

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
12. 9. 2018 ROČNÍK XIV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

19

19 >
Ilustrace BCAA system, 2018
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

Sci-Fi Futurismus

nové překlady
Juliana Barnese
a W. G. Sebald

básnické dílo
Andreje Stankoviče

haiku
z New York Times

Ondřej Slačálek
k Mnichovu 1938

verše Jakuba Řeháka

sci-fi trilogie
Vzpomínky na Zemi

rozhovor s historikem
Janem Tesařem

O vulgarismech a úřednících

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Vulgárnosti neboli sprostárny patří k lidské kultuře odnepaměti. V klasické římské době se rozlišovalo mezi vulgárním jazykem obecného lidu a vysokou kulturou literárních nebo právních textů a projevů.

Dělení na vysokou a nízkou kulturu je sice prastaré, ale již Petroniův *Satyricon* ukázal, že vulgarismy a obscénnosti mohou dobře fungovat i v rafinovaných a složitých uměleckých dílech. Dělení kultury na vysokou a nízkou je ostatně možné jen za předpokladu, že jedna doplňuje tu druhou. Problém však vzniká v okamžiku, kdy do tohoto dělení začne mluvit politická moc, jejímž úkolem sice má být zajištění bezpečí a pořádku pro všechny občany, ale která přitom touží být i strážkyní veřejných mravů. Má se totiž za to, že moc, která je na straně obecných mravů, je také obecně legitimní. Proto se každá moc v moderní době pod záminkou ochrany mravů ráda rozpíná tím, že ukazuje prstem na všechny nemravy, kteří musí být ztrestáni jako patologičtí jedinci, aby zdravé tělo společnosti mohlo dál růst a úspěšně se rozvíjet.

Hlavním podezřelým v této hře na morální policii ovšem paradoxně není obecný lid nebo jeho političtí reprezentanti, ale umělci, literáti a další představitelé kulturních elit. Výmluvně to ukazuje i letní aféra s penisy a koulemi z pera Alana Hollinghursa, jehož text pustila do éteru stanice Vltava, proti čemuž se nejprve rázně postavil člen Rady Českého rozhlasu Tomáš Kňourek a po něm i další radní a jiní potentáti.

Kňourek se neuvěřitelným „argumentačním“ obloukem dostal od literárních penisů přes kritiku britských mravů, údajně rozkládaných islámem a homosexuálním aktivismem, až k obecnému varování před pedofily. Smyslem této dnes již obecně známé a dopodrobna rozebírané tirády pro Parlamentní listy – které, mimochodem, vycházejí velice vstřícně vulgárním představám o politice a společnosti – však nebylo vyprovokovat letním vedrem unavené a zlenivělé intelektuály k protestním peticím. Srpen je politicky nebezpečný a zrádný měsíc, a proto bychom i Kňourkovu vulgární „filipiku“

proti Vltavě měli vnímat nejen v primitivní rovině výbuchu morálního hněvu, ale také jako první salvu v mnohem rafinovanějším boji o kontrolu a charakter veřejnoprávních médií zvláště a veřejného prostoru obecně.

Až se v budoucnu bude někdo zabývat historickou úlohou obecních blbů v dobách končící první české republiky, radnímu Kňourkovi jistě připadne čestné místo v dlouhé řadě vedené Jiřím Ověčáčkem. Role těchto lidí však nespočívá v pouhé propagandě, zastírání a provokaci, ale také v tom, co francouzský spisovatel Michel Houellebecq velmi trefně vyjádřil termínem „rozšíření bitevního pole“. Nemyslitelné se stává akceptovatelným, nejapnost možným názorem a obscénnost novou normou.



Kresba ČERNÝBERAN

Zdánlivě nejde o nic zvláštního – už od překladatelského „kundování“ prezidenta Zemana v přímém přenosu si leckdo může myslet, že možné je již úplně cokoli. To je však omyl, protože každý exces musí zpětně potvrzovat pravidlo a zákazy i příkazy rozdělující společenské chování na to, co je přípustné a co ne. I když se moc pravidelně

oddává vulgárním excesům, neznamená to ještě, že by takto mohl mluvit kdokoli. Právě naopak, tato politika excesu se snaží diktovat, kdo a jak smí mluvit vulgárně a kdo ne!

V tomto převrácení a potvrzení pravidel a podmínek vulgarity spočívá kouzlo dnešního populismu a úspěch jeho politických strategií. Mnohem nebezpečnější než Kňourkovy výlevy varující před pornografií ve veřejnoprávních médiích proto byly další tahy jednotlivých hráčů této letní bojové hry s kulkami a penisem. Ty nakonec přivedly jednoho z hlavních aktérů, totiž ředitele Českého rozhlasu Reného Zavorala, ke stanovisku, že stanice Vltava skutečně porušila zákon, i když ne vysíláním pornografie, jak se domníval radní Kňourek a jemu podobní, nýbrž vysíláním „vulgarismů“ a „promiskuitního puzení“ v nevhodném čase. Zavoralův zbabělý postoj se opíral o názor magistrů právních věd a předsedy obskurního sdružení ARS AEQUI et BONI Martina Elgera. Pokud bychom ovšem měli uznat toto „expertní“ stanovisko, podle něhož slova jako „teplouš“ jsou hanlivá a hodnotově neutrální popis promiskuity se nesmí vysílat před desátou hodinou večerní, museli bychom se například rozloučit i se Svěrákovou staromládeneckou postavou violoncellisty Louky z rodinného filmu *Kolja* nebo s Trískovým Igorem Hnízdem z *Obecné školy*, o „prcání“ v *Pelíškách* ani nemluvě.

Pod záminkou boje proti vulgární kultuře tak ředitel rozhlasu fakticky jen potvrdil nastávající obrat v dnešní české společnosti, ve které se vulgárnost snaží diktovat, co je napříště přípustné a nepřípustné i ve vysoké kultuře, na kterou se zaměřuje právě stanice Vltava. Nejde tu o spolčení hlupců, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale o koalici likvidačních úředníků, jak je známe z Havlovy *Zahradní slavnosti*. Ukazuje se, že některé kulturní vzorce přetrvávají v čase a že díky vulgárně obratné manipulaci s rozdílem mezi vysokou a nízkou kulturou tito lidé typu Huga Pludka dokážou využít a přežít každý režim.

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

editorial

O Číně a jejím ekonomickém i technologickém rozvoji, který dnes v našich končinách můžeme považovat za futuristickou dystopii, slyšíme pravidelně. Rozvíjejí se ovšem i sofistikované technologie na sledování a ovládání občanů. Čínský „digitální leninismus“, jehož součástí je i centralizovaný systém „společenského kreditu“ nebo brýle schopné identifikovat kolemjdoucí, popisuje sinolog Filip Jirouš. Tento vývoj vystihuje termín sinofuturismus, který byl poprvé využit v roce 2016 ve stejnojmenném videoesaji Lawrence Leka. Jde o konstrukt vycházející ze sci-fi, rozvoje umělé inteligence a technokratické biopolitiky. Za ztělesnění sinofuturistických vizí lze považovat například investiční a holdingovou společnost Tencent, o níž píše Vít Bohal. Politický rozměr tématu dodává esej profesora politické ekonomie Ho-funga Hunga, který rozebírá současnou mocenskou situaci v Číně. Jedno z pravděpodobných východisek z krize autoritářského kapitalismu vidí v expanzi čínské geopolitické a vojenské moci do hostitelských zemí. Toto směřování naznačuje i článek Antonína Tesaře o trojici čínských akčních blockbusterů, které vyprávějí o operacích čínské armády na území cizích států. Kolonizátorské téma úzce souvisí i s globální literární událostí, jíž jsou Vzpomínky na Zemi, téměř dvoutisícistránková sci-fi trilogie Lioua Cch'-sina, v níž se lidstvo dostává do konfliktu s vyspělejší vesmírnou civilizací. Mohlo by se zdát, že Čína i její politický systém jsou nám vzdálené. Avšak futuristické technologie, které nyní testuje autoritativní režim, mohou v brzké době začít zasahovat i do našich životů. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Dokumenty vnitřní emigrace. Byt ve venkovském domě W. G. Sebald / Blanka Čínátlová
- 7 Intertextualita 2.0. Times Haiku: nová podoba automatické poezie / Markéta Mikšovská
- 9 S vlastní v zádech. Čínské válečné blockbustery / Antonín Tesař
- 12 Fraktální fantazie. Duo Sinjin Hawke a Zora Jones / Jan Bárta
- 20 Stát na straně slabšího. Rozhovor s Janem Tesařem / Matěj Metepec
- 26 Smrt malého Velkočeska. Pohlédnout za mnichovskou clonu / Ondřej Slačálek
- 30 Velký bratr na steroidech. Čínská laboratoř digitálního leninismu / Filip Jirouš

Tchao Jüan-ming



V horách a údolích toulával jsem se už dávno,
po hájích, po polích toulat se těší mne zas.
Vzal jsem své syny a synovce za ruce, jdeme,
za bujným ořeším čeká nás porostlý sráