar Manovi, 2012), v němž se hledal ztracený zpěvák ze sedmdesátých let, ovšem

Parazitování na pokleslosti

Hong Kong Express, vaporwave a akcelerationismus

Současný hudební žánr vaporwave je extrémním příkladem estetiky založené na obsesi minulostí a fascinaci pokleslou hudbou. Jde o ironický komentář ke konzumní společnosti, o subverzivní akceleraci kapitalistického stroje, anebo o uvíznutí v pasti nostalgie a zmnožování prázdnoty?

JAN SŮSA

Pod názvem Hong Kong Express se skrývá anonymní japonský producent a provozovatel labelu Dream Catalogue, na němž od ledna 2014 vyšlo již více než osm desítek titulů, které lze zařadit do ne zcela jednoznačně vymezitelných škatulek jako vaporwave, future funk nebo dream music. Všechny nahrávky jsou zdarma ke stažení. Činnost vydavatelství odstartovalo debutové album Hong Kong Express s názvem 浪漫的夢想, přetvářející fragmenty komerční hudby v blýskavý ambient. Roztřesené samply světélkují zvláštní aurou a přitom zkoumají temnou stránku té nejprázdnější pop music. Projekt Hong Kong Express odkazuje na tvorbu hongkongského režiséra Wong Kar-waie, a to nejen svým názvem – koláže z jeho filmů jsou využity na obalech a citace a odkazy se objevují i v doprovodných textech k albům. Abstraktní hudba je tak doplněna o paralelní příběhy věnované tématům izolace či hledání intimity uprostřed přelidněného velkoměsta.

Dá-li se vůbec mluvit o estetice vaporwave, pak spočívá především v bezostyšném parazitování na výchozím materiálu. Těžko říct, jestli je taková strategie účinná a zda není identická s postmoderním eklekticismem a vyprázdněností. Na obranu žánru je třeba uvést, že není založen na taktice vybrat si od každého něco a výsledný produkt pak náležitě vycizelovat, ale systematicky využívá hudbu pokleslou, neobjevnou. Hostitelským organismem bývá zpravidla přeslazený disco pop, nejuhlaženější smooth jazz, různé druhy účelové a náladu ovlivňující hudby ze supermarketů či teleshoppingů a podobně. Klíčovým zdrojem materiálu, ale i nástrojem distribuce jsou internetové streamovací portály jako YouTube, Bandcamp nebo Soundcloud. V souvislosti s tvůrci vaporwave bývá upozorňováno na rozdíl mezi hudebníkem, jenž se zdokonaluje v použití svých nástrojů, a producentem, který pracuje s již existující hudbou či zvuky a většinou chrlí tituly jako na běžícím pásu. Hyperproduktivita je pro „producenta“ zkrátka standardem.

Odcizující mechanismy

Iniciační text Adama Harpera *Vaporwave and the pop-art of the virtual plaza* (Vaporwave

a pop art virtuálního tržiště, 2012), zveřejněný na webu dummymag.com, spojuje fluidní estetiku vaporwave s akcelerationismem britského filosofa Nicka Landa, který se už v devadesátých letech zabýval závislostí na internetu, válčením tajných služeb v kybersféře nebo stíráním hranic mezi lidským organismem a strojem. Land psal čtivé a inspirativní texty, balancující na pomezí teorie, fikce a okultního návodu k použití mysli, v nichž spojoval schizoanalýzu Gillesse Deleuze a Félixeho Guattariho, kybernetiku, sci-fi a kyberpunkové narativy, numerologii, magii chaosu, ale i třeba molekulární biologii či mechaniku. Podle akcelerationismu nemá smysl proti kapitalismu bojovat, protože se zničí sám. Odpůrci kapitalistického systému by se proto měli přičinit o jeho co možná nejhladší průběh a napomáhat všem odcizujícím mechanismům. Tím se ovšem problematizuje význam lokálního zemědělství, komunitarismu či ekologie. Tyto zdánlivě osvobozující strategie totiž, viděno z akcelerationistického hlediska, jen zbytečně prodlužují trvání společenské agonie. Ke zhroucení systému má každý přispět rozvíjením jeho patologických projevů. Jinými slovy: je třeba dělat vše pro to, aby stroj kapitalismu pracoval čím dál rychleji.

Je namístě se ptát, zda Harper nepoužívá citáty z Landa k nepatřičnému uchopení celého mikrožánru. Přes zjevnou umělost spojení Landova myšlení a vaporwaveové produkce však lze jen těžko vyloučit souvislost některých prvků, například dystopického kyberpunku a dionýsovské oslavy kapitalismu, při níž se vše pevné rozpadá v prach. Kovová příchutí Landových textů je ale přece jen vzdálená postmoderní estetice, která se většinou snaží otupovat ostré hrany. Vaporwave se sice nebrání ostrým střihům, zároveň ale poněkud cynicky využívá „zaoblující“ efekty jako delay nebo reverb. Další oblíbenou metodou je zpomalování tracků ve stylu chopped & screwed hip hopu. Vaporwaveový přístup je vyživován nostalgií, která jako by vzlínala ze sedimentovaných vrstev odpadních stok internetu. Možná je až příliš snadné představovat si roboty jako chladné automaty bez emocí. Co když

jednou bude umělá inteligence překypovat nostalgií nebo něžností, podobně jako ve space disco hitu Automatic Lover zpěvačky Dee D. Jackson z roku 1978?

Boj o duševní zdraví

Jakkoli tedy Harperův článek přináší mnoho cenných postřehů, až příliš svévolně u vaporwave vyzdvihuje antikapitalistické zaměření a ztotožňuje žánr s Landovým akcelerationismem. Hong Kong Express v rozhovoru pro Red Bull Music Academy uvádí, že takové hledisko rozhodně neplatí pro všechny producenty, a také je mnohem méně striktní, pokud jde o výše zmíněné rozlišování mezi producentem a hudebníkem.

Je rovněž otázka, jak by na zběsilé koláže syntezátorové hudby z osmdesátých let reagoval sám Land, který navíc své dřívější myšlení zavrhl a od dystopického akcelerationismu se přesunul k neméně provokativnímu neoreakcionářství: nyní oživuje autoritativní patriarchát, konzervatismus, tradiční genderové role a ekonomii rakouské školy, což dokonale postačuje k efektivní destrukci obrazu „progresivního“ filosofa. Pokud tato hudba opravdu úzce souvisí s Landovými texty, zjevně ji nečeká zrovna šťastná budoucnost.

Vzhledem k ironické odcizenosti vaporwave je nanejvýš zajímavé, že se v rozhovorech s producenty tohoto žánru klade silný důraz na existenciální rozměr tvorby. Pokud to ovšem není jen sofistikovaná ironie na druhou, což by nakonec nebylo ve vaporwaveové estetice nic zvláštního. Například producentka Luxury Elite hovoří o tom, že editování třicet let starých reklam má zásadní význam v jejím boji o duševní zdraví, Hong Kong Express se zase svěřil, že mu tvorba pomohla překonat depresi. Je možné s pomocí eskapismu objevit obyvatelný prostor? Zdá se, že právě takové utopické sny produkce Dream Catalogue ztvárňuje. Rozlišit eskapistickou bublinu od autentické události je téměř nemožné a snad právě tato nejednoznačnost způsobila, že si vydavatelství Dream Catalogue za krátký čas získalo tolik příznivců.

Autor studuje filosofii.



Cover art vydavatelství Dream Catalogue

Argentinská umělkyně **Amalia Ulmanová** (nar. údajně 1989) vytváří fiktivní postavu sebe samé na sociální síti Instagram. Na jaře minulého roku začala publikovat autoportréty pořízené mobilním telefonem většinou v pokojích a lobby luxusních hotelů a stylizované podle představy o životě celebrit. Často sexuálně vyzývavé fotografie provokují mladistvým zjevem umělkyně a přítomností dětských rekvizit – krajkových ponožek, růžových šatiček. Zdánlivě naivní, nevinné, ale promyšlené odhalování míří přímo k pocitu viny z nemístného vzrušení. Ulmanová tak kritizuje pojetí ženského těla na fotografiích sdílených po internetu a zároveň je v téměř esenciální podobě spoluvytváří. Tuto rozporuplnost ještě více problematizuje řada následovatelek, ale i následovatelů, publikujících na internetu svá mladá polonahá těla v charakteristických kompozicích, a to, že umělkyně k celému projektu přidává neskutečný narativ o chudé holčičce pořizující selfie snímky v nestřežených okamžicích v pokojích, které právě uklízí, a vracející drahé šaty v třicetidenní lhůtě po focení. Poslední série fotografií pak zachycuje obvazy po několika plastických operacích, včetně zvětšení prsou.

Michal Novotný



Identita pod Damoklovým mečem

Podepsání britsko-čínské dohody o předání Hongkongu vyvolalo v tamní kinematografii po roce 1984 řadu reakcí, které odrážely dobové nálady v této bývalé britské kolonii – od demonizace Číňanů coby rozvratného elementu po snahu o optimistické výhledy do budoucnosti.

JIŘÍ FLÍGL

Po celou dobu své existence představovala britská kolonie Hongkong průsečík čínských a západních vlivů, které se projevovaly nejen na úrovni politické, ale i v každodenním životě a v jednotlivých oblastech kultury. Přitom až do druhé poloviny 20. století lze spíše mluvit o inklinaci tu k Číně, tu zase k Západu, než o bytostně lokální identitě. Změnu přineslo jednak uzavření hranic s Čínou v důsledku tamní politické situace a utužování komunistické moci, ale také proměna veřejného vnímání koloniální správy vlivem investic do životního standardu místního obyvatelstva, počínaje výstavbou obecních bytů pro obyvatele s nižšími příjmy v polovině padesátých let. V souladu s tím můžeme v kinematografii poválečných desetiletí pozorovat postupnou proměnu převládajících motivů. Levicový idealismus konce čtyřicátých let, který vybízel k návratu do čínské domoviny a britskou kolonii vyobrazoval jako mamonářské místo úpadku tradičních hodnot, vystřídal diasporní zmatek a vykořeněnost, reflektující nálady rapidně přibývajících imigrantů, kteří prchali před realitou komunistické velmoci. Vážnou melodramatičnost padesátých let vystřídal v nadcházející dekádě eskapismus žánrových produkcí i sociálně zabarvená dramata rezonující s mladou generací, která už Hongkong nepovažovala jen za dočasné útočiště či přestupní stanici, nýbrž za svůj domov. Právě od přelomu padesátých a šedesátých let můžeme mluvit o formování ryze hongkongské identity i kultury.

Úpadek a prosperita

Filmoví tvůrci šedesátých a sedmdesátých let se povětšinou soustředili na aktuální témata spojená s každodenními projevy rapidního růstu hongkongské ekonomiky a postupující modernizací soukromého života, přičemž definování identity či hledání kulturních kořenů bylo odsunuto stranou. Z historického hlediska se poukazuje na dobový úpadek produkcí, v nichž se mluvilo místním kantonským dialektem, a naopak na nárůst žánrových snímků v mandarínské čínštině, tedy v úřední verzi čínštiny, kterou se mluví v pevninské Číně, na Tchaj-wanu i v řadě diasporních oblastí v jihovýchodní Asii. Ale i když se v důsledku konkurenčního boje exportně orientovaných velkých studií Cathay a Shaw Brothers vskutku produkce kantonských filmů pár let držela téměř na nule, reálný vliv na domácí kulturu měl tento trend jen minimální. Zákon sice nařizoval vybavení všech filmů uváděných do hongkongských kin titulkami v angličtině a čínských znacích, které jsou univerzální pro jakýkoli dialekt, ale šlo spíše o produkční specifikum doby, které zajišťovalo výnosy filmů v dalších teritoriích, než o jazykovou inklinaci k Číně. Ostatně také v mandarínštině vznikaly snímky cílené na domácí publikum a s lokálními motivy, například dnes vyzdvihovaná *Mambo Girl* (Man bo nu lang, 1957). Příběh o dívce z bohaté rodiny, která hledá svou biologickou matku, je dnes brán jako prototyp filmů s ústředním motivem hongkongské kultury, hledání identity.

Po levicových protestech roku 1967 se Hongkong konsolidoval a díky rozsáhlým vládním změnám v oblastech sociálních služeb, práv občanů a pracujících, ochrany volného trhu proti korupci, životního stylu i kulturních akcí ustupovalo téma Číny a otázky s ním spojené z veřejného diskursu. Sedmdesátá léta se tak nesla ve znamení pokroku a zaměření na domácí prosperitu a lokální specifika. Kantonština sice na čas opustila stříbrná plátna, ale o to více přispívala k rozšíření televize, která se stala baštou dialektu. Masové rozšíření televize začátkem sedmdesátých let zapříčinilo enormní popularitu televizních hvězd, které coby nové divácké taháky přinesly rychlou obrodu kantonštiny

(a vytlačení mandarínštiny) také v kinematografii. Specifický kantonský humor postavený na slovních hříčkách se spolu s tematizováním dalších lokálních projevů stal důležitým projevem hongkongské identity. Na těchto základech vystavěli svůj styl nejpoblárnější komici éry, bratři Huiové, kteří snímky jako *The Last Message* (Tian cai yu bai chi, 1975) či *The Private Eyes* (Ban jin ba liang, 1976) vzdávali hold obyčejným lidem a jejich každodenním trampotám v bující tržní ekonomice Hongkongu. V sedmdesátých letech vznikl vlastně pouze jeden film, který se věnoval Číně, a příznačně pro dobovou orientaci na lokální motivy byl v zájmu nenarušení poklidných vztahů s komunistickou mocností zakázán. Snímek *China Behind* (Zai jian Zhongguo, 1974) solitérní a průkopnické režisérky Tang Shu Shu-en přímo kritizoval probíhající kulturní revoluci a příběhem ilegálních imigrantů z Číny se střefoval i do neduhů hongkongské společnosti. Do kin se dostal až o třináct let později, kdy už ale Čína představovala hlavní téma reflektované ve všech oblastech kultury.

Obavy a naděje

Bezstarostnost Hongkongu vzala rázně za své 15. června 1982. Čínský místopředseda vlády Teng Sio-pching se tehdy poprvé oficiálně a zcela nesmlouvavě vyjádřil stranou roku 1997, kdy měla vypršet smlouva Británie na devadesát devět let trvající pronájem pevninských oblastí kolonie, zvaných Nová teritoria. V průběhu nadcházejících dvou let probíhala jednání mezi britskými zástupci a čínskou stranou bez účasti kohokoli přímo zastupujícího Hongkong. Ačkoli Čína neustoupila, podařilo se alespoň vyjednat mírové podmínky předání a navíc i dohodu o ustanovení Hongkongu samosprávné oblasti a zachování jeho ekonomické a v lokálních otázkách i politické samostatnosti po dobu padesáti let. Výsledek byl zpečetěn 19. prosince 1984 podpisem takzvaného Čínsko-britského společného prohlášení. Hongkong náhle začal žít předem vyměřený čas, jenž měl definitivně vypršet v noci z 30. června na 1. července 1997 předáním britské kolonie pod správu Číny. Již během roku 1984 se v kinech objevily filmy, které svým tematizováním Číny a fenoménů vázících se k předání předznamenaly budoucí čtyři hlavní proudy dobových nálad i jejich filmových reflexí.

V lednu 1984, kdy ještě obyvatelé kolonie věřili, že jednání „o nás bez nás“ přinesou pozitivní výsledek, měl premiéru třetí díl populární série ztřeštěných akčních komedií *Bláznivá mise* (Zui jia pai dang) v režii Tsuiho Harka. Atrakcemi oplývající vyprávění, plné speciálních efektů, zahraničních lokací a opulentních akčních pasáží, nabubřele prezentovalo ekonomickou sílu Hongkongu a současně neslo vyložené konejšivý apel. Na vychytralého zlodějíčka a zmatkářského detektiva v podání hvězd Sama Huiho a Karla Maky se s prosíkem obrátí sama britská královna, aby jí navrátila ukradené korunovační klenoty. Nonšalantnost a sebejistota obou lidových hrdinů, ale také jejich proměna ze slapstickových otloukánek v prvních dvou dílech série do nadsazených variací agentů jejího Veličenstva utvrzovaly dobové diváky v naději, že Británie svou prosperující perlu orientu neopustí, ba že se bez ní ani neobejde. Ačkoli tato naivita se záhy rozplynula, kasovně úspěšné série z oblíbeného žánru akčních komedií představovaly v dalších letech pilíř optimistických nálad či přinejmenším nabízely jiskru naděje.

Samotná série *Bláznivých misí* takto pokračovala v roce 1986 čtvrtým dílem, který sice přinesl příklon k realismu i syrovější akci, ale temnější vyprávění přesto odlehčovaly komické momenty. Namísto nevázaného blbnutí ze začátku osmdesátých let jsou ovšem tentokrát hrdinové zranitelní a trpící, takže

při akčních scénách už nejde o zábavné atrakce, nýbrž ohrožení jejich životů. O to intenzivněji vyznívá fakt, že cesta ke šťastnému konci si žádá houževnatost, výdrž a veškeré schopnosti hrdinů. Pátý díl, uvedený začátkem roku 1989, se vrací k nadsázce a zrcadlí vyhlídky na eventualitu vzájemné spolupráce s Čínou. Oba ikoničtí hrdinové se vydávají na sever, kde spojují síly s tamním lupičským duem, přičemž průběh jejich spolupráce svědčí o vzájemné podobnosti i sehranosti.

Pesimismus a nostalgie

Oproti tomu v červenci 1984 uvedený akční thriller Johnnyho Maka *Long Arm of the Law* (Sheng gang qi bing) se stal hromosvodem pro zcela opačné nálady, než jsou naděje a optimismus. Vyprávění o skupině bývalých čínských vojáků, kteří ilegálně překročí hranice a v Hongkongu plánují přepadnout klenotnictví, přitom přináší neexploatační, empatický pohled na nelehký úděl čínských imigrantů v kolonii. Nevybírávavě ukazuje kontrast jejich snů o prosperitě a cestě k bohatství s realitou spíny a ponížení světa, který je svádí na dráhu kriminality či prostituce. Dobové publikum ale antihrdiny vnímalo jako zosobnění čínské hrozby, která svévolně překročí hranice a hladová po ekonomickém zázraku kolonie rozpoutá v jejich ulicích chaos a krveprolití. Tento formálně modernistický snímek měl formativní vliv na řadu klíčových hongkongských režisérů v čele s Johnem Woo, současně se však stal předobrazem pro desítky vypjatých pesimistických urbánních thrillerů nadcházejících let, které se vyznačovaly až mučednickým utrpením hrdinů a méně či více doslovným vztažením záporných hrdinů k Číně. Tento trend výrazně zesílil po roce 1986, kdy došlo k ustanovení ratingového systému a na něj vázaných kategorií přístupnosti. Snímky označené jako „Cat III“, tedy do osmnácti let nepřístupné, se svým excesivním násilím a drastickými premisami staly hromosvody pesimismu.

Bez rozjařenosti, afektu či hysterie se aktuálnímu tématu věnoval režisér Yim Ho v dramatu *Homecoming* (Si shui liu nian, 1984). Jak naznačuje název, snímek pojednává o ženě, která se vrací do Číny, aby poznala vlastní kořeny a stranou předsudků se přímo konfrontovala s tamní realitou v naději, že zde bude moci započít nový život. Stejně jako ve filmu Tonyho Aua *The Last Affair* (Fa sing, 1983), jehož hrdinka hledá nový začátek v Paříži, i zde pokus spojit se s odcizenou domovinou končí nezdarem a zklamáním. Emigrace, kterou mnoho obyvatel Hongkongu vidělo jako řešení deprimujících vyhlídek kolonie, se stala jedním ze silných motivů hongkongské kinematografie nadcházejících let, ale ani v budoucnu zpravidla nebyla zobrazována jako prostý útěk. Filmaři naopak zdůrazňovali, že člověk mosty za sebou nikdy zcela nespálí, a naopak nové útočiště může iniciovat ještě palčivější a kritičtější reflexi vlastní identity a kořenů. Obzvláště silným tématem se migrace stala pro mladší tvůrce – například pro Mabel Cheungovou, která se vykořeněnosti či zkoumání osudů v diaspoře věnovala ve snímcích *The Illegal Immigrant* (Fei fat yi man, 1985) a *The Autumn's Tale* (Chou tin dik tong wah, 1987).

Poslední typ filmů, které se v nadcházejících letech vztahovaly k Číně, představují snímky *Love in a Fallen City* (Qing cheng zhi lian, 1984) režisérky Ann Hui a *Hong Kong 1941* (Dang doi lai ming, 1984) Leunga Po-Chiho. Zatímco výše zmíněné tituly byly všechny zasazeny do současnosti či její žánrové variace, tyto dva filmy se obracely do dějin Hongkongu, konkrétně k japonské okupaci v letech 1941 až 1945. O Hongkongu se v kulturních studiích hovořilo jako o místě bez kulturního dědictví a historie, protože před ustanovením

Čína v hongkongské kinematografii



V *Days of Being Wild* se historické dějiště stalo ventilací melancholie a nostalgie. Foto berlinfilmjournal.com

kolonie v roce 1842 na ostrově byla pouze hrstka rybářských osad. Objevování a připomínání historie se v osmdesátých letech stalo jedním z klíčových aspektů definování lokální identity. V nadcházejících filmech je pak historické dějiště ventilací melancholie a nostalgie po bezstarostnější či idealističtější minulosti. Nejvyzdvihovanější příklady tohoto trendu představují bravurní romance Stanleyho Kwana *Rouge* (Yin ji kau, 1988) či *Days of Being Wild* (A Fei jing juen, 1990) Wonga Kar-Waie.

Exces a chaos

Damoklův meč předání byl v osmdesátých letech ve většině dobové filmové produkce patrný i bez explicitních odkazů. Stačilo, že filmy prostřednictvím předestřených motivů odrážely převládající nálady ve společnosti či nějakým způsobem vyzdvihovaly bytostně lokální prvky a fenomény, které by v předchozích desetiletích byly přecházeny bez povšimnutí. Proměnu ladění hongkongských filmů v devadesátých letech můžeme vnímat také jako obraz vývoje nálad obyvatel kolonie a stupňujícího se napětí v jejich nitrech. Šokující krvavé potlačení demonstrací na náměstí Nebeského klidu v Pekingu v červnu 1989 vyvolalo paniku. Jenže s výjimkou množství obyvatel z různých vrstev, kteří měli odhodlání či kariérní předpoklady k emigraci, si většina Hongkongčanů uvědomovala bezvýhodnost své situace. Ohledávání a přehodnocování identity vystřídal nahlédnutí její mnohoznačnosti a neuchopitelnosti i bezmála masochistické vyžívání se v marnosti okamžiku. V reakci na to se společným jmenovatelem kinematografie devadesátých let staly zmatek a exces.

Výstižným projevem dobového pocitu fin de siècle je proměna předního domácího žánru lidových kantonských komedií v hyperaktivní nonsensové frašky, zvané mo lei tau. Tyto pastiše, kombinující nápadité gagy s hrubozrným záchodovým humorem, mísily

každodenní prvky s elementy z lokální žánrové tradice i parodickými odkazy na dobovou západní popkulturu a příznačně nejen jejich postavy, ale i diváci při sledování byli po vzoru animovaných grotesek vystaveni zcela nečekaným absurditám, oproštěným od jakékoli logiky či kauzality. Podobné tendence ale najdeme i v dalších dobových podobách klasických žánrů. Wu-sia, filmy o potulných šermířích, v předchozích desetiletích díky černobílým figurám a hrdinům zosobňujícím ctnosti představovaly pilíře tradičních hodnot. Naproti tomu obrazoborecké snímky jako trilogie *Swordsman* (Xiao ao jiang hu, 1990–1993), *Burning Paradise* (Huo shao hong lian si, 1994) či *The Blade* (Dao, 1995) své diváky permanentně znejišťují, ať už tím, jak parafrázuji, zpochybňují či podvracejí notoricky známé předlohy, nebo tím, že zpochybňují smysl počinání hrdinů a dokonce i jejich sexuální identity.

Exces a chaos dosáhly nejzjitřenější a neaprelativnější podoby v exploatačních filmech s označením „Cat III“. Bulvárně exaltovaná vyprávění v devadesátých letech stupňovala jednak šokantnost svých premis a drastických výjevů, ale také afektovanost formálního zpracování i celkového stylu. Úzkost z předání Hongkongu i jeho nihilistické a apokalyptické reflexe dostávaly náležitý hromosvod v horečnatě brutálních snímcích režisérů jako Lam Ngai Kai, Bosco Lam, Johnny Lee, Billy Tang či Herman Yau. Vedle doslovnosti schématu násilníků a vrahounů přicházejících z Číny se v exploatačních filmech objevovaly také mnohé motivy, které strachy z předání vyjadřovaly v přenesené podobě. Hojně se tak setkáváme s vyobrazením strážců pořádku či státních autorit jako slabých, neschopných či bezmocných, někdy se policisté obraceli přímo proti obyčejným lidem, které mají chránit, eventuálně v přestrojení za ně vraždí zabíjejí ze severu. Občané se ocitají v situacích bezmoci či se marně dovolávají spravedlnosti a ani uvnitř vlastních domovů nenacházejí bezpečí.

Hrdinové jsou mnohdy stíženi impotencí, a to jak sexuální, tak i v přeneseném významu nějaké paralýzy, která jim brání dostát tradičních rolí ochránců.

Vykořeněnost a konejšení

Tehdejší tvorba mezinárodně uznávaného autora Wonga Kar Waie by se mohla jevit jako protipól vůči excessu žánrové tvorby, zároveň s ní však v kontextu doby vykazuje jistou spřízněnost. Po obrazoborecké výpravě do vod wu-sia s filmem *Na východě ďábel, na západě jed* (Dung che sai duk, 1994) natočil Wong trojici soudobých romancí *Chungking Express* (Chung hing sam lam, 1994), *Padlí andělé* (Do lok tin si, 1995) a *Šťastní spolu* (Chun gwong cha sit, 1997), jejichž spojujícím motivem byla vykořeněnost. Charakteristická odevzdanost okamžiku, proplování času mezi prsty a postavy zavrtávající se do svých emocí představují ve spojení s opojnou expresivní formou pouze kultivovanější a kontemplativnější verzi zjitřenosti. Fyzická nečinnost či apatie Wongových hrdinů nevyjadřují vyrovnanost, nýbrž bezcílnost a marnost, a vždy jsou pouze chvilkové. Zádumčivé sekvence se náhle střídají s pasážemi hysterické aktivity, hrdinové buďto bezcílně tápou nebo marně čelí zmatkům ve svých nitrech a dlouho odkládaná rozhodnutí ústí v lepším případě do otevřených konců. Stejně prvky, byť ztvárněné ve zcela jiném stylu, najdeme také v devadesátkové tvorbě dalších artových velikanů, především pak v emigračních dramatech *Full Moon in New York* (Ren zai Niu Yue, 1990) Stanleyho Kwana a *Přátelé, téměř milostný příběh* (Tian mi mi, 1996) Petera Chana a Samsona Chiu.

Vedle zjitřených obrazů doby ale v devadesátých letech vznikaly také filmy, které se snažily diváky konejšit a vzbudit v nich víru v prosperšnost nadcházejícího spojení Hongkongu s Čínou. Jako ideální platforma opět posloužily sezonní blockbustery obsazené největšími

hvězdami. Jackie Chan takto vyrazil přes hranice ve filmu *Police Story III* (Ging chat goo si 3: Chiu kup ging chat, 1992), kde lidový policista, zosobňující v předchozích dílech nezlomnost a houževnatost obyčejných Hongkongčanů, pomáhá čínské kolegyni ztvárněné akční hvězdou Michelle Yeohovou. V kolonii domestikovaný čínský přeborník bojových umění Jet Li zase ztvárnil titulní postavu snímku *The Bodyguard from Beijing* (Zhong Nan Hai bao biao, 1994). Ve vyprávění kombinujícím prvky z amerických hitů *Rudé horko* (Red Heat, 1988) a *Osobní strážce* (Bodyguard, 1992) je čínský profesionál povolán do Hongkongu, aby přítelkyni bohatého byznysmena ochránil před místními bezskrupulózními mafiány. Sladkobolné finále nechává diváky přímo vyhlížet předání Hongkongu do rukou Číny, když musí se slzami v očích sledovat, jak jsou hrdina a žena, která k němu chová velké city, nakonec rozděleni zatím neprostupnou hranicí.

Samotnému předání se dostalo komplexní reflexe v trilogii prvního indie filmaře Hongkongu, Fruita Chana, tvořené tituly *Made in Hong Kong* (Heung Gong jai jo, 1997), *The Longest Summer* (Hui nin yin fa dak bit doh, 1998) a *Little Cheung* (Xilu xiang, 2000). Prostřední část dokonce vznikala polodokumentárním stylem přímo během samotného předání, takže fiktivní příběh o skupině propuštěných členů britské gardy, kteří se rozhodnou ztrátu příjmů vyrovnat loupežným přepadením, se odehrává doslova na pozadí klíčových momentů ceremoniálu. Chan se ve všech třech snímcích zaměřil na obyčejné postavy a jejich každodennost, přičemž ukazuje, že předání sice mohlo mít na některé existenční, ale nikoli existenciální dopad. Život prostě i v samosprávné oblasti šel dál. A kinematografie ani v těchto letech nepřestávala plnit svou roli zrcadla společenských nálad i prostředku k jejich pobízení.

Autor je filmový publicista.

Na zkázu světa zvědavý nejsem!

Bilingvního literáta, překladatele a esejisty jsme se ptali na jeho postoj k disidentství, důvody pro jeho jazykový konzervatismus i na to, jak vnímá aktuální světovou politickou situaci.

TOMÁŠ DUFKA
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

V roce 1990 jste si posteskl: „Jakáž pomoc, přežili jsme diktát politický, přežijeme i ekonomický.“ Máte po pětadvaceti letech pocit, že se vám ekonomický diktát daří přežívat? Rozhodnuto není. V devadesátých letech jsem ještě nemluvil tak ostře, jak jsem uvažoval. Novému začátku jsem chtěl pomáhat, ale už tehdy jsem viděl úskalí, která dnes vidí každý. Nikdy jsem nesouhlasil s tím, kam tlačil českou společnost Václav Klaus. Byl jsem přesvědčen, že nový základ má vypadat jinak. V tomhle nemám ani dnes na svých názorech co měnit.

Z vývoje světa k ekonomicky ospravedlnované tyranii mám obavu čím dál větší. Ale upřímně řečeno, je to víc váš problém než můj, já jsem člověk na odchodu, vaše budoucnost je delší než moje. Co jsem měl udělat, to jsem už víceméně udělal, a se zkázou jsem si nezaдал. Paradoxním rysem stáří je větší vnitřní svoboda, aspoň na chvíli.

Vaše komentování současnosti je stále naštvanejší.

Není. Jen jsem si v Listech zdokonalil a nabrousil styl. A jak říkám, jsem svobodnější. Nespoutává mě osobní nárok na budoucnost, i když mám samozřejmě stále co ztratit. Mou zásadou bylo od samého počátku: radikálnost v analýze, umírněnost v závěrech. Záměrně věci vyostřuji, spíše než abych je tlumil, ale ještě důležitější je, že jsem se naučil vyjadřovat absurditu suše. Suchá je i moje expresivita: promyšlená a odvetná. Pracuji vždy za studena, nenechávám se unést. A jak se do mě zavolá, tak se ze mě občas ozve. Karlu Schwarzenbergovi jsem například – v metafoře státní pokladny jako žumpy – jenom vrátil jednu z vulgarit, k nimž se sám rád uchyluje. Kardinálu Dukovi jsem nevybíravě připomněl, že se ho pohlavnost také týká, když začal veřejně posuzovat, jak je „životní styl“ homosexuálů ošklivý, nedůstojný a nezodpovědný, spolu s obvyklými žvásty o tom, jak homosexuálové rozvracejí údajnou tradiční rodinu. Neudělal bych to, kdyby Duka, hlava české katolické církve, sprostě nelhal. Když debatovat, tak o skutečných problémech, a ne o zlomyslných smyšlenkách, které ukazují, že s našim klérem žádná diskuse možná není a jediné, co zbývá, je čistý odpor.

V souvislosti s obdobím normalizace jste kdysi zmínil, že jste žil ve „vnitřním odporu“ vůči tehdejšímu světu. Nebyla právě překladatelská práce pro pozici vnitřního exilu dobře uzpůsobená?

Překladatelství je v každém případě prospěšné, a to nejen pro společnost, ale i pro literáta, který se mu věnuje. Lépe tak proniká do literárního řemesla. Čtení francouzských knih a překládání mi tehdy umožnilo nebrat na vědomí oficiální literaturu a přitom „v literatuře“ zůstat. Dalo by se říct, že jsem tehdy českou literaturu jakoby odsunul. Možná platí obecně, že už jsme ji pak nikdy nedokázali tak úplně vrátit na místo, které by jí mělo náležet.

Nebyl jsem disident a styděl jsem se za to, že jím nejsem. Říkám to se vši rozhodností, protože dnes běžně slyšíme, že bylo v pořádku disidentem nebýt. Já myslím, že se to sice nedá nikomu vyčítat, ale nelze se tím ani chlubit. Disidenti byli stateční lidé. A když je někdo statečnější než já, nejmenší, co mohu udělat, je to uznat. Sám sebe tím přece neodsoudím. Pravda je, že jsem k tomu režimu cítil až fyzický odpor a neodmítal jsem jenom oficiální literaturu, ale českou realitu vůbec, takže jsem francouzsky nejen četl, ale i mluvil sám k sobě. Disidentství, ale takové sobecké. Díky tomu jsem si francouzštinu vypracoval a stal se z ní jakýsi můj osobní jazyk. Když jsem to pak napsal, brali to

Francouzi jako slovní hru a dobrý nápad pro reklamu, ale ona to byla pravda – francouzština mi byla jazykem pro dorozumívání se sebou samým. Přitom jsem od maturity do roku 1981 ve Francii nebyl.

Co pro vás v období normalizace znamenalo nakladatelství Odeon?

Říkalo se tomu šedá zóna, ale bylo to svobodné místo, které bylo výsledkem vnitřního spříznění a dohody. Věděli jsme, kdo jsme a jak smýšlíme, a zároveň jsme věděli, co si můžeme dovolit a co už ne. Fungovala zde sice jistá perverzní autocenzura, ale vyvažovala ji duchovní sounáležitost. Asi je třeba podotknout, že profesionalita byla tehdy možná i díky tomu, že ekonomické imperativy v takzvaném socialistickém zřízení neomezovaly možnost seriózní práce s literárním textem. A ideologické imperativy se s pojmem profesionalita míjely.

Co jste myslel tvrzením, že disidence může znamenat „přílišné uzavření do jednoho určitého problému“? Lze tento výrok interpretovat i v souvislosti s elitářstvím českého disentu?

Se slovem elitářství bych zacházel opatrně. Spíš jde o to, že člověk, jenž hodně zaplatil, což nemusí být pouze disident, ale třeba i kolaborant, mnohdy zůstane upjatý na moment krivdy a už se z něj nikdy nevymaní. Jako by neuměl uzavřít mír se světem. Jsem rád, že jsou komunisté pryč, a jsem také rád, že k nim už necítím žádnou zášť, protože bych si tím zkazil vlastní život. Někteří lidé ale s komunismem bojovat nepřestali a jiní s ním naopak začali bojovat až v okamžiku, kdy bylo po všem. Jednou jsem napsal, že sedí u hracího automatu, jejich protivník je figurka, která běhá po monitoru – a jim je to jedno. Lidi ale nesoudím v bytostných otázkách, posuzuji především jejich jednotlivé činy. Když poukážu na to, že dotyčný člověk chyboval, nevyčítám mu celou jeho existenci.

Řadu let píšete do Listů pravidelné fejetony, jinak ale jako autor už dlouhou dobu mlčíte. Je to záměr? Ani váš francouzsky psaný Traktát o chatrných divech z roku 1989, za který jste obdržel ve Francii dvě ocenění, doposud v češtině nevyšel...

Nemám zase takové odhodlání psát, svoje jsem už napsal. Lidi píšou příliš, chtělo by to trochu disciplíny, jako s porodností v Číně. Máš co říct, dobrá: pět knih, a konec. Nemáš co říct: jedna kniha, a funus. To by byl masakr, zvlášť ve Francii. Jinak by ale mohla brzy přijít na odpis literatura jako celek. Proto jsem se rozhodl, že mými veřejnými výstupy budou jen fejetony v Listech. Vzal jsem fejeton jako svébytnou formu eseje, která vyžaduje hlavně bezprostřednější rukopis. Vyzkoušel jsem si jakousi směs vzájemně rezonujících stylů: vytříbenou přesnost, hovorovou familiérnost, uštěpačnou archaičnost, jejichž kombinace umožňuje celou řadu textových strategií, a tudíž literární záměr. Podstatou eseje přitom zůstává, že jeho látkou nejsou pocity, ale myšlenky, tudíž argumenty. Takže bych byl kritikům vděčný, kdyby mé údajné pocity nechali na pokoji. Když chci vyjádřit pocit, mám ve zvyku ho jako pocit označit. Podle toho jej ctěný kritik pozná.

Svou kvótu titulů jsem ostatně už dávno překročil. Jestli z těch fejetonů bude někdy kniha, bude to myslím moje dvanáctá – když započítám i ty dvě nevydané knihy francouzské, které mám v zásobě, něco přes tisíc stran textu. Se svým dosavadním nakladatelem ve Francii jsem se kvůli nim před řadou let hrubě nepohodl a nějak jsem ztratil chuť hledat pro ně další uplatnění. Takže asi zůstanou zakleté v počítači. Jsem holt drsněší.

V devadesátých letech jste ale říkal, že budete i spisovatelem českým.

S Václavem Burianem jsme už jednali o knižním uspořádání fejetonů. Zrovna jsem mu chtěl první podobu knihy ukázat, když tak nešťastně zemřel. Vlastně to nebude prostý soubor fejetonů: protože jde z povahy žánru o texty příležitostné, rozhodl jsem se ke každému přidat jakési memorandum, v němž by se připomněly podněty od té doby zasuť, ovšem tak, aby to bylo stále čtivé a nešlo jen o suchopárné vysvětlivky. K poznámkám užitečným tak přibýly poznámky dosud zbytečné – například kdo byl Václav Klaus a co to byla poštovní známka – a rozhodl jsem se ke zpracovaných prvních třidvacet textů, a už je v tom vlastně ucelená koncepce díla a také slibná literární forma, umožňující soustředit v jednom celku velmi různorodé myšlenky a postupy – trochu jako to ve svých Esejích dělal Montaigne – a nahromadit vše nikoliv bez logiky, ale zároveň velmi svobodně, navíc s jistým prvkem rabelaisovské hravosti a mnohosti perspektiv, od těch veřejných po nejdůvěrnější, od frivolních po nejvážnější.

Snad to neodradí případného nakladatele...

Co se má stát, staň se. Na odvráceném svahu života je sice nepříjemné, když vás opouští zdraví, krása, štěstěna erotická, síla a tak dále. Ale člověk už toho tolik nemusí. Úspěch a sláva už nejsou tak zajímavé. Zbývá jediné moc, ale ta mě nezajímala nikdy. Není to optimistické, ale jak už jsem řekl, v jistém smyslu to osvobozuje.

Přeložit vaše francouzské knihy do češtiny vás nenapadlo?

To je stejný problém, jako kdybych chtěl své české knihy překládat do francouzštiny. Já bohužel píšu nepřeložitelné texty. Každý z těch jazyků pro mě existuje v celém svém bohatství a ve všech svých možnostech. Troufám si říct, že ty možnosti zvládám jak v češtině, tak ve francouzštině. Jeden můj francouzský kamarád mi řekl, že nečetl knihu, která by byla tak plná hrozných slovních hříček jako můj Traktát. Jenže v češtině mi to vychází zrovna tak, to znamená, že – mimo jiné – nechávám jazyk, ať mne vede. Některé věci v Traktátu i v mých dalších francouzsky psaných knihách by tedy přeloženy být vůbec nemohly a musel bych zřejmě napsat něco odlišného.

Vidím také rozdíl v hutnosti jazykové hmoty mezi češtinou a francouzštinou, a to zejména v případě abstraktních úvah. Když píši česky, snažím se vyhnout přemíře cizích slov. Český jazyk má ale hustší syntaxi a abstraktní myšlenka, která je ve francouzštině celkem vzdušná, v češtině ztěžkne. A to i když je překlad věrný. Nejsem si tedy vůbec jistý, zda by případný překlad Traktátu nevyšel v češtině ještě obtížnější než originál.

Proč se podle vás z esejí vytrácí jejich literárnost?

A vytrácí se? Nevím to jistě. Chápání žánru eseje není zcela jednoznačné. Je to vlastně také žánr literární a literárnost v eseji dnes asi poněkud ustupuje před myšlenkovou prací. Stala se z něho však také komponenta žánru románového. Vždy jde o to, abychom si byli vědomi dvojdomosti eseje. Není to ani čisté myšlení, ani čistá literatura. Původně byl esej Montaignem vymyšlen k tomu, aby ten, kdo píše, mohl psát v souladu s pohybem svého vědomí, protože práce jeho vědomí jej zajímala. U Montaigne toho začíná hodně, dokonce fenomenologie. Práce vědomí nemůže být zkoumána jako čisté vědomí. Vědomí je vždy vědomím něčeho, takže i zkoumat je můžeme jen

Václav Jamek (nar. 1949) je spisovatel, básník a překladatel z francouzštiny. V letech 1966 až 1969 studoval na dijonském Carnotově lyceu. Na Karlově univerzitě vystudoval psychologii a francouzštinu. Působil jako redaktor v nakladatelstvích Academia a Odeon. V letech 1995 až 1998 zastával úřad kulturního rady na českém velvyslanectví v Paříži. V současnosti působí na katedře romanistiky FF UK. Své dílo tvoří česky i francouzsky. Pod pseudonymem Eberhardt Hauptbahnhof vydal mj. parodickou knihu Nedokončený kalendář na tento rok a všechny roky příští (1994). Za francouzsky psaný esej Le traité des courtes merveilles (Traktát o chatrných divech) získal v roce 1989 ceny Prix Médicis a Globe européen. Cenou Toma Stopparda byl oceněn za výběr esejí Duch v plné práci (2003). Je rovněž držitelem Ceny Josefa Jungmanna za překlad textů Henriho Michauxe v antologii Prostor uvnitř (2001). Patří mezi pravidelné fejetonisty dvouměsíčníku Listy.

S Václavem Jamkem o stylu, vnitřní svobodě a diktátu trhu



Václav Jarek. Foto Michal Kotík

prostřednictvím toho, co je v něm. A zkoumat sebe nakonec znamená zkoumat svět v sobě. Díky tomu se text eseje neodpoutává od konkrétního světa, a naopak se k němu každou větou váže. To mně osobně vždy zcela vyhovovalo. Můj smysl pro fikci je totiž poněkud zvláštní. Nedovedu si vymyslet takzvaně věrohodný příběh, ale dokážu si vymýšlet příběhy absurdní a přitažené za vlasy. I z toho důvodu pro mě byl esej vhodné východisko. Ale na žánru mi nikdy tak úplně nesešlo, literatura mě zajímá především jako dobrodružství.

Kdysi jste řekl, že v literatuře u nás neexistuje estetická debata. Nejen v literárních časopisech se nedávno řešil už takřka nesmrtelný spor o roli ideologie v literatuře, o tom, zda má umění jen estetický účel, či zda se může nebo dokonce má vyslovovat k společenskému dění. Při čtení vašich textů se zdá, že jde o bezpředmětnou otázku, neboť splňují oba zmiňované nároky.

Ta diskuse je asi skutečně planá. Představa, že estetika a zájem o společenské problémy se navzájem vylučují, je podobná názoru, že někdo není citový, protože je racionální. To je přece nesmysl. I když to tak být může, nejde o pravidlo. Někteří autoři byli tak zaujati svou angažovaností, že nedbali na estetická hlediska, na druhé straně lze nalézt výlučné estéty,

kteří zase měli dojem, že by se zájmem o přizemní věci úspěšili. Vždy tu je možnost volby a nikdo v sobě nemá všechno, ale je zásadní chyba tvrdit, že cokoli, z čeho sestává lidské bytí, se nemůže v jednom člověku setkat. To je mrzačení vědomí i bytí. Jsou lidé, kteří jsou více racionální, lidé citově vyprahlí, lidé citoví, a to všechno má v literatuře své místo. Vůbec to neznamena, že ten, kdo začne vyjadřovat názory, to nebude dělat způsobem literárně hodnotným a esteticky platným. A naopak: čím je – při zachování nějaké přesnosti myšlení – zajímavější práce literární, tím lépe je případná myšlenka prezentována a prosazena. Příkladem může být jednoduchý žánr, jakým jsou maximy.

Spisovatel by proto na sebe měl klást nároky v obou směrech. Angažovaností se hodnota tvorby nezvyšuje ani nesnižuje, ale zaujmout pozici úplného společenského nezájmu není příliš plodné. Žádné umění pro umění ani příběh pro příběh neexistuje, umění je bezcenné, nedotýká-li se podstatným způsobem člověka a povahy života. Není možné spisovatelé zakázat, aby měl názory a aby je vyslovoval. Namísto není ani vnitřní zákaz, protože se bojíte podléhat ideologii. Pokud na něco zaměřím své tázání a ptám se otevřeně, nejde o ideologii. Postoje a názory jsou lidské a literatura je v první řadě výčtem lidského bytí, takže do ní rozhodně patří obojí. A konečně ani nelze spisovateli zakázat, aby bránil to, co

pokládá za důležité. Já si vždy myslel, že mám co bránit, takže to i dělám.

Jste znám svým pevným názorem ve věci zásahů do spisovného jazyka. To, že se určitý jev mezi lidmi rozšíří, není podle vás dostačující argument pro změnu pravidel jazyka. Kde je hranice mezi přiměřenou obranou spisovného jazyka a jazykovým purismem?

Jazykový purismus se drží toho názoru, že v každém jazyce by pro každou věc mělo existovat jen jedno jediné řešení. Každá myšlenka má jeden jediný výraz, od něhož bychom se neměli odchýlovat. Zakládá se to na dost podivné představě, že víme, co je to jedna myšlenka, nebo že víme lépe, co je nějaká myšlenka, než co je výraz té myšlenky. Jenže myšlení se v jazyce hledá. Pak existují určité formy jazykového konzervatismu, které já – ačkoliv jinak konzervativní nejsem – uznávám. Konzervatismus nemůže být lpění na určitých neměnných věcech. Jakou tradici si vyberu z toho nepřehledného množství tradic za tisíce let? Podstata konzervatismu tkví pouze v principu. Přejde-li návrh na změnu, pak se do ní konzervativce nehrne hlava nehlava a netvrdí, že každá změna je v pořádku. Neodmítá změny, jen je přijímá opatrně. Odmítat vývoj jazyka by bylo absurdní. Ale máme také povinnost rozhodovat, zda to, co se v jazyce děje, chceme či ne, zda tomu máme bránit nebo nikoliv. A něčemu bránit nemá menší smysl než otevřít stavidla. Ať chceme či nechceme, všichni včetně vědců jsme nositeli kulturní vůle. Jde jen o kvalitu této vůle. Jazyk není pouze sociologický jev, jazyková schopnost je základem lidského bytí a je jaksí na všechno. Pomáhá mi při těch nejběžnějších úkonech, ale potřebuji jej i k formulaci nejsložitějších myšlenek a prožitků. Schopnost jazyka formulovat to nejsložitější – ačkoliv se netýká největšího počtu lidí – je přitom důležitější než základní komunikační funkce jazyka. A na tomto základním principu se nedokážu s českými lingvisty dohodnout. Vypadá to skoro až jako zeď!

Může se stát, že dospějeme s prominutím do takového stadia lexikálně-gramatického mentálního salátu, že nejsložitější formulované myšlenky nebude nikdo schopen rozluštit. Opravdu záleží na tom, aby se jazyk sám nepřipravoval o způsob, jak myšlenky přesně vyjádřit. Víte, co může natropit špatná čárka v právním výroku? Předložky a spojky jsou důležité z hlediska logické artikulace jazyka: každá nedbalost je tu rozkladná. Jakmile má jazyk něco, co mu umožňuje vyjádřit určitý rozdíl, pak se to rozhodně nemá likvidovat, jako třeba předložka „s“ v druhém pádu! Totéž mi vadí na likvidaci třetí osoby plurálu: oni umějí, vědí, přicházejí. Tato změna je navíc v rozporu s hovorovou tendencí, již se zdůvodňují změny ostatní. Původně je to chyba z hyperspisovnosti a přišli s ní novináři – kterým máme věřit, že si ověřují informace, když nejsou ochotni ani sáhnout po příručce a ověřit gramatický tvar! Proto jsem také navrhoval důsledně rozlišovat mezi soukromým a veřejným projevem. Je úplně jedno, jakým pravopisem někdo popíše dveře na záchodě, a vlastně i to, zda někdo udělá spoustu hrubých chyb v soukromém dopise. Ale ten, kdo mluví na veřejnosti, má o jazyk dbát. A na tom se má trvat.

Máte dost zdrženlivý názor na postmodernismus. Ten přitom úzce souvisí s francouzským myšlením. Platí to jen v souvislosti s postmoderní literaturou, nebo i v případě poststrukturalistické a postmoderní filosofie?

Někdy mi to přijde jako synonymum pro ztrátu paměti, protože některé věci, které se

s postmodernou spojují, jsou patrně ve světové literatuře už od třicátých let, některé dokonce déle. Kdysi jsem to napsal: my se moříme s druhou a třetí významovou rovinou, a ona se nám mezitím vypařila ta první. Na typicky postmoderní názor jsem narazil v předmluvě k jedné antologii z konce 19. století: ve vývoji románu, píše autor, nadále neexistuje žádný jednotný proud, každý romanopisec dělá, co uzná za vhodné, a tak dále. Postmodernismus jako by objevoval dávno objevené. Jde tedy o účinek nevzdělanosti, do čehož nakonec zahrnuji i sebe. Pokud jde o kult fragmentu, tak i ten vzniká – ovšem v návaznosti na žánr maximy – v 19. století, nejspíše s Nietzsche, poté, co se filosofie musela vzdát nároku na souhrnné poznání světa a vrátila se k údivu jako ke svému nejpůvodnějšímu zdroji. V případě francouzských filosofů ale můžeme jen těžko mluvit o nevzdělanosti, tam se spíše v důsledku kulturní přesycenosti a ponoru do drobností ztratila souhrnnější perspektiva, která nemusí nutně znamenat systém.

Nejsem filosof, ale zdá se mi, že francouzský strukturalismus došel příliš daleko v relativizaci věcí. Zapomnělo se na to, že pokud chci něco relativizovat, musím nejprve stanovit vlastní pozici. Pokud nemám jediný pevný bod, je moje vlastní relativizace do té míry relativizovatelná, že je neplatná už jen na základě projekce dalších obdobných pozic. Pravda je v podstatě jediné pravdivost logického výroku, a pokud ani v tomto směru pravdu neuznám, není o co se opřít, což podle mého ohrožuje myšlení. Nemáte-li možnost interpretovat, protože jste se kvůli relativizaci zbavili interpretačních nástrojů, představuje to závažný problém. Cogito plave v prázdnu.

Jak vnímáte současnou politickou situaci ve Francii?

Obávám se, že je hrozná, ale jinde je ještě horší. Charlie Hebdo je sice výrazně levicový list, může se ale stát, že útok na něj prospěje parafrastické pravici, která má ve Francii nejlepší šance jít nahoru, protože současný socialistický prezident Hollande je zklamáním. Bojím se toho, že podobný problém bude mít brzy celá Evropa. Obecná politická nabídka je to, čemu se říká průšvih. Člověk si někdy musí hrát na Kassandru a přát si, aby to, co předpovídá, bylo špatné. Začíná se mi jevit, že ve volbě mezi globální tyranií a planetární obcí, kterou dnes procházíme, se vidina obce vzdaluje. Aby nedošlo k nehoršímu, museli bychom začít pracovat nikoliv na právním státě, ale na právním světě, což je dnes na první pohled docela šílená představa, ale někde se začít musí, a je možná čas vznášet nehorázné požadavky. Prvním krokem by mohlo být zdanění pohybu kapitálu a druhým to, čemu říkám princip rozumného blahobytu, tedy odstranění kultu nekonečného růstu.

Jak byste dnes nazval postoj, který chováte k vnějšmu světu?

Nepřeju si, aby za mého života zmizel ještě jeden další svět. Přejde mi, že jsme zapomněli na existenci nukleárních zbraní, a nikdo dnes v souvislosti s děním na Ukrajině a v Rusku neuvažuje o tom, že by se lidstvo mohlo ocitnout na prahu vymizení. A já bych opravdu nechtěl být tím posledním zbleskem vědomí ve vesmíru. Vědomí je v kosmologickém konceptu docela důležitý statek, a pokud nevíme, zda můžeme být nahrazeni někým jiným, pak bychom se měli lépe opatrovat, což je mimochodem metafyzické stanovisko. Dnes už je to ale spíše vaše než moje starost, což je jistá útěcha ze smrtelnosti. Tím neříkám, že bych se těšil na smrt, spíše je to už jediná věc, na niž mohu být zvědavý. Na zkázu světa zvědavý nejsem!

Morální příběhy / Maxim Biller

Maxim Biller je jedním z nejotevřenějších a nejprovokativnějších německy píšících autorů. Morální příběhy sestávají z krátkých absurdních próz, v nichž se nekorektnost mísí s černým humorem a výsměchem náboženství a literárnímu provozu.

Büchnerova cena

Proč vlastně Klappisch ještě nedostal Büchnerovu cenu? Protože je Žid? Protože pořád vysedává v restauraci Borchardt s hezkými ženami? Nebo protože ještě nikdy nenapsal ani řádek? Je málo věcí, které Klappisch doopravdy chce, a Büchnerova cena k nim vůbec nepatří. Klappisch například chce, aby Jicchak Rabin vstal z mrtvých a s Barbrou Streisandovou znovu natočil *Takoví jsme byli*. Chce, aby se všechny židovské princezny na tomto světě současně podívaly do zrcadla a litovaly svých operací nosu. Chce občas nosit vycházkovou uniformu SA. Chce, aby mu jeho šestaosmdesátiletý otec konečně přestal dávat pohlavky. A velmi rád by také měl většího bimbasa. Ano, to jsou tedy věci, které Klappisch chce, a Büchnerova cena k nim absolutně nepatří. Pravděpodobně také proto ji dříve nebo později dostane.

Muslim

Hersch byl muslimem již dlouho. Cítil to zcela zřetelně. Když měli v kantýně kuskus, šel si většinou ještě přidat. Pokládal Zinedina Zidana za největšího fotbalistu všech dob, a ne – jako všichni jeho příbuzní a přátelé – Mickiho Goldsteina z Makkabi Raanana. A také by velmi rád prozkoumal zahalenou šestnáctiletou dceru jordánského obchodníka s časopisy. Ale proč se Hersch jednoho dne rozhodl stát muslimem i oficiálně? No ano, krátce předtím roztrhali bojovníci skupiny Imám místo hamamu v mosulské mešitě fotky z italského Vogue a Naomi Campbellové utali hlavu jejím vlastním pilníčkem na nehty. Pak se objevilo nové videoposelství Usámy bin Ladina – přibral patnáct kilo, už nekulhal a komicky seděl v Oválné pracovně. A když o několik hodin později Hamas, OOP a Arafatova tchyně vtrhli do Tel Avivu, pomyslel si Hersch, že je nejvyšší čas na změnu. Naštěstí už bydlel Hersch v Kreuzbergu. Jordánský obchodník s časopisy ho poslal k šejkovi za rohem. Šejk byl právě tak tlustý jako Herschův strýc Bruce z Miami a i on bez přestání jedl. Když mu Hersch sdělil, co by rád, vyndal šejk na chvíli vidličku z úst a řekl: „Žádný problém.“ A pokračoval v jídle. Hersch nemusel dělat nic moc. Musel jen nahlas říct, že Alláh je jedinečný a že dceru jordánského obchodníka s časopisy nechá na pokoji, každopádně do svatby, že a bylo to. „Mhhmgmmmpfft,“ řekl šejk. „Jak prosím?“ řekl Hersch. Šejk vyndal vidličku z pusy. „Myslím, že už jsi obřezaný.“ „To je věcí cti,“ odpověděl Hersch. „A nezapomeň někdy zajet do Mekky.“ „Jistě.“ „A od nynějška budeš dávat čtyři procenta ze svého uhlí chudým.“ Hersch kývl. „A vždycky se budeš rádně modlit.“ „Dobře, budu.“ „A nikdy více žen současně.“ „To dá rozum.“ „A při Ramadánu žádné nesmysly s půstem.“ „Samozřejmě.“ „Dobře,“ řekl šejk. „Blahopřeji, učinil jsi správnou volbu. A teď mě nech se najíst.“ Po cestě domů si Hersch koupil kebab. Nesnášel kebab, protože se mu po něm vždycky chtělo krkat, ale v téhle čtvrti nic jiného neměli. Ukousl si a čekal, jestli se něco stane. Nic, Alláh buď pochválen. Ale pak, právě když si chtěl ještě kousnout, říhl si jako kráva a bylo to slyšet až do Jericha.

Nobelova cena

Během jedné obzvláště nudné procházky Luitpoldovým parkem zpozoroval student literatury Schenkin, že se začal pozvolna proměňovat v Thomase Manna. Běžel proto rychle domů, aby tam čekal na zprávu, že mu byla udělena Nobelova cena. A už příštího rána to bylo venku. V prosinci odjel do Stockholmu, kde mu švédský král předal diplom a šek na deset milionů korun, přičemž se Schenkin docela drze šklebil. Ze Stockholmu pak letěl přímo na Ibizu. Tam si za obdržené peníze otevřel diskotéku, bar a půjčovnu jarmulek a se zdejší ženou, jež konvertovala na víru jeho otců, zplodil syny Zeeva a Šloma, kteří měli později vejít do dějin literatury jako mnohem lepší bratři Mannové.



Jake & Dinos Chapmanové: Umění M16, 2014

Překladatel

Překladatel Weinreb měl ve zvyku při překládání celé odstavce a stránky upravovat nebo zcela přepisovat, protože shledával, že se umí vyjadřovat mnohem lépe a chytřeji než autoři, s nimiž měl co do činění. Nepřekvapuje proto, že dostával velmi málo zakázek. A ještě méně udivuje, že z touhy po uznání a z dlouhé chvíle Weinreba jednoho dne napadlo převést do hebrejštiny *Mein Kampf* Adolfa Hitlera. Po dva dlouhé roky zažíval Weinreb trápení přerušované stále novými záchvaty závratí a gastritidy, neboť u knihy jako tato nemohl samozřejmě nechat ani slovo tak, jak v ní původně stálo. Později byla naproti tomu maličkost prodat rukopis izraelskému nakladateli, a to hned prvnímu, kterého Weinreb oslovil. Tento nakladatel si udělal jméno především vydáváním kuchařek pro psy, pro ostřelovače a pro ty, kdo přežili šoa. Proto si také nechtěl nechat ujít příležitost dát hitlerovskému bádání nový obrat a dosud neznámou knihu rodáka z Braunau, která nesla překvapující titul *Sorry, Surele*, vydal ve velkém nákladu a s velkou reklamou. Weinrebova falzifikace sice vyšla najevo ihned po vydání *Sorry, Surele* a izraelskou nakladatelskou scénu rozvířil nepopsatelný skandál. Přesto Weinreb zastával ve všech rozhovorech, které musel dávat, svůj ničím neotřesitelný názor, že Hitlera přepsal plným právem.

Kanibalka

Goldenberg, starý mládenec, zkoušel všechno možné, aby se seznámil s nějakou ženou. Šel nahý do baru Paříž, vytrousil na ulici peníze, jednou dokonce úmyslně přešel na Momm-senově ulici svým saabem malou zrzku, jen aby ji mohl navštívit v nemocnici. Ale sotva že vstoupil do jejího pokoje, zemřela, jen ho spatřila. Někdy také podával inzeráty. Bohužel nedostal žádnou odpověď, snad to bylo tím, že stále psal, že by nejraději někoho, jako je paní Levitanová, stará přítelkyně jeho matky. Jednou se ozval nebo by ho prosila, aby ji ve sklepě nahou pověsil za nohy a předčítal jí z Kafkovy povídky *V kárném táboře*. Jak byl Goldenberg šťasten, když jednoho dne v chatroomu na Jewish Single League narazil na sladkou Sarah-Donnu Szpilkеровou z Mannheimu! Sarah-Donna nebyla jen velká romantička, ale znala také slova jako manželská smlouva a ejaculatio praecox. Kromě toho byla ve fanklubu Louise Vuittona a na fotografii, kterou Goldenbergovi poslal mailem, vypadala právě tak jako paní Levitanová zamlada, jen – pochválen Pán! – ještě boubelatější. Bohužel Goldenberg zjistil příliš pozdě, že Sarah-Donna také nebyla tou pravou. Stalo se to o svatební noci, když už leželi v posteli. Najednou mu Sarah-Donna řekla tónem, kterým paní Levitanová mluvila jen se svým jezevčíkem Artiem, aby si hned svlékl pyžamo a konečně začal, ale předtím si má krucinál ještě jednou vyčistit zuby a při té příležitosti také ostríhat nehty na nohou. Když bylo po všem a ona se asi za osm sekund vrátila, vzala jeho tvář do svých masitých rukou a zašepkala: „Mám tě opravdu k sežrání ráda, ty můj hovňousku“, a když se Goldenberg začal zděšením a zoufalstvím trást, řekla ještě něžněji: „Podívejme, hovňousek už by chtěl zase!“ Z německého originálu **Moralische Geschichten** (Kiepenheuer & Witsch, Kolín nad Rýnem 2005) přeložili účastníci překladatelské dílny Šrámkova Sobotka **Adam Bartoš, Martin Hašek, Zuzana Henešová, Karolína Heroldová, Štěpánka Podlešáková, Jana Dušek Pražáková a Lenka Šindlerová**.

Maxim Biller (nar. 1960) vyrůstal v Praze v rusko-židovské rodině, v deseti letech emigroval s rodiči do Hamburku a dnes žije v Berlíně. Studoval literaturu na univerzitách v Hamburku a Mnichově a brzy začal publikovat kritické a ironické sloupky v prestižních listech (*Tempo, Der Spiegel, Die Zeit*). Když mu vyšel knižně povídkový soubor *Až budu bohatý a mrtvý* (1990, česky 2000), zařadil se mezi respektované německy píšící prozaiky. Jeho román *Esra* (2003) byl na základě soudního rozhodnutí stažen z knihkupeckých pultů a zakázán. Biller je ve své povídkové tvorbě klasický, v nejlepším slova smyslu staromódní. Jde mu o skutečnost, pravdu a život. Mezi jeho nejznámější povídkové knihy patří: *Země otců a zrádců* (1994, česky 2011), *Bernsteintage* (Jantarové dny, 2004) a *Obyčejné lásky* (2007, česky 2010).

Legenda o hrdinech kondora / Ťin Jung

Hongkongský spisovatel Ťin Jung je autorem tradičních dobrodružných próz wu-sia, spojujících hrdinství s bojovými uměními a mytologickými příběhy. Ukázka pochází z knihy Velké pozdvížení v Zakázaném paláci.

Schovaní za skalkou slyšeli Kuo Ťing a jeho milá Chuang Žung, jak Wan-jen Chung-lie, šestý princ severní džurčenské říše Ťin, přikazuje svým lidem, aby vnikli do jeskyně a získali pro něj vzácnou Knihu Wu-mu generála Jüe Feje. Oba věděli, že pokud se mu kniha dostane do rukou, využije strategických taktik v ní popsaných k vojenskému tažení na jih, aby dobyl území sungské říše, a to se rozhodně nesmělo stát. Bylo jasné, že když je tu Ou-jang Feng, nemají šanci nepříteli přemoci, ale copak mohli jen tak nečinně přihlížet, jak se celé podnebesí řítí do záhuby? Chuang Žung napadlo, že by je mohli lstí odlákat pryč, ale Kuo Ťing viděl, že už není času nazbyt, už nesmí váhat ani chvilku. Popadl Chuang Žung za ruku, opatrně vyklouzli z úkrytu za skalkou a schovali se za valící se proud vodopádu. Tam vyčkají vhodné chvíle a pokusí se Ou-jang Fenga zaskočit nepřipraveného. Padající voda hlasitě hučela a nikdo si jich zatím nevšiml.

Oba měli radost, že se jim před chvílí podařilo zahnat Ša Tchung-tchienovu družinu. Netušili, že kapitola o odlehčení svalů a lámání kostí z Pravého písma bude mít tak zázračný účinek. Chuang Žung se hned výrazně zlepšila síla tajné bojové techniky Žebráckého klanu „hůl na psa“, její magická moc nabyla tisíce podob. Obávání bojovníci Ša Tchung-tchien i Ling-č’ Šang-žen měli co dělat, aby se udrželi na nohou, a když už byli se silami v koncích, objevil se Kuo Ťing a počastoval je svými pěstmí. Museli se chtít nechtě stáhnout.

Oba ale také věděli, že když teď porazili Dračího dábla od dábelské brány Ša Tchung-tchien, zastoupí jim cestu Ou-jang Feng, jeden z Pěti mocných, a proti tomu nemá j nejmenší naději.

„Vyrážíme s křikem ven, seaběhne se palácová stráž a oni nebudou moci užít svou sílu,“ navrhla Chuang Žung.

„Dobrý nápad, běž ale sama, já ti budu kryt záda,“ souhlasil Kuo Ťing.

„Ne že se pustíš s tím starým jedovatcem do křížku,“ strachovala se Chuang Žung.

„Neboj a běž už.“



Sun Wu-kchung, hlavní hrdina románu Putování na západ. Repro Fantastical Lore

Zrovna ve chvíli, kdy se Chuang Žung chystala vyrazit ven, uslyšeli podivný hrdelní skřek a ucítili, jak se na ně skrz vodopád valí obrovská síla, už k nim pronikla vodním proudem. Kdo by se jí odvážil postavit? Tak tak stihli uskočit každý na jinou stranu, když vtom to zahřmělo, zem se otřásla a vodopád se pod nečekaným zásahem Ou-jang Fengova ropušího úderu rozlétl. Síla úderu se opřela do železných vrat a voda se rozstříkla na všechny strany.

Chuang Žung sice před útokem odskočila, ale zátylek přece jen zasáhla síla ropušího úderu. Zalapala po dechu a před očima se jí ztmělo, ale hned se sebrala a prudce vyrazila vpřed: „Atentátník! Chyťte atentátníka!“

Její křik vyburcoval strážce hlídkující kolem Smaragdové síně. Zasllechla, jak si předávájí rozkazy. Vyskočila na střechu, začala z ní vytrhávat pálené tašky a jednu po druhé je metala kolem sebe. Tisíciruký řezník Pcheng Lien-chu zařval: „Sejměte tu bosorku, ostatní počká.“ A vyrazil pronásledovat Chuang Žung technikou lehkého těla. Ženšenový podivín Liang C'-weng se rychle blížil zleva.

Šestého prince nechával okolní rozruch klidným. Obrátil se k Jang Kchangovi: „Běž s Ou-jangem do jeskyně a zmocněte se Knihy Wu-mu.“ V tu chvíli už byl Ou-jang Feng za vodním závěsem. Přidřepil si, opět se ozval onen hrdelní skřek a on vyslal další prudkou vlnu ropuší síly. Druhý úder už železná vrata do jeskyně nevydržela a rozlétla se.

Když překračoval práh jeskyně, zahlédl, jak se kolem něho mihl něčí stín. To už cítil blížící se pěst, tohle byl jistě jeden z nebezpečných úderů „nebeských draků“. Ou-jang Feng v přitmě soumraku nemohl vidět, kdo se to tam objevil, podle způsobu boje však poznal, že to musí být Kuo Ťing. Text Pravého písma devíti jinových sil je skutečně zázračný, pomyslel si Ou-jang Feng, a já mu pořád nemůžu přijít na kloub, z deseti vět jsou stěží dvě srozumitelné, dnes se mu ale dostanu na kobytku, zajmu Kuo Ťinga a přinutím ho, aby mi text vyložil. Vyhnul se Kuo Ťingově pěsti a napřáhl paži po jeho zátylku.

Kuo Ťing nemyslel na nic jiného, než že stůj co stůj musí nepříteli zabránit ve vstupu do jeskyně. Když ochrání vstup alespoň na chvilku, než se sem dostane palácová stráž, tihle zloduchové nakonec neuniknou, byť mistrně ovládají bojová umění. Když viděl, že Ou-jang Feng nepoužil žádný ze smrtících úderů, ale pokouší se ho lapit, překvapilo ho to. Máchl levou rukou, pravou odrazil útok úderem prázdného jasu, který sice neměl sílu osmnácti pěstí podmanění draka, ale jeho pěst letěla nečekaně rychle – tohle byl úder mistra. „Výborně!“ zvolal Ou-jang Feng. Svěsil ramena a zamířil na Kuo Ťingovu pravou paži, jeho ráně však chyběla prudkost blesku rodičího se z větru.

Tehdy na Opuštěném ostrově cvičil Ou-jang Feng celou dobu podle textu Pravého písma,

který mu Kuo Ťing sepsal, ale čím usilovněji cvičil, tím víc mu bylo jasné, že něco není v pořádku. Neměl tušení, že mu Kuo Ťing napsal text změněný, v přeházeném pořadí znaků, aby nebylo zřejmé, o čem se v něm mluví. Nade vši pochybnost šlo o text hluboké moudrosti, který není snadné pochopit. Později na lodi zaslechl Kuo Ťingova učitele a představeného Žebrácké sekty, mocného Sedmého vévodu Chunga, jak odříkává text Písma. Dovtípl se, že to bude asi nejdůležitější součást cvičení a způsob, jak zázračný text plně pochopit. Pokaždé, když se později s Kuo Ťingem znovu setkal, poznal, že jeho síla stále roste a bojové umění se tříbí, což v něm vyvolávalo údiv i radost. Údiv nad tím, že ten hoch opět tak rychle pokročil, patrně díky technikám popsaným v Pravém písmu, což je nebezpečné. A radost nad tím, že se mu Pravé písmo Žebrácké sekty podařilo získat do svých rukou a ve spojení s jeho dříve nabytou bojovou mocí je na cestě stát se neporazitelným. Když spolu tehdy zápasili na lodi, měl proti sobě protivníky dva, dnes má ale bezpečnou převahu, není kam spěchat, může si s ním pohrát. Byl přesvědčený o tom, že s pomocí síly, kterou nabyl z Pravého písma, odrazí jedinou svou ranou všechny útoky. Na Knize Wu-mu mu nijak zvlášť nezáleželo, co na tom, jestli ji získá. Jediné, o co se zajímal, bylo učení obsažené v Pravém písmu.

To už se ze všech stran seběhly stráže od Smaragdové síně, ohně jejich lampionů ozářily prostor, jako by byl bílý den. Šestý princ Wan-jen Chung-liang sledoval Ou-jang Fenga s Jang Kchangem, jak zmizeli za vodopádem, ani jeden se však stále nevracel. S tolika palácovými vojáky kolem nic nezmůže, ještě štěstí, že všichni upírali své zraky na střechu, kde zápasila Chuang Žung se dvěma jeho muži, Pcheng Lien-chuem a Liang C'-wengem. Ti neměli ponětí, že za vodním závěsem se odehrává něco mnohem důležitějšího. Princ ale tušil, že za chvilku si strážce uvědomí, že tu něco nehraje, a tak nervózně přešlapoval na místě a nakonec tlumeně zavolal směrem k jeskyni: „Pospěšte si.“

„Buďte v klidu, principi, půjdu se za nimi podívat,“ řekl Ling-č’ Šang-žen, obloukem sevřel pravou ruku v pěst a vklouzl za vodopád. V tu chvíli proniklo světlo lampionových pochodní vodní záclonou a všichni spatřili Ou-jang Fenga v zápase s Kuo Ťingem na prahu jeskyně. Jang Kchang se několikrát pokusil proniknout dovnitř, ale copak se mohl dostat přes vířící pěsti bojujících mužů? Ling-č’ Šang-žen sledoval pár výměn úderů a zmocnila se ho netrpělivost. Jde jim o čas, situace je nanejvýš kritická, a tenhle Ou-jang Feng si tu s Kuo Ťingem ležerně cvičí bojové umění, jako by se nechumelilo, ten zpropadený ničema.

„Vydržte, pane Ou-jangu, jdu vám na pomoc!“ zavolal.

„Drž se ode mě co nejdál,“ zavrčel Ou-jang Feng.

Z čínského originálu **Še-tiao jing-siung čuan** (San-lien šu-tien, Peking 1999) vybrala a přeložila **Zuzana Li**.

Ťin Jung (Jin Yong, nar. 1924) je literární pseudonym **Dr. Luise Cha**, hongkongského novelisty, vzdělance a novináře, čestného profesora mnoha prestižních univerzit a spoluzakladatele deníku Ming-pao, který vychází od roku 1959. Je považován za nejlepšího autora románů žánru wu-sia, populárních příběhů o udatných hrdinech ovládajících bojová umění. Patnáct románů tohoto žánru napsal mezi lety 1955 a 1972, prodalo se jich přes sto milionů výtisků. Je považován za nejprodávějšího žijícího čínského spisovatele.

Měsíc Kalevaly

Praha 3.–30. 3. 2015

NOVÉ ČESKÉ VYDÁNÍ KALEVALY

BOHOVÉ A HRDINOVÉ KALEVALY

KALEVALSKÉ INSPIRACE A INTERPRETACE

KALEVALA A HUDBA

FILMY INSPIROVANÉ KALEVALOU

VEČER FINSKÉ LYRIKY

KALEVALA V OBRAZECH

www.skandinavskydum.cz



FESTIVAL OTRLEHO DIVÁKA

🖐️🖐️ ročník, Praha, Kino Aero, 3. – 8. března 2015
 Ozvěny festivalu letos i v Brně a Hradci Králové
www.otrlydivak.cz



Nejdřív válka, poté volby

Blitzkrieg nigerijského prezidenta Jonathana

V Nigérii byly odloženy plánované volby. Oficiálním důvodem je vojenská operace proti sektě Boko Haram. S tou se přitom vláda prezidenta Goodlucka Jonathana není schopna vyrovnat dlouhodobě. Poměr sil mezi vládnoucí stranou a opozicí je vyrovnaný a odložení voleb situaci v zemi jen dále polarizuje.

KATEŘINA WERKMAN

V sobotu 7. února nigerijská Nezávislá národní volební komise (INEC) odložila o šest týdnů prezidentské a parlamentní volby – přesně týden před jejich konáním. „Pokud není možné zaručit bezpečnost zaměstnanců, voličů, volebních pozorovatelů a materiálů, došlo by k hrubému ohrožení životů nevinných mužů a žen, stejně jako i šancí na svobodné, spravedlivé, věrohodné a pokojné volby,“ prohlásil předseda komise Attahiru Jega. Reagoval tak na varování armádních špiček, že ozbrojené síly nejsou připraveny poskytnout při volbách bezpečnostní záruky, protože jsou plně vytíženy protiteroristickou operací proti Boko Haram na severovýchodě země. Tato islamistická sekta během minulých měsíců vystupňovala brutalitu i četnost útoků a v srpnu loňského roku vyhlásila chalífát na části území států Borno, Yobe a Adamawa. Rozhodnutí INEC okamžitě vyvolalo vlnu kritiky a pochybností: dosavadní strategie boje proti Boko Haram totiž přinesla jen chabé a krátkodobé výsledky a konflikt spíše vyhroutil. Když se vládě prezidenta Goodlucka Jonathana nepodařilo porazit Boko Haram za posledních šest let, co se může změnit za šest týdnů?

Kdo porazí Boko Haram?

Až dosud navíc hrozba Boko Haram nepatřila mezi prioritní témata předvolební kampaně vládní Lidové demokratické strany (PDP). Prezident Jonathan naopak dlouhodobě sklízí tvrdou kritiku nejen za neschopnost nebo neochotu vlády a armády zastavit řádění islamistů, ale i za osobní selhání v roli vůdce národa a morální autority tváří v tvář nejhorším

útokům Boko Haram. Jeho vláda téměř dva týdny popírala dubnový únos středoškolaček z Chiboku či otálela s vyjádřením solidarity s oběťmi z města Baga, které islámští teroristé vypálili začátkem ledna. Stále více obyvatel proto věří, že s Boko Haram dokáže spíš skoncovat nejsilnější opoziční kandidát, penzionovaný generál Muhammadu Buhari.

Nikoho proto příliš nepřekvapilo, že se ihned objevily spekulace o tom, či zájmy skutečně za odložením voleb stojí. Preference obou hlavních aspirantů na funkci prezidenta jsou podle předvolebních průzkumů vyrovnané a snad poprvé od obnovení demokracie v roce 1999 má kandidát opozice reálnou naději na vítězství. Úspěch na bojišti by jistě mohl Jonathanovi pomoci nasbírat na poslední chvíli politické body a vrátit ho na pozici favorita. PDP jakožto vládnoucí strana zase může těžit z prodloužené kampaně. Naopak opozice by nemusela mít na její pokračování dostatek finančních prostředků. Samozřejmě, že prezident, PDP i předseda INEC podobná obvinění odmítají. Avšak i spekulace stačí, aby nebezpečně pošramotily obraz volební komise, která pod Jegovým vedením prošla v posledních pěti letech radikální očistou, která jí pomohla zbavit se

pověsti nástroje PDP k falšování voleb a proměnit se v poměrně dobře fungující instituci. Zpochybnění autority a nezávislosti INEC a ztráta křehké důvěry voličů by mohly vést k eskalaci násilí, jež bude pravděpodobně provázet vyhlášení volebních výsledků.

Bez ohledu na politické pohnutky, které mohly stát za tlakem armádního establishmentu požadujícího odklad voleb, je teď ústřední otázkou, čeho chce armáda v následujících šesti týdnech dosáhnout a co se stane, pokud se jí to nepodaří. Dosavadní zkušenost naznačuje, že nigerijské jednotky na Boko Haram nestačí. Od prvního zásahu proti islámským radikálům v roce 2009 až po vyhlášení výjimečného stavu ve státech Borno, Yobe a Adamawa v květnu 2013 protipovstalecká taktika nepochybně přispívala především k zintenzivnění násilí a k přerodu hnutí v teroristickou skupinu. Represe, věznění bez soudu, mimosoudní popravy a vysoký počet civilních obětí vyvolaly hlubokou nedůvěru mezi zdejšími komunitami a ozbrojenými silami. Bojovníci Boko Haram navíc kromě institucionální slabosti zdejších států využívají i dokonalé znalosti terénu. Demoralizovaným, nedostatečně vyzbrojeným a špatně placeným vojákům se



Prezident Jonathan sklízí kritiku za neschopnost nebo neochotu zastavit řádění islamistů. Foto Arinze Obiora

par avion

Z INDICKÉHO TISKU VYBRAL JIŘÍ KREJČÍK

EPW

Barack Obama porušil své vlastní bezpečnostní předpisy, které omezují jeho pobyt na veřejnosti na čtyřicet minut, a strávil pod otevřeným nebem zhruba dvě hodiny, a to ve společnosti indického premiéra Nárendry Módího. Stalo se tak 26. ledna 2015 na vojenské přehlídce u příležitosti indického Dne republiky. Není ostatně divu. Indická armáda čítá přes 1,1 milionu aktivních vojáků a téměř stejný počet záložáků, a tak provést aspoň reprezentativní vzorek takové masy po bulvárech Dillí nějakou dobu zabere. Americkému prezidentovi ovšem čas na tribuně utekl příjemně, neboť celou dobu soustředěně žvýkal – a indičtí novináři se jen dohadovali, zda šlo o žvýkačku nebo něco ostřejšího, například o tabák či betel. V každém případě se nejmocnější muž světa jistě těšil,

až zastaralou ruskou výzbroj nahradí nová americká, jízlivě komentuje setkání levicově intelektuální týdeník *Economic and Political Weekly*. Dvojice státníků, pro niž se vžil označení Mobama, totiž v Dillí především kula pikle proti společnému velmocenskému soupeři, tedy Číně.

दैनिक जागरण

Indický premiér Nárendra Módí však svého amerického partnera v indických médiích zcela zastínil. Nejprve nadšeně přiběhl přivítat prezidentský pár až na letiště a poté jej dokonce coby bývalý prodávač čaje poctil vlastnoručně vyrobeným nápojem, uvádí deník *Dainik Džágran*, tradiční sympatizant Módího. Svůj hlavní trumf však předseda indické vlády odhalil už v předvečer státního svátku. Tmavý společenský oblek, který údajně stál osm set tisíc rupií (tedy zhruba 350 tisíc korun) a který pod hashtagem #ModiSuit najdete na sociálních sítích, má na místě tradičních proužků drobným písmem vyšita slova „Nárendra Dámodardás Módí“. Nutno ovšem dodat, že s podobným módním doplňkem přišel již před několika lety egyptský prezident Husní Mubárak. Módní znalci jen kroutí hlavami, proč Módí v pokušení vlastního narcismu promrhal

životní příležitost a na nejfotografovanější sako světa si nechal vyšít něco tak fádního jako svou vlastní navštívenku.



Dne 30. ledna si Indie připomněla 67. výročí smrti Mahátmy Gándhího, a oslavy to tentokrát byly vskutku nezvyklé. Radikální hinduistická organizace Hindú Mahásabha začala právě v den výročí smrti otce národa instalovat do chrámů v severní Indii sochy Gándhího vraha Nathuráma Gódsého. Pět stovek barevných idolů si Mahásabha nechala vyrobit u sochařů v Džajpuru, informuje levicový deník *The Hindu*. Zjitřené nálady příliš neuklidnil ani předvolební inzerát vládnoucí Indické lidové strany (BJP). V něm se v karikatuře objevil Anna Hazaré, tedy duchovní otec konkurenční Strany obyčejného člověka (AAP), na obrázku ověšeném květinovými věnci, což je pocta obvykle věnovaná zesnulým předkům. „Při výročí Mahátmovy vraždy zavraždila BJP i Annu!“ běsnil vůdce AAP Arvind Kédžrívál.

OUTLOOK

Sedmašedesát ze sedmdesáti mandátů získala v předčasných volbách do zákonodárného

dokázou snadno vyhýbat a beztrestně útočí na města i vesnice. Opakovaně se jim podařilo obsadit i několik vojenských základů a vyprázdnit sklady zbraní. Velkou vinu na katastrofálních výsledcích armády nese rozsáhlá korupce v bezpečnostním sektoru, na který jde pětina nigerijského národního rozpočtu. Na bitevním poli sice chybějí vycvičení a vybavení vojáci, zato na „válce proti terorismu“ vydělávají vysoce postavení důstojníci, různí bezpečnostní experti a spřátelení političtí pověřenci.

Co znamená vítězství?

Regionální jednotky o síle 7 500 vojáků z Nigérie, Kamerunu, Čadu, Nigeru a Beninu, na jejichž ustavení se dohodly státy Africké unie, by sice mohly islamisty zatlačit do defenzivy a snad i nakonec porazit, nicméně vítězství armády šest týdnů od schválení operace v tomto případě nezní zcela reálně. Mimo jiné i proto, že ještě zbývá vyřešit klíčovou otázku financování celé operace. Boko Haram mezitím zareagovali několika útoky na území Nigeru a Kamerunu, takže zdejší vlády musí začít věnovat pozornost i hrozbě na domácí půdě. I kdyby se podařilo islamisty srazit vojensky na kolena, je pravděpodobné, že se zbylí bojovníci ve více či méně autonomních buňkách přizpůsobí nové situaci a zůstanou aktivní. Řešení totiž musí zahrnovat i politickou strategii – programy deradikalizace, práci s komunitami, vytváření pracovních míst nebo spravedlivější rozdělování zdrojů.

V tomto ohledu bohužel není zřejmé, jaký výsledek bude armáda považovat za dostatečný k tomu, aby dala zelenou volebnímu procesu. Rozhodnutí o termínu voleb je pochopitelně výhradně v rukou INEC. Bude však komise ochotna riskovat otevření volebních místností, pokud armáda požádá o další odklad? Dosavadní odhady těsných výsledků, vyostřená kampaně, štvavé výroky některých politiků, které nezřídka přispívají k polarizaci společnosti podél etnoregionálních a náboženských linií, a obecně nízká důvěra obyvatel ve spravedlivost volebního procesu – to všechno přispívá ke značně napjaté předvolební atmosféře. Další odkládání voleb by bylo v zemi, která nyní připomíná příslovečný sud se střelným prachem, hrou s ohněm.

Autorka je afrikanistka.

shromáždění v Dillí vítězná Strana obyčejného člověka (AAP). Protikorupční bojovník Arvind Kédžrívál obdržel v indickém hlavním městě bezprecedentních 54 procent hlasů, a uštědřil tak hodně silný políček federální vládě Nárendry Módího. Místo aby se AAP vnitřně rozložila, jak po nevydařených celonárodních volbách v loňském květnu nemálo komentátorů předpovíдалo, vrací se zpět silnější než kdykoli předtím. Hlavní město sice neodráží voličské nálady v celé zemi, přesto je však dobré připomenout, že podobně suverénní vítězství bylo za téměř sedm desetiletí indické demokracie dosud zaznamenáno pouze dvakrát. Předvolební průzkumy ovšem vítězství AAP očekávaly. Investigativní týdeník *Outlook* si všímá i toho, jak v Dillí před volbami stoupla cena košat. Trh jednoduše reagoval na nebývalou poptávku ze strany příznivců a dobrovolníků, jimž nesměl symbol jejich partaje na předvolebních mítincích chybět. Prouťené metličky, které běžně stojí okolo padesáti rupií (asi dvacet korun), se prodávaly až za trojnásobnou cenu a nakonec stejně došly. „Poslední koště jsem prodal včera za 120 rupií,“ uvedl prý v předvečer voleb jeden z obchodníků na Gól Marketu v centrálním Dillí. A dodavatelé dodávají, že v následujícím týdnu košťata nebudou, i když už je dávno odhlasováno a sečteno.

Proti otcovskému principu

O Bakuninově knize Bůh a stát

V minulém roce uplynulo dvě stě let od narození anarchistického myslitele Michaila Bakunina. Knihu Bůh a stát, která právě vychází v českém překladu, sice uspořádali její pozdější editoři, přesto ji lze považovat za revolucionářovu závěť.

MAX ŠČUR

Obecně lze říct, že anarchismus měl done dávna v rámci levicového myšlení postavení nadmíru půvabné, a tudíž nebezpečné hereze, která byla ortodoxními marxisty nejen neustále vyvracena coby „nevědecká buržoazní odchylka“, ale i potírána jakožto hnutí. Proto také byly po léta zamlčovány jak dějiny, tak základní teoretická díla anarchismu.

Jedno z nich, Bakuninův *Bůh a stát* (Dieu et l'état, 1882), vyšlo na začátku letošního roku v tradičně spolehlivém překladu Čestmíra Pelikána. Kniha zahrnuje obě publikace, které se pod tímto názvem v Bakuninově odkazu vyskytují: první rukopis byl myšlen jako součást rozsáhlejšího díla *Knutogermánská říše a sociální revoluce*, druhý jako poznámka pod čarou k textu prvnímu. Zde máme první paradox – sám Bakunin totiž nikdy žádné dílo s názvem *Bůh a stát* nevydal. Tato dnes už „kanonická“ podoba knihy je společným dílem jeho pozdějších francouzských a německých editorů. Důležitost obou textů ovšem nespochívá ani tak v názvu, jako spíše v době jejich vzniku (tedy v letech 1870 až 1871). Jde o svého druhu politickou a filosofickou závěť, která zůstává dodnes aktuální. Kniha je anarchistická nejen obsahem, ale do jisté míry i formou, jejíž působivost je dána mimo jiné i jistou chvatností psaní.

Proti náboženství a vědě

K první části textu, věnované odhalení represivní povahy náboženství a zničující kritice křesťanství, lze v současnosti už těžko něco namítnout. Neznamená to ovšem, že nějak

zastarala, nicméně v tomto smyslu bych uvítal spíše vydání jejího arabského překladu. Je pozoruhodné, že kritice jsou podrobeny nejen církve a stát jakožto instituty nadvlády, ale i instituce vědy, potažmo školství. Zatímco školství Bakunin pokládá přece jenom za nezbytné jak pro mládež, tak i pro „lid“ (i když sám vzápětí „školy pro dospělé“ vysloveně odmítá), vědu považuje za stejně nebezpečný nástroj vládnutí jako církve. I když je jeho „antivědecký“ patos namířen především proti německým komunistům, hlavně tedy proti Marxovi, dnes už to zní jako prorocké varování ani ne tak před „diktaturou marxistů“, jako spíše před nekontrolovaným rozvojem takzvané biomoci, jak jej pozorujeme v současnosti.

První část knihy ústí do pokusu představit dobový „idealistický“ buržoazní liberalismus jako politickou emanaci filosofického deismu. De facto se jedná o kritiku osvícenství, za jehož exponenty považuje Bakunin především Rousseaua – s jehož charakteristikou se tu však dá přinejmenším polemizovat – a Robespiera. Ušetřen je jen Diderot. Ještě víc než osvícenský deismus ale Bakunin napadá romantismus, a to francouzský i německý.

Spontánní solidarita

Těžištěm druhé části knihy je kritika idealisticky-náboženského pojetí rovnosti a svobody, které vychází z představy soběstačného individua, nezávislého na společnosti. Idealisté (osvícenci) podle Bakunina „tvrdí, že individuální svoboda předchází každé společnosti a že každý člověk si ji přináší při narození, spolu s nesmrtelnou duší, jako dar boží. Z toho vyplývá, že člověk je něčím, že je dokonce zcela sám sebou, úplnou a v jistém smyslu absolutní bytostí, jen mimo společnost.“

Zde ovšem nelze s Bakuninem dost dobře souhlasit – osvícenci z představy „abstraktního individua“ nevycházejí, nýbrž k ní teprve docházejí. To, že povyšují lidskou svobodu a jejího nositele na abstrakci, neznamená, že si nejsou vědomi historického společenského původu této svobody nebo tohoto individua. Chtějí jen udělat za předchozím historickým

vývojem „tlustou čáru“ a jednou provždy postulovat, aspoň teoreticky, společnost, v níž bude každá lidská bytost konvenčně (na základě dohody) považována za přirozeně svobodnou a která uzná lidská práva každého svého člena. Zavedení „abstraktního“ svobodného individua je důležité mimo jiné i pro teoretické odůvodnění rovnosti, která by bez tohoto výchozího bodu racionálně nebyla možná. Chápeme však Bakuninovo zákonité pobouření tím, že tato rovnost byla jen vyhlášena, a ne prakticky dosažena.

Oproti „idealistickému“ pojetí svobody a rovnosti staví Bakunin pojetí vlastní, materialistické, založené na představě nikoliv abstraktní rovnosti, nýbrž přirozeného bratrství, lásky a spontánní, praktické solidarity mezi lidmi. Ve společnosti zakládající se na bratrském principu by byla abstraktní politická rovnost idealistů naprosto zbytečná, stejně jako stát, zatímco svoboda každého by byla naprosto samozřejmá. Pro nastolení takové společnosti je třeba především zavrhnout (nebo svrhnout, vždyť „bourání je také tvorba“) stávající společnost založenou na principu „otcovském“ neboli na autoritě. Není tedy divu, že právě proti tomuto principu v jeho nejrůznějších podobách nakonec Bakunin po celý svůj život neúnavně bojoval, čímž si získal obdiv současníků a potomků, pro něž se – jako praktik permanentní vzpoury – paradoxně sám stal autoritou, jedním z „otců anarchismu“.

Svoboda a společnost

Osobně vnímám Bakuninův spis jako nezbytný pendant k jinému stěžejnímu anarchistickému textu – totiž ke knize *Jediný a jeho vlastnictví* (1845, česky 2009) německého filosofa Maxe Stirnera. Obě díla určují původní filosofické mantinely anarchistického myšlení a obsahují dva protichůdné návody, jak vyžrát na společné nepřátele, jimiž jsou v první řadě právě bůh a stát. Ovšem pro Stirnera jsou náboženství a zákon pouhými koncepty, které údajně stačí vnitřně odmítnout, abychom se od nich mentálně osvobodili. Pro Bakunina jsou to naopak nepřátelé

velice reální, přítomní ve společenském zřízení, které je třeba odmítnout nejdřív prakticky, aby následně pozbyli své tisícileté moci nad lidstvem a lidským duchem. Kamenem úrazu je pro Stirnera i Bakunina individuum – zatímco první doporučuje extrémní egoismus jako všelék proti totalitárním nárokům společnosti na jedince, druhý vidí v individualismu západního stříhu hlavní překážku pro uskutečnění opravdové, všeobecné svobody. Kritizuje-li Stirner „kolektivního člověka“ jako abstraktní fikci, produkt nového sekulárního humanistického náboženství, napadá Bakunin „člověka individuálního“ jako abstraktní fikci, produkt tisíciletého vývoje náboženství, především křesťanství, ale také osvícenského deismu. Zatímco „svatý Max“ obětuje ve jménu konkrétního jedince dokonce i samotný pojem svobody, který je pro něj nakonec jen idealistickým konstruktem, Bakunin neváhá učinit pravý opak – ve jménu všeobecné svobody a rovnosti obětuje fikci individua nezávislého na společnosti.

Domyšleno do konce, postulují tak oba radikální myslitelé tezi o politováníhodné neslučitelnosti všeobecné svobody a jedince s jeho individuálním nárokem na svobodu absolutní. A to platí i pro tu nejsvobodnější společnost (což zase není nic tak obecného, vzpomene-li na Aristotela). Řečeno s Bakuninem, „pokud je člověk obdařen nesmrtelnou duší a nekonečností a svobodou, jež jsou této duši vrozené, je bytostí neobyčejně antisociální“. Jinými slovy, cílem historického pokroku nemůže být „absolutně svobodné“ individuum, pouze neustálé rozšiřování sféry svobody, jak osobní, tak společenské. Že jsou to dialekticky spojené nádobý, o tom už snad nikdo nepochybuje. Otázkou je dnes spíše samotná možnost historického pokroku za ekonomických podmínek kapitalismu, kterým se ovšem Bakunin na rozdíl od marxistů blíže nevěnuje – nutnost jejich odstranění je pro něj samozřejmá. Podle Bakunina se vládnutí rovná vykořisťování, zatímco v případě buržoazní ekonomiky „reálná základna její politické existence vyznává, jak známo, pouze právo anarchie, vyjádřené slovy, jež se tak proslavila: *Laissez faire et laissez passer* (Nechat všemu volný průběh). Ale buržoazii se tato anarchie líbí jen pro ni samotnou a jen za podmínky, že masy, „příliš hloupé na to, aby jí mohly užívat, aniž by ji zneužily“, zůstanou podrobeny přísné disciplíně státu.“ V současných podmínkách, kdy je levice nucena stát před kapitálem spíše bránit, zní tato teze poněkud problematičtěji.

Dle Bakuninovy vize svobodné společnosti bude každé individuum s to samostatně a přirozeně vznášet své požadavky na svobodu, která z principu není omezena svobodou druhého, nýbrž touto svobodou doplňována a rozšiřována donekonečna. Stejně tak v otázce morálky hledá Bakunin dialektickou syntézu mezi „společností viny“ a „společností studu“, v níž by si závazky vůči sobě a vůči ostatním navzájem neodporovaly, nýbrž se doplňovaly a nakonec splývaly v jedno. Dá se říct, že Bakunin neobjevuje opětovný vynález morálky každému jednotlivci na základě vlastních životních zkušeností s ostatními lidmi. „Svoboda, morálka a lidská důstojnost spočívají právě v tom, že člověk činí dobro nikoli proto, že je mu to přikazováno, ale proto, že poznává, co je dobro, že je konat chce a že tak činí s radostí.“ Tato neoblomná víra ve schopnost lidstva dospět ve svém vývoji – jakkoli pomalu – k nerepresivní, svobodné a spravedlivé společnosti zůstává u Bakunina tím nejhodnějším obdivu a následování.

Autor je spisovatel a překladatel.

Michail Bakunin: Bůh a stát. Přeložil Čestmír Pelikán. Herrmann a synové, Praha 2015, 192 stran.



Bakunin byl praktik permanentní vzpoury. Kresba Nicolai

Konec vzestupu Západu?

Civilizační úvahy britského historika

Západ vládl světu od poloviny 19. století do poloviny století následujícího. K této dominanci podle historika Nialla Fergusona mimo jiné významně přispěla spotřební kultura. Dnes ovšem „stále větší počet obyvatel zbytku světa spí, sprchuje se, obléká se, pracuje, tráví volný čas, jí, pije a cestuje jako lidé na Západě“. Nadvláda končí.

MICHAL KOTÍK

„Vzestup Západu je prostě jedinečným historickým jevem druhé poloviny druhého tisíciletí po Kristu. Je to příběh v samém srdci novodobých dějin. Je to možná ta nejtěžší hádanka, kterou musí historici řešit,“ tvrdí Niall Ferguson v úvodu knihy *Civilizace* s podtitulem *Západ a zbytek světa* (Civilization: The West and the Rest, 2011) a dodává: „A měli bychom ji vyřešit nejen proto, abychom ukojili svou zvědavost. Neboť pouze tehdy, odhalíme-li skutečné příčiny vzestupu Západu, můžeme si dělat naděje, že s jistou mírou přesnosti dokážeme odhadnout, jak blízko je nebezpečí našeho sestupu a pádu.“ Tuto „hádanku“ se uznávaný britský historik, který se českému publiku představil už knihami *Válka světa* (2006, česky 2008) či *Vzestup peněz* (2008, česky 2011), pokouší rozluštit v úvaze psané esejistickým stylem.

Imperialismus a instituce

Po rozpadu Říše římské až do počátku 16. století nic nenavštěvovalo tomu, že by Evropa mohla znovu nabýt bývalé slávy a stát se ve světě dominantní silou. Mezi východním a západním regionem Eurasie bylo jen velmi málo významnějších rozdílů v životní úrovni. Jak je tedy možné, že od tohoto období začalo několik malých západních států ovládat zbytek světa včetně mnohem vyspělejších asijských společností, a západní civilizace tak získala obrovské bohatství, vliv a moc? Ferguson zavrhuje tradiční vysvětlení „zločinným

imperialismem“, protože většina tehdejších států – Čínou počínaje a Aztéckou či Inckou říší konče – byla imperiální. Vzestup Západu vysvětluje institucionálními a ideovými důvody. Ty popisuje v šesti kapitolách, věnovaných konkurenci uvnitř evropských států a mezi nimi, vědecké revoluci 16. a 17. století, právnímu státu, zastupitelské vládě a vlastnickým právům, moderní medicíně a konzumní společnosti jakožto důsledku průmyslové revoluce a pracovní morálky.

Právě tyto instituce a s nimi spojené myšlení a chování, které v ostatních částech světa explicitně neexistovaly nebo byly slabé, vedly podle autora k dominanci Západu. Například raketový vzestup Spojených států měl základ v garantovaném soukromém vlastnictví půdy na rozdíl od nepoměrně chudší Jižní Ameriky, pro Evropu zase byla její necentralizovanost komparativní výhodou oproti Číně.

K dobytí a kolonizaci velké části zbytku světa ale nevedla jen převaha Západu, svou roli hrály i „slabiny“ jeho rivalů, jak Ferguson přesvědčivě ukazuje na příkladu krize dynastie Ming v Číně 17. století.

Přežijeme 21. století?

Fergusonova kniha vychází v době, kdy se zdá, že tradiční dominance Západu pomalu končí v důsledku vzestupu Číny a dalších asijských tygrů a snad i nové vlny islámského fundamentalismu. V závěru knihy si proto autor klade otázku, zda lze pro záchranu západní civilizace něco udělat. Ztrátu dominantního postavení vidí autor realisticky: „Pravda, na věci, které kdysi oddělily Západ od zbytku světa, už nemáme monopol. Číňané mají kapitalismus. Franci mají vědu. Rusové mají demokracii. Afričané dostávají (pomalu) moderní medicínu. A Turci mají konzumní společnost. To však znamená, že západní způsob fungování není na ústupu, ale až na několik málo zbývajících ohnisek odporu se mu daří téměř všude. Stále větší počet obyvatel zbytku světa spí, sprchuje se, obléká se, pracuje, tráví volný čas, jí, pije a cestuje jako lidé na Západě.“

Autor nezastírá podíl Západu na historických zločinech od imperialismu až po banálnost konzumní společnosti a důsledky povrchního

materialismu. Zdá se mu ale, že západní civilizace „nabízí lidským společnostem ten nejpoužitelnější komplet hospodářských, společenských a politických institucí – institucí, které s největší pravděpodobností pustí uzdu lidské tvořivosti jedinců schopných řešit problémy, jimž čelí svět 21. století“. Poukazuje rovněž na to, že zatím žádná civilizace neudělala „lepší práci při vyhledávání a vzdělávání géníů, skrytých na pravém konci Gaussovy křivky rozložení talentu v každé lidské společnosti“. Otázkou ale je, zda jsme dnes ještě schopni onen „nejpoužitelnější komplet“ ocenit. Největšími hrozbami pro západní civilizaci nejsou

podle Fergusona skleníkový efekt ani vzestup Číny, ale „naše ztráta víry v civilizaci, kterou jsme zdědili po svých předcích“ a „naše vlastní ustrašenost a neznalost dějin“.

I když text nepřináší klasické „velké vyprávění“ potřebné ke komplexnímu pochopení vývoje a charakteru nejen západní civilizace, kniha inspiruje k důležitým otázkám dalšího vývoje euroamerické civilizace v globalizovaném světě.

Autor je sociolog.

Niall Ferguson: Civilizace. Západ a zbytek světa.

Přeložil Eduard Geissler. Argo, Praha 2014, 347 stran.



Autor nezastírá podíl Západu na historických zločinech. Ilustrace socilsciencecollective.org

vykřičník

Zvedněte hlavu!

MARTIN HEKRDLA

„Prázdná slova duní krajem nalomených duší,“ zpíval před čtyřiceti lety Jaroslav Hutka na koncertech normalizační éry. Pomalu ani obočí dnes už nikdo nezvedl, když prezident Miloš Zeman takto zaduněl prázdnotou pro nejčtenější český bulvár: norské úřady prý s bratry Michalákovými zacházejí jako nacistický úřad Lebensborn, který se za druhé světové války staral o výchovu rasově čistých árijských dětí. A to se, prosím, už i sám Zeman při tom plkání trochu bál a zdůraznil, že jde o žertovnou nadsázku.

Co se týče bombardování teroristických výcvikových táborů, tam ovšem s naším prezidentem žádné žerty nejsou a za hyperbolu neoznačí nikdy nic. Abychom se vyhnuli „superholokaustu“, musíme přece ty „islamo-fašisty“ vybombardovat, až jim nehty slezou a bulvy rozhýbají červi. Do podobných květnatostí se ovšem Zeman nepouští, jakkoli jinak zvládá i mnohem lepší, nyní šlo jen o to upřesnit svou nedávnou výzvu k válečnému tažení proti Islámskému státu. Neměl totiž na mysli obsazení území, ale cílenou

likvidaci výcvikových táborů teroristů. Námitka, že by si arabské země s islámskými radikály měly poradit samy, je podle pana prezidenta stejná, jako bylo svého času mínění, „že si mají Němci sami poradit s Hitlerem“. K čemuž Zeman dodal, jako kdyby nevěděl, že intervenční aktivita velmi často zvyšuje – a právě na Středním východě evidentně zvýšila – riziko agresivity: „Slabá slova a pasivita zvyšují riziko, že agresivita bude zesilovat.“ Jako by nevěděl, že prázdná slova znějí krajem nalomených duší, připravují je o všechnu soudnost a mění je v maňásky demagogů.

Tohle prázdné velkohubé siláctví se šíří jako mor. Ekonom Pavel Kohout není žádný hejhula, píše jeden článek za druhým, byl členem Národní ekonomické rady vlády, a přesto z řecké „extrémní levice“ (rozuměj: ze Syrily) udělal bezmála výcvikový tábor teroristů. A dospěl dokonce k témuž kořenu zla jako prezident. Od Kohouta jsme se dozvěděli, že nejohroživějším faktem je zahraniční politika Syrily. Řecko podle něj spěje k vystoupení z NATO, k uzavření vojenských základů, k ukončení spolupráce s Izraelem, ke zlepšení vztahů s Tureckem a – pozor – k podpoře palestinských Arabů, tedy včetně Hamásu. Proč ti levičáci tyto zločiny pášou? Kromě vidiny arabských peněz částečně z tradičních důvodů. Neboť evropská levice podle Kohouta arabské a islámské autoritativní režimy miluje. Láska je láska a Řecko je vlastně tunel v těle Západu. „Hrozí nebezpečí, že Evropa ztratí Řecko jako součást své

civilizace,“ řekl Kohout a dodal: „Řecká politika bude diktována v lepším případě Ankarou, v horším případě Rijádem nebo dokonce Ramalláhem či Teheránem.“

Hledme, čeho jsme svědky. Nejprve polepili veřejný prostor Západu – ano, také Česka – samými Hitleri a odkazy na nacistickou třetí říši. Mirek Topolánek hovořil o „noci dlouhých nožů“, jeho šedá eminence Marek Dalík se sám označil za šéfova „Martina Bormanna“. Hitlerem byli Milošević, Saddám i Putin alias „Putler“. A islám je pak samozřejmě „islamo-fašismem“, připravujícím genocidu příslušníků západní civilizace. Nálepkovali a zároveň banalizovali. Když v září 2004 přišel do kin německý film *Zkáza* a vyvolal diskusi o tom, zda v něm Adolf Hitler nepůsobí až příliš lidsky a nevzbuzuje soucit, režiséru Oliveru Hirschbiegelovi se ani nesnilo o tom, kolik komických skečů z jeho filmu později zaplaví YouTube. S českými titulky jsme tak mohli vidět, jak se Hitler rozčiluje, že Zemana zvolili prezidentem, že Klaus vyhlásil amnestii nebo že Ježíšek neexistuje. Bodejť by vůdcem nebyl ex post „fascinován“ i Ferdinand Peroutka...

Stalo se tohle: inflací nálepek, polidštěním a komedializací nám už ten nacismus dokonale zevšedněl, stal se každodenností – a podíl na tom má i záplava válečných knižních či filmových dokumentů (Woody Allen v žertu přejmenoval televizní kanál History Channel na „Hitler Channel“). Zbanalizován byl nacismus natolik rafinovaně, že jím lze nadále

osočovat celý muslimský svět a zároveň formovat rasistický střet civilizací jako obranu Západu před „islamofašismem“ (podporovaným levičáky, „pravdoláskaři“ a pseudohumanisty). A to se stejnou dílkou, s jakou Hitler bránil Západ před „židobolševismem“. Mezi „zemanovci“ a „kohoutovci“ zbývá už jenom dořešit, zda Rusko přece jen nepatří k Západu mnohem víc než k těm strupatým islamistům. Všichni k pumpám!

Hitler že bránil Západ? Ale ano, zcela – řekl bych – oficiálně. Německý tisk nedávno (Frankfurter Allgemeine z 20. prosince 2014) psal otevřeně o tom, jak se katolická a národní pravice s nacisty hrnula do boje za Západ, za „Abendland“, proti společným nepřítelům, Sovětskému svazu. Historik Axel Schildt popsal „prozápadni Hitlerovu agendu“ citací z jeho projevu z konce ledna 1943, kdy Stalingrad už byl ztracen a kdy nacistický vůdce prohlásil: „Armáda udrží své pozice do posledního muže, do poslední kulky. Svým nezapomenutelným heroickým odporem postaví obrannou linii k záchraně Západu.“ Od té doby mělo platit, že Hitler není omezeným nacionalistou, ale obráncem sjednocené Evropy, budovatelem hráze proti náporu východních barbarských hord...

Naše doba je samozřejmě jiná. Jen ta prázdná slova a nalomené duše se skoro nezměníly. A zase není, kdo by hlavu zvednul – jak ta vzdorná píseň pokračovala – k hrdé otázce.

Autor je politický komentátor.

HARUN FAROCKI

HARUN FAROCKI / ZBYNĚK BALADRÁN

27|01-22|02|2015,
STŘEDA AŽ NEDĚLE 11-18 HOD.

FUTURA

HOLEČKOVA 49, PRAHA 5

PARALELA I-IV

07|02-13|03|2015,
PONDĚLÍ AŽ PÁTEK 9-18 HOD.

GOETHE-INSTITUT

MASARYKOVO NÁBŘEŽÍ 32, PRAHA 1

WWW.GOETHE.DE/ČESKO
WWW.FUTURAPROJECT.CZ



**GOETHE
INSTITUT**

Liška proklíná past, nikoli sebe

Ještě k polemice o levici a islámu

Následující polemický text je reakcí na kritický esej Ondřeje Slačálka a Terezy Virtové, který autorovi vytýkal nedostatečnou vůli k emancipační praxi a přílišné ulpívání na teoretické rovině. Podobná kritika je podle něj především důkazem špatného čtení.

MATĚJ METELEC

Text Ondřeje Slačálka a Terezy Virtové nazvaný *V pasti esencialismu a nostalgie* (A2 č. 2/2015), jenž kriticky reaguje na můj článek *V pasti reaktivity* (A2 č. 26/2014), si žádá několik doplňujících poznámek. V některých jde o příspěvek do polemické diskuse, v několika případech je ale nutné provést korekci špatného čtení či dezinterpretace.

Asi největším čtenářským selháním obou autorů je tvrzení, že se jednalo o „text, který má formulovat levicové stanovisko k islámu“. Tématem eseje nebyl islám, ale levice, a islám sloužil pouze jako příklad, byť zvolený právě proto, že je velmi aktuálním „jablkem sváru“. Nicméně v textu je explicitně řečeno, že ač se jedná o „bezesporu velké téma, zde šlo o to na jeho příkladu ukázat schopnost levice téma nastolovat a chápat je po svém“. Obdobně selektivním čtením je podloženo obvinění, že jsem islám „esencializoval a homogenizoval“. Jestliže považují za žádoucí, aby levice zaujímala své vlastní pozice, vzhledem k islámu jsem jako předpoklad možnosti jejich vytyčení zmiňoval nutnost „rozkrývat šíří toho, co se shrnuje slovem islám z hlediska geografického, historického, politického, náboženského a ideologického. Promýšlet, jaká je levicová

Inocence III. či generála Franka. To, že se jedná o fenomén vymezitelný za pomoci hranic, které pojmu sunnu, ší'u, cháridžovce a možná i ahmadíju, však neznamená, že není mnohotvárný, bohatý a vnitřně různorodý. Jak prohlásil významný egyptský učenec 15. století Zakaríja al-Ansári: „Islám je jako sladké moře. Nezáleží na tom, kde se z něj napijete, vždy budete spokojeni.“

Triviální fakt, že pojmy jsou nutně zjednodušující ve vztahu k fenoménům, jež se snaží pojmenovávat, by nás spíše než k jejich opuštění měl vést k jejich uváženému užívání. Týká se to například i tvrzení o neslučitelnosti levice a náboženství, kterým jsem údajně odmítl možnost, že by se „stoupenci různých podob emancipace z křesťanského nebo muslimského prostředí mohli s radikálními levičáky potkávat nejen v konkrétních bojích, ale i v debatách o jiném společenském řádu“. Faktem je, že jsem nemluvil o neslučitelnosti „v konkrétních bojích“ ani „v debatách o jiném společenském řádu“, ale o neslučitelnosti na „ontologické rovině“. Má formulace nakonec nebyla zas tak militantní. Mluvil jsem o „vědomí toho, že na něčem se zkrátka neshodneme“. Tato neshoda se týká nejen ontologie,

stvoření brát jako stejně platné interpretace? Sotva. Připadá mi ale poněkud nespravedlivé vybírat si z náboženství jen to, s čím nekoliduji, a zavřít oči nad tím, co je na náboženství zásadní – jako například existence Boha nebo smyslu lidské existence. Tato neshoda může a nemusí mít v různých situacích praktické důsledky. Já měl v úmyslu jen konstatovat, že bychom si jí měli být vědomi. Představa, že jsem tím chtěl dělat po vzoru Envera Hodži „ze všech násilím ateisty“, je legrační.

Nemožnost návratu

A podobně legrační je vidět ve formulaci „minulost tíží levicové mozky jako mūra“ příklad „nostalgického romantismu“. Konstatování, že situace levice doznala v posledním půlstoletí radikální proměny, má velmi daleko k volání po návratu starých časů. Už proto, že takový návrat je nemožný. Problém je spíš v tom, že pozici levice určoval právě fakt, že byla širokým hnutím, založeným na třídních základech. Rozklad hnutí ovšem proběhl daleko rychleji než změna levicové teorie, která se sotva může zcela odříznout od svých východisek a kontinuity a začít znovu na zelené louce. Spíše je nutné spojovat přemýšlení o proměnách levicové teorie s nacházením takových praxí, díky nimž by se levice mohla znovu stát hnutím.

Klást otázku, zda „konkrétní snaha postavit se nespravedlnostem páchaným na konkrétních lidech“ není „praktický základ skutečné levicové politiky“, je jen opisování kružnice. Pochopitelně, že praxe je „praktickým základem“. Levicová politika ale měla vždy i své základy teoretické. A teorie je mimo jiné i snaha pochopit a poznat jiné tradice a způsoby myšlení. Vědění prostě považuji za lepší než nevědění – a poznávání je koneckonců také praxe. Zcela neteoreticky to shrnuje rada z komiksové verze Rychlých šípů: „Neskákejte po hlavě do neznámé vody.“

Islám a šátek

Jestliže reakcí na otázku, „co znamená náboženská povinnost ženy zahalovat své vlasy z hlediska radikální emancipační politiky“, je tvrzení, že na Západě jsou ženy utlačovány také, dá se říct, že i když to není odpověď, je to aspoň fakt. Ovšem přijetí argumentu, že ženy „díky šátku mohou být vnímány jako kolegyně či spolupracovnice, nikoli jako sexuální objekt“, představuje překročení hranic nepřijatelného esencialismu pro mě. Představa, že muži nedokážou nezahalenou ženu vnímat jinak než jako objekt své pudovosti, prostě v rámci levicové perspektivy, jak ji vnímám, není legitimní.

Závoj historicky znamenal nižší postavení ženy. I proto docházelo k jeho odkládání během modernizační vlny, jež prošla islámským světem v době dekolonizace. K jeho reinterpretaci pak dochází s nástupem politického islámu, který byl mimo jiné reakcí na selhání sekulárních režimů. Ty nejen nedokázaly naplnit sliby prosperity, ale zdegenerovaly v klientelistické diktatury, tvrdě postihující jakékoli kritické hlasy. Závoj se tak dříve stal politikem v islámském světě než na Západě, který na něj ovšem reaguje nepřiměřeně defenzivně diktátem a restrikcí. Pokládám za neméně důležité, že ženy v islámských zemích často dříve než šátek odhazují zástěry, studují a pracují, namísto aby zůstávaly zavřené doma. Nezabývat se esencialisticky vnímanou nerovností jen proto, že je zakořeněna v jiné kulturní tradici, považuji za chybu.

Čhtít zůstat v pohodlné pasti reaktivity je však horší než chyba. Z pouhého reagování na islamofoby se totiž nelze naučit nic o islámu, ale ani o levici. Není to možná přímo zločin, rozhodně je to však selhání, stává-li se tak levice vlastně reakcí.

Autor je publicista.



Kresba Jiří Franta

odpověď na otázky, které před nás aktuálně staví.“ Sotva lze také považovat za homogenizaci výzvu ke studiu „islámského myšlení, práva, teologie, historie a politiky“. Pokud by konečně důkazem pro obvinění z homogenizace a esencializace islámu mělo být samo volání po „levicovém stanovisku“ k němu, je namístě poznamenat, že takové stanovisko nemusí být vymezeno binární opozicí pravda/lež, láska/nenávist, dobro/zlo. Ten, kdo má za to, že zaujetí stanoviska musí být takovou volbou, upadá do zajetí jednostrannosti svého vlastního myšlení.

Náboženství a levice

Přesto si myslím, že na otázku, zda „můžeme mluvit o jednom islámu“, je třeba odpovědět kladně. Domnívám se, že tvrdit cokoli jiného by bylo upadáním do scholastického sporu o nemožnosti pojmového uchopení čehokoli a vposledku odmítnutím vidět vedle jednotlivých stromů také les. Chovali bychom se jako přísloveční tři slepci zkoumající slona. Ten dotýkající se jeho chobotu křičel: „Je to had!“, ten u jeho boku volal: „Ne, je to zeď!“, zatímco ten, který objímal jeho nohu, tvrdil: „Pletete se, je to sloup!“ Je přece nasnadě, že lze mluvit o islámu Prorokově, súfijských tariq i takzvaného Islámského státu, sotva ale o islámu

ale i kosmologie, filosofické antropologie či pramenů etiky. Zdá se mi, že otázky po existenci Boha či pozici člověka ve vesmíru jsou charakteristicky druhořadé právě pro sekulárního levičáka, zatímco pro člověka věřícího mají zásadní význam. Máme proto věřícím zakázat mluvit o Bohu, abychom tuto neshodu neodhalili?

Podobně reduktivní by byl výměr náboženství, kdybychom chtěli zrušit možnost jeho konfrontace s „pokrokem vědy“. Ten sice sotva vyvrátí existenci Boha, stejně jako dle známého argumentu Bertranda Russela nevyvrátíme možnost existence čajové konvice obíhající kolem Slunce mezi Zemí a Marsem. Právě věda ale výrazně přispěla k odkouzlení světa, ústupu náboženství jako interpretačního klíče k všednodennímu chápání vesmíru, přírody, společnosti a politiky. Reakce náboženství na tento trend mohou být velmi diferencované, od ústupu k abstraktnější zbožnosti, která nemá problém vyrovnat se s nejnovějšími poznatky astrofyziky, po nesmiřitelné setrvání například na pozicích kreacionismu a odmítání evoluce. Měla by levice opravdu chápat jako „obohacování novými proudy“ diskuse, jež promýšlejí, zda se na školách bude nebo nebude učit sexuální výchova, zda se budou evoluce a teorie

Lesk a bída nových revolucí

Protestní hnutí v Hongkongu

V polovině prosince bylo v Hongkongu vyklizeno poslední protestní shromaždiště a „deštníková revoluce“ skončila. Základní požadavek protestujících zůstal nenaplněn – k reformě volebního systému nedošlo. Na začátku února však opět demonstrovalo asi deset tisíc lidí. Jakou roli v protestech sehrály nové komunikační strategie?

MATOUŠ HRDINA

Když studentští aktivisté koncem loňského září odstartovali okupační protest před sídlem hongkongské vlády, mohlo se zdát, že jde pouze o dílčí politický spor vyvolaný nespokojenou mladou generací. Rychle se však ukázalo, že ve hře je mnoho dalších problémů a demokratický deficit místního volebního systému je jen vrcholem ledovce. V historii bychom ostatně našli jen málo případů, že by jinak blahobytní a spokojení lidé vyšli do ulic pouze kvůli abstraktním politickým nedostatkům typu omezeného volební

měkké autoritářské systémy typu Singapur či Hongkongu odvozuji svou legitimitu od míry prosperity, kterou jsou schopné zajistit. Dokud ekonomika roste, stát vás neobtěžuje a všichni mají příležitost vybudovat svůj hongkongský sen, vše je v pořádku. Pokud ovšem prosperita mizí a mladá generace se nemůže dobrat příležitosti a úspěchu, formuje se odpor proti režimu. V tomto případě navíc dění v Hongkongu mohlo být indikátorem a inspirací pro změny v celé Číně.

Z vnitřního politického sporu se tak rychle stala otázka čínské národní bezpečnosti a noční můra špiček komunistické strany. Podle informací deníku New York Times se představitelé hongkongské vlády v Šen-čenu denně setkávali s vyslanci z Peking, aby spolu konzultovali další postup. Brzy bylo jasné, že vláda nedovolí žádné zásadní reformy ani pád vrchního představitele Hongkongu C. Y. Leunga, ale zároveň se všemi silami bude snažit vyhnout krveprolití a čemukoliv, co by Čínu poškodilo v očích západní veřejnosti a obchodních partnerů. Po počátečních přehmatech bylo policejní násilí a zatýkání drze no na relativně mírné úrovni a kromě zjevně manipulativních návrhů na kooptaci studentské opozice do poradních orgánů vlády došlo

Právě média a rychle se měnící komunikační prostředí hrají zásadní roli v „revolucích“ nového typu, které v posledních letech proběhly v různých částech světa a mezi něž patří i ta hongkongská. Jde především o masivní využití nových komunikačních technologií a „facebookové logiky“, a to nejen nespokojenými demonstranty, ale i vládami. Socioložka Zeynep Tufekciiová v nedávno publikované studii o sociálních hnutích v digitálním věku podrobně popsala, jak establishment v mnoha zemích světa rychle dohnal komunikační schopnosti občanské opozice. Dříve opěvované demokratizační vlastnosti internetu se tak ovšem vytrácejí. Vládám rychle došlo, že pouhá cenzura nestačí. Namísto toho demonizují nová média, a přitom v nich samy šíří dezinformace a propagandu. Tradiční perzekuce opozičníků a jiné restriktivní nástroje jsou v této směsi jen jednou, a nikoli nejdůležitější složkou.

Internet a sociální sítě do značné míry odstranily závislost na profesionálních editorech a gatekeeperech a nově srovnané hrací pole lze náhle zaplnit nejen snahou o objektivitu, občanskou žurnalistiku „zdola“, ale stejně dobře i cílenými dezinformacemi a promyšlenou propagandou. Na čínském internetu tak kolovaly zaručené zvěsti o zahraniční podpoře protestního hnutí, nechyběly ani pomluvy jeho čelných představitelů. A pro jiný příklad tohoto komunikačního postupu není potřeba chodit daleko – stačí se podívat třeba na propracovanou taktiku Kremlu v informační válce na Ukrajině.

Hashtagová politika

I kdyby však vlády nepronikaly do komunikačního prostoru dříve vyhrazeného jen opozici, možnosti aktivismu organizovaného na internetu by stejně byly omezené. Sociální sítě, YouTube a další platformy urychlují občanskou mobilizaci a dobře zvolený hashtag dokáže do ulic dostat tisíce lidí. Nashromážděná energie ovšem rychle vyprchá a hnutí bez hlubší politické organizace se rychle rozpadají. Ukázkovým příkladem tohoto jevu bylo dění v Egyptě, kde progresivní aktivisty rychle zatlačilo do pozadí Muslimské bratrstvo, s jehož dlouho budovanými strukturami se facebookové skupiny nemohou srovnávat. Volně sdružená konektivní hnutí také nedokážou obstát ve střetu s represí ze strany mocenského aparátu – známého z Facebooku udáte mnohem snáze než člověka, se kterým léta budujete politickou organizaci.

Mnohé studie ukazují, že občanská hnutí typu Occupy mohou hrát důležitou roli ve vertikálních politických procesech, jakými jsou pád vlády či změna zákona, ale nedovedou sama o sobě zastávat dlouhodobou politickou roli při správě státu. Jen málokteré z těchto hnutí se však po svém pádu beze zbytku rozpustí zpět v amorfnní masu neangažovaných občanů. V mnoha zemích lze pozorovat postupnou transformaci aktivistů v politiky. Někdy se skutečně podaří vyjít z masy protestujících, což je případ španělské levicové strany Podemos, jinde se lze opřít o stávající politické struktury. Tak je tomu i v Hongkongu, kde měli protestující oporu v etablované parlamentní opozici. Politici z takzvaného pandemokratického bloku udržují program hnutí i po odstranění bariád a je více než pravděpodobné, že v hongkongských komunálních volbách na podzim tohoto roku se na kandidátkách ocitnou i mnozí z účastníků loňských pochodů a okupací. I dění v Hongkongu tak bude indikátorem toho, zda je možné hashtagové revoluce úspěšně proměnit v hashtagovou politiku a neopronevřit se přitom původnímu požadavku demokracie pro všechny.

Autor je doktorand na FSV UK.

napětí

Tisíce lidí se v posledních měsících obracely na pražské politiky, protože nesouhlasily s chystanými změnami v pražské hromadné dopravě, které měly začít platit od dubna. Radnice hlavního města byly doslova zaplaveny dopisy od občanů, kteří odmítali rušení dosavadních linek tramvají a autobusů a zavádění nových. Autorem koncepce je firma Ropid, která své návrhy nijak nekonzultovala s veřejností a občany metropole postavila před hotovou věc. Podobnou „optimalizaci dopravy“ přitom připravila už před dvěma roky – a tehdy rovněž vyvolala nesouhlas. Vytrvalý nátlak Pražanů, který podpořilo několik starostů městských částí, byl nakonec úspěšný a magistrát požaduje po firmě Ropid přepracování návrhu.

Španělští aktivisté z odborového svazu CNT-FAI během posledního roku bojktovali fast foody řetězce McDonald's. Protest byl reakcí na propuštění jedné ze zaměstnankyň kvůli tomu, že pomáhala organizovat nátlak na zlepšení pracovních podmínek v korporaci. Vedení řetězce uznalo, že vyhození zaměstnankyně bylo nezákonné, a rozhodlo, že jí bude vyplacena finanční náhrada.

Po rozporech ve vedení německého islamofobního hnutí Pegida (Vlastenečtí Evropané proti islamizaci Západu) část jeho někdejších sympatizantů založila stranu Přímá demokracie pro Evropu, která na 8. února svolala v Drážďanech první demonstraci. Zdá se ovšem, že podobně jako v současnosti slábnou síla Pegidy, také nové uskupení, které by se chtělo profilovat jako pravicová alternativa ke Křesťanskodemokratické unii (CDU), už na počátku své existence ztrácí sílu. Na demonstraci, kde se očekávala účast tisíců lidí, dorazilo totiž jen pár stovek účastníků.

I letos se ve Vídni na konci ledna konal každoroční buršácký ples akademiků, který pravidelně provázají protiakce v ulicích města, neboť se na něm scházejí nejrůznější pohrobci nacismu a členové ultrapravicové Svobodné strany Rakouska (FPÖ). Té stále roste podpora – podle posledních průzkumů veřejného mínění dosahuje třiceti procent. Studentská bratrstva mají v Rakousku dlouhou tradici, která úzce souvisí s nacistickou ideologií a velkoněmeckým rasismem. I když policie některé z nahlášených protestních průvodů zakázala, v centru Vídně se sešlo několik tisíc lidí, kteří protestovali proti přítomnosti vůdčích osobností krajní pravice na zámku Hofburg, jenž býval do roku 1918 sídlem rakouského císaře. Demonstrace a snahy o blokádu Hofburgu i letos provázely potyčky s policií, jež zadržela několik desítek lidí a řadu aktivistů ze sousedních států vůbec nepustila do země. Konflikty nicméně byly menší než loni.

—lr—



Občanská hnutí typu Occupy mohou hrát důležitou roli ve vertikálních politických procesech, ale nedovedou sama o sobě zastávat dlouhodobou politickou roli při správě státu. Foto Pasu Au Yeung

ho práva. Volání po větší svobodě a politické reformě většinou vychází z hlubších sociálních a ekonomických problémů, generačního střetu či kulturních transformací. Protesty arabského jara byly mimo jiné rozdmýchány i vysokými cenami potravin či nezaměstnaností, ukrajinský Majdan volal po potírání korupce, o motivech amerického hnutí Occupy či španělských Indignados ani není potřeba se rozepisovat.

Taktika vyčkávání

Nejinak je tomu i v Hongkongu. Už dávno to není největší přístav v Číně, těžiště elektronického průmyslu se přesunulo do nedalekého Šen-čenu a z dříve dominantního postavení Hongkongu ve světě obchodu a financí zase ukrajuje Šanghaj a další čínské metropole. Profesor hongkongské univerzity Stephan Ortmann tvrdí, že takzvané

i na skutečná vyjednávání, která byla dokonce vedena v přímém televizním přenosu, což bychom si i v mnoha evropských zemích jen těžko dovedli představit. Ve výsledku se vláde podařilo krizi ustát vyčkáváním.

Facebooková logika

Problémem u komplexních událostí tohoto typu bývá jejich zachycení v domácích a hlavně zahraničních médiích. Na lokální úrovni docházelo k mediálnímu manipulacím vyvolaným autocenzurou a stranickým charakterem médií, v mezinárodních médiích bylo dění zase zredukováno na jednoduchý výtah prezentující stereotypní střet mladých progresivních demonstrantů s utlačující konzervativní vládou. Z takového schématu se však vytrácí komplikovaná síť vztahů mezi hongkongskou vládou, demokratickou opozicí a centrální vládou v Peking.



Sofi Oksanen
Baby Jane
 Přeložila Linda Dejarová
 Odeon 2014, 176 s.

Čtení některých knih vyžaduje speciální kontext: potřebují rezonovat s osobním rozpořením čtenáře, jinak se pointa – jakkoli se snaží o realismus – může stát příliš fantasmagorickou. Podobně je tomu s druhým románem finsko-estonské spisovatelky Sofi Oksanen. Příběh Baby Jane, do češtiny přeložený téměř až po deseti letech, totiž výrazně potlačuje typickou, a pro nás tak truchlivě srozumitelnou, političnost ostatních autorčiných knih a na její místo staví sex. Zatímco v oceňované Očistě a Stalinových kravách autorka vystihuje ukoptěný postsocialismus a bezvýchodnost postav existujících na časovém i prostorovém pomezí demokracie a ne-demokracie či Finska a Estonska, Baby Jane se zabývá odlišným druhem krajnosti identit. Příběh vztahu bezejmenné vypravěčky a uznávané promiskuitní „butch“ lesby Piki naplňuje klasický milostně-dramatický vzorec: na začátku zamilovanost, na konci katastrofa. Předvídatelnost ale narušují různé dekadentní motivy: mimořádně bizarní předmět společného podnikání (prodej nošeného spodního prádla), diagnózy, pokoutní zajišťování živobytí, litry rumu, násilí a znamenitě promyšlená sebevražda, výměna pravdy sexuální orientace za klid a jistoty. A především naprostá výslovnost, s níž vypravěčka líčí prožívání tělesnosti. Proto román, byť zřejmě postrádá to, co je pro Sofi Oksanen příznačné, velmi dobře poslouží jako kratochvíle v čekárně psychiatrické kliniky, ve vazební cele nebo v posteli po otravě alkoholem.

Johana Kotišová



Věra Linhartová
lanus tři tváří
 Akropolis 2014, 136 s.

Věru Linhartovou jistě představovat netřeba, stejně jako její básnické a prozaické dílo, které se velmi často označuje jako experimentální, čtenářsky nepřilíši přívětivé, ale esteticky mimořádně působivé. lanus tři tváří je druhé vydání souboru tří básnických knih z druhé poloviny šedesátých let, jimiž jsou Nastolení krále, Dům pro mé lásky a lanus tři tváří. Jsou to zároveň poslední knihy, které autorka napsala v češtině. První vydání souboru z roku 1993, které je dnes nedostupnou antikvární vzácností, obsahovalo několik textových chyb a mělo nepřilíši nápaditou sazbu. Druhé vydání je oproti tomu nádherným artefaktem s ilustracemi Adrieny Šimotové a sympatickou sazbou kvalitním písmem na solidním papíru. Překlepy byly opraveny, bohužel však chybí krásný doslov Miloslava Topinky. Reedice téměř padesát let starých textů nás upozorňuje na postupy, které se v dnešní poezii nevyskytují tak často jako v básnictví šedesátých let. Kalambúry, aliterace, eufonie a jiná kupení shodných, podobných či příbuzných slov a hlásek – a vůbec důraz na „materiál řeči“ či „materiál jazyka“ – spolu s mimořádně častými akrostichy dnes nejsou zrovna nejpopulárnější. Snad by tento příspěvek Linhartové mohl vyvolat diskusi u individuálních čtenářů-autorů, zvříit módní trendy, někoho pohnout, strhnout. Poetologická obhajoba je ale u takto silných textů nepochybně bezpředmětná. Všechny tři sbírky jsou svědectvím velké citlivosti ke světu i k jazyku, charakteristického stylu i básnické píle.

Michael Alexa



Michal Ulvr
Nukleární společnost ve Spojených státech amerických 1945–1964
 FF UK 2014, 254 s.

Ulvrova práce o mediálním pokrytí počátku atomového věku začíná americkými prezidentskými volbami v roce 1964, tedy na konci sledovaného období. Tehdy se utkali demokrat Lyndon Johnson a republikán Barry Goldwater, jehož „nukleární zbrkllost“ se stala jednou z neúčinnějších zbraní v kampani proti němu. Ulvr přesvědčivě i poutavě ukazuje, jakou roli hrálo atomové téma ještě téměř dvacet let po útocih na Hirošimu a Nagasaki. Po tomto zajímavém entrée následuje bohužel už o poznání suchopárnější přehled mediálního obrazu atomu. Většina knihy se přitom věnuje právě ohlasu dvou bomb svržených na Japonsko. Stranou ale nezůstanou ani „tiskový boj proti radiaci“ vedený americkou vládou a snahy o diskreditaci či cenzuru těch, kteří mluvili o stinných stránkách údajně „čisté“ zbraně. Realnost nebezpečí jaderného spadu či nemoc z ozáření totiž zůstávaly po dlouhou dobu oficiálně popíraným faktem. Což mimo jiné dokládá, jak jednoduše se z vítězů v dobré věci, jakou nepochybně byl americký podíl na porážce nacismu, stávají padouši. Téma Ulvroy knihy je nesporně zajímavé, výčet článků, filmů a rozhlasových pořadů se nicméně brzy stává trochu úmorným a soustředění jen na část ohlasu atomového věku (danou prameny zachovanými v převážně webových archívech) zase činí pohled na téma částečným. Nedozvíme se, jak vlastně běžní lidé všechny ty mediální výstupy recipovali, a jaký byl tedy vztah „atomu“ k jejich životům.

Matěj Metelec



Zdeněk Vašků
Hold slunci, dešti, půdě a pluhu
 Academia 2014, 1183 s.

Tisícistránkový pranostikon Zdeňka Vašků, jehož starší Velký pranostikon můžeme znát už ze dvou vydání, je cennou a velmi fundovanou folkloristickou, sociologickou, klimatologickou i hospodářskou sondou do životů mnoha generací. V pořekadlech, která mají často kouzelný básnivý potenciál, se odráží citlivý přístup našich předků k jejich bezprostřednímu okolí, k počasí a různým meteorologickým jevům, na nichž doslova závisely jejich životy. Najdeme zde detaily ze sezonních zemědělských prací, poučky o práci s dobytkem i včelami. Průběžné čtení plasticky přibližuje každodenní život a zvyky lidí pozoruhodně spjatých s půdou i krajinou. Kostra obsáhlé knihy je předvídatelná – je uspořádána na základě kalendáře, v němž jsou kromě pranostik a výkladových vstupů také hojně citáty z děl známých autorů i z marginálních obecních kronik. Podrobné charakteristiky měsíců doplňují poznámky ke specifickým přírodním dějům i etymologické výklady, které přibližují význam a původ slov, jimž už dnešní člověk nerozumí. V šedých rámečcích jsou mimo jiné vysvětlující informace, týkající se jednotlivých svátků či pranostik. Například na 24. června, tedy na Jana Křtitele, se kromě nespočtu pořekadel dočteme o pohanských kořenech svátku, o líhnoucích se ještěrkách, staročeských herbářích, květinových obyčejích i o tom, které byliny se sbíraly a jaké byly jejich lidové názvy. Nezbytná kniha do příruční knihovny pro historiky, jazykovědce, literáty i permakulturní zemědělce.

Jan Gebrt



Smack
P's a Love
 CD, Archetyp 51 2014

Nahrávky Iscream Boyz provázela aura iluminátství a nebylo to jenom tím, že tato „jediná grimeová crew v Česku“ živila legendu tajného společenství svými texty. Před více než deseti lety se rapper Smack vydal na dlouhou cestu osvěty konzervativní české hiphopové scény, neschopné otevřít se novým podnětům. Když domácí publikum poprvé uslyšelo grime, jehož vyštěkávaná úderná flow se navíc těžko převádí do češtiny, odmítavě kroutilo hlavou. Částečně snad šlo o šok z nového žánru, také to však bylo tím, že si Smackův „frackovský“ rap s agresivním beatem tehdy ještě moc nerozuměl. Smack ale vytrval a spolu se svým labelem Archetyp 51 dále směřoval za vizí britské garážové scény spojené s basovými linkami automatu Roland TR-808, jehož zvuk se stal typickým znakem grimeu. Od doby, kdy Smack hlтал na MTV klipy Dizze Rascala, který v roce 2003 prorazil s grimeovou deskou Boy in Da Corner, se toho hodně změnilo. Důkazem je aktuální Smackovo album P's a Love, na němž se kromě producenta Mikea Trafika podílel například i beatmaker Freezer, známý také z desek Hugo Toxxe. Překvapující je spojení se Sifonem z WWW v tracku Temno, kde nás minimalistický rytmus provází jakousi surreálnou realitou noční Prahy. Všechny dřívější pochybnosti se na Smackově druhé sólové desce rozplývají. Zní o dost dospěleji, i když pouliční sígrovství zdaleka nevyprchalo. Egotrip je v rovnováze s nostalgii, typickým humorem, punkovou naštvaností a nechybí ani kritika konzumu a oslava Strašnic.

Miloš Hroch



Nezlomný
Unbroken
 Režie Angelina Joliová, USA, 2014, 137 min.
 Premiéra v ČR 5. 2. 2014

Hollywoodská star Angelina Joliová se po několika pozapomenutých režijních pracích pustila do značně ambiciózní látky. Její snímek líčí skutečný příběh sportovního běžce, kterého dějiny zatáhly do kruté válečné vřavy druhé světové války. Joliové nelze upřít zanícení pro téma s velkým humanistickým poselstvím, dovednou práci s vizuálním ztvárněním dobových realii ani citlivý výběr herců. Její do očí bijící filmařská ne zkušenost s „velkou kinematografií“ ale způsobila, že se jí celek poněkud rozpadá pod rukama. Více však udivuje, že na tak plytkém a nedotaženém scénáři se podíleli bratři Coenové. Film začíná expozicí ze sportovního prostředí, která je však příliš krátká a povrchní na to, aby nám hrdinu blíže představila. Prostřední část filmu vyplňuje naopak nesnesitelně protahovaná sekvence ze záchranného člunu, která poněkud neobratně kopíruje všechny myslitelné „trosečnické“ filmy (ač technicky je jistě natočená slušně). Následné výjevy z japonského zajateckého tábora tvoří dominantu celého příběhu. Scény mučení, kterému hrdina vsutku nezlo mně čelí, mají zpočátku hodně silný účinek, postupně však začínají působit dosti stereotypně a jejich dosavadní působivost mizí do ztracena. Navíc od tohoto momentu Joliová nekompromisně útočí na divácké city pořádnou dávkou sentimentu, čímž doposud problematicky, leč stále ještě strážlivě a realisticky vyprávěný snímek značně ztrácí na věrohodnosti. I přes všechny chyby však Joliová dokazuje, že má potenciál autorsky silně filmařky.

Vladimír Tupáček



Jesper Alvaer a Isabela Grosseová
Způsobilost
 Galerie Fotograf, Praha, 30. 1. – 28. 2. 2015

Kdyby tu místo krátké recenze měl stát inzerát poptávající přiměřeného diváka výstavy Způsobilost, kterou v Galerii Fotograf připravili Isabela Grosseová a Jesper Alvaer, zněl by nějak takhle: Hledá se návštěvník galerie 4+0, atypická dispozice. Schopnost kreslit ruce není podmínkou. Očekává se ochota svléknout si rukavice. Zvuk tisknout uši na sádrokartonové příčky tlumící vzdechy sousedek a jejich dvouhlavých milenců výhodou. Vyžaduje se organické myšlení. Není potřeba věcem rozumět, alespoň ne hned. Vítání zájemci z řad galerijních rutinérů, čtenářů inzerátů na cokoli a osamělých spolubydlících. Podvracení diváckých návyků začne už přesunutím vstupu a změnou otevírací doby. Usměrnováním diváкова pohybu v proměněné architektuře se vychýlí jeho očekávání. Předpřipravené podmínky neomezí jeho zkušenost, naopak – napříště budou příčiny osvobočovány následky. Role „diváka“ a „umělce“ a scéna „výstav“ se nově rozehrají, aniž by vznikla divadelní situace. Právě v tom snad bude spočívat přesvědčivost výsledku. Instalace se nepodřídí příběhu – příběh se na ni napojí a poskytne divákovi útočiště, zabydlí ho ve zcizeném prostoru galerie. Vyžadovaná spoluúčast nebude směřovat k upoceně obscénnosti, zůstane civilní a přitom intimní. Pozadí tu převáží nad „věcmi“, prostor se ale nevyprázdní. Jednou z figur se stane sám návštěvník, který však ze svého tvaru před poloprůhlednými stěnami zahledne nanejevš fragment, a to až na konci. Zn.: Ani práce, ani pokoj.

Vojtěch Márc



Stawomir Mrozek
Zábava
 Studio Ypsilon, Praha, psáno z premiéry 16. 12. 2014

V původním textu hry Tancovačka Stawomira Mrožka, který je v Česku poměrně populární, přestože jeho aktuálnost po pěti desetiletích poněkud vyprchala, přicházejí tři venkovští mládenci na taneční večírek, jenže sál, kde se má odehrávat, jeze prázdnotou. V „černé komedii o hledání smyslu zábavy a života“ v režii Braňo Holíčka je problém jiný – nikoli absence zdroje zábavy, ale jejího publika. Tři herci v bílých slipech, Daniel Šváb, Jakub Slach a Andrej Polák, předvádějí po rozsvícení světel na forbině Malé scény Studia Ypsilon před blyštivým závěsem se zavěšenou diskokoulí jakési taneční číslo připomínající vzdalené snažení slévarenských dělníků v hořké komedii Do naha!. Po chvíli rozpačité přestávají – sleduje je z hlediště vůbec někdo? Co se stane s bavičem, kterého diváci ignorují? „Jsou tam? Musej tam bejt! Tak jedem...“ A protagonisté se škobrtavě, s přestávkami a s nově objevovaným úsilím snaží, seč jim síly stačí, až do úplného fyzického, mentálního a morálního vyčerpání. Zůstává smích bez legrace, odhalování si stává bezbranností, pošťuchování brutalitou, kterou odnáší otloukánek Jakuba Slacha. Holíček se svým zpracováním, v němž z původního textu nezůstal kámen na kameni, snaží sdělit, že je soudobá snaha o zábavnost za každou cenu poněkud křečovitá a že se často odehrává na něčí úkor. Poselství nepochybně poučné, hodnotné a oprávněné, ale zároveň trochu banální. Zvlášť když je předáván tak o půl hodiny déle, než by bylo únosné, a pocit trapnosti se pomalu mění v nudu.

Marta Svobodová

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2 – skutečný kulturní kapitál
 Objednejte si roční předplatné a těšte se na pravidelný přísun Ádvojky do vaší poštovní schránky či čtečky.
 K předplatnému Standard a Mecenáš věnujeme navíc kulturní bonusy. O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu distribuce@advojka.cz. Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.
Standard 799 Kč / Student 719 Kč
Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Nepřítel kebabů Tomio Okamura ztrácí půdu pod nohama. Úsvit přímé demokracie, který zakládal, se bortí. Jeho soupeřům zřejmě došla trpělivost s českým primitivním pivním rasismem a chtějí hrát první evropskou ligu v nesnášenlivosti po boku Marine Le Penové. Prý je nikdo doposud nebere vážně. „Předkládáme návrhy, ale nikdo na ně nereaguje. Nechceme, aby nás lidi vnímali jako nějaké populisty nebo fašisty,“ řekl poslanec Jiří Štětina. Těžko odhadovat, zda získají na vážnosti spojenectvím s tím nejhorším, co evropská politická scéna nabízí. Boj proti muslimům a islámu se v českých podmínkách totiž vede poněkud obtížněji než ve Francii, neboť takového nepřítele je v tuzemsku těžké nalézt. Jsou to zkrátka paradoxy, když xenofobnímu Čechojaponci vyfoukne rasistickou partičku Marek Černoch, aby rozpoutal válku proti těm, kteří zde nejsou.

J. Gruber

Nový rok nezačal pro fanoušky břídlícového plynu a ropy vůbec dobře. Tento způsob těžby, který má dle apologetů dokonce nastartovat novou energetickou éru, narazil na přetrvávající nízké ceny ropy na mezinárodních trzích. Ty podkopaly příjmové základy Ruska a zřejmě rozpočet Íránu, což dalo vzniknout teorii, že výkyvy jsou výsledkem tajného paktu mezi

Saúdskou Arábií a USA. Ovšem ani toto spiknutí není tak přímočaré, jak by se mohlo na první pohled zdát. Do nesnází se totiž dostaly i americké firmy těžící ropu frakováním a řada z nich těžbu buď výrazně omezila, nebo úplně zastavila. Ve finančních kruzích tak kolují obavy, nakolik se útlum těžby projeví na vývoji amerického hospodářského růstu a zaměstnanosti a zda firmy budou schopné splácet úvěry a dluhopisy, které jim nadšení finanční operátoři upsali. Jediné, co zůstává, jsou ekologické problémy způsobené nejdříve explorační a pak těžbou, což ovšem burzovní makléři znepokojuje výrazně méně. Zdá se tedy, že „energetická naděje 21. století“ se zatím topí v moři levné saúdské ropy.

J. Horňáček

Předposlední lednový víkend měla sjezd Strana zelených. Kdo by čekal, že se delegáti konečně začnou vážně bavit o tom, kterým směrem by se měla strana vydat, musel být opět zklamán. Většinu času se řešilo, zda se bude volit celé nové předsednictvo, nebo jen předseda a první místopředseda. Nakonec vyhrála druhá varianta. Staronová předsedkyně Jana Drápalová je sice úspěšná komunální politička, ve svém kandidátském projevu však žádnou programovou vizi nenabídla. Její protikandidát Petr Štěpánek, starosta Prahy 4, také ne, a tak se nakonec zpestřením jinak nudné volby stal kandidát číslo tři, excentrický řadový člen s vizáží lumbersexuála Tomáš Schejbal. Tento muž, jenž se proslavil

fackou básníku Jaromíru Typltovi, byl překvapivě jediný, kdo předstřel jasnou vizi dalšího směřování. Podle něho by se měli zelení opřít o prekariát a vůbec o všechny ty, kteří se v kapitalistickém systému neřadí na stranu vítězů. Když se v jedné části projevu pokusil o nadsazené srovnání kultu osobnosti Václava Havla a Stalina, bylo to na některé účastníky sjezdu už moc a ostentativně odcházeli ze sálu. Po relativním úspěchu v komunálních a senátních volbách nyní u zelených zjevně nálada na radikální programové obraty není.

O. Hudec

Etická komise Jihočeské univerzity neshledala na krocích entomologa, docenta a protiislámského aktivisty Martina Konvičky nic problematického, vyjma neslušné mluvy. Bylo zajímavé sledovat obhajobu rozhodnutí z úst děkana Františka Váchy v rozhovoru na DTV. Děkan ujistil, že s Konvičkou úplně ve všem nesouhlasí. Dodal, že ho viděl maximálně pětkrát šestkrát, že si vykájí a že pan docent extremisty rozhodně není. Že své názory do školy nezatahuje a že její studenti mají rádi. Také ví, že kyberšikanu nepraktikuje jen hnutí Islám v České republice nechceme, jehož je Konvička čelným představitelem, neboť je směřována i na bedra páně docentova. Se samotným hnutím nemá problém, žijeme přece v demokratické době a takové věci se nezakazují. Ovšem s hnutím Křesťany v ČR nechceme by patrně – soudě z dlouhého a bezradného mlčení – problém mohl mít. Každopádně pokud bude

pan docent chodit do práce a poctivě bádát, nehodlá pan děkan vyvozovat závěry. I to lze pochopit. Přírodovědci jistě nemusí mít cit pro sémantické nuance, všimnout si musí jiných. Bylo by ovšem dobré, kdyby se stanovisko zmiňované etické komise opíralo o relevantnější informace než o argumentační slalom, který předvedl děkan Vácha, který Konvičku sice nezná, ale ví, že je to vlastně úplně normální člověk.

T. Čada

V tajemném politickém prostoru nalevo od sociální demokracie to vře. Jak varuje analytička Echo24.cz Lenka Zlámalová, řecká marxistická vláda a její rudý premiér již vstoupili hlavním vchodem do řecké obdoby Strakovy akademie a na podobný kousek se chystají i španělští Podemos. Další marxisti v březnu pojedou do Frankfurtu blokovat slavnostní otevření nového sídla Evropské centrální banky. Věci se hýbou i v Česku. Místní sociální demokraté sice i nadále vládnou s Andrejem Babišem a komunisté hostí ve svém sídle výstavu oslavující severokorejský režim, ovšem začátkem února se prodral na svět nový Institut pro rozvoj levicové teorie, který míní zvednout čtenost Marxe v našich končinách, a něco prý připravují i bývalí členové Socialistického kruhu, kteří o Vánocích uprchli z hájemství Michaela Hausera. Navíc rozbourené vody tisku začal křičet nový informační server AltPress Martina Hekrdly. Zdá se, že moc spočívá v počítačové klávesnici, moderní levici stačí ji jen vyfukat.

W. Sorge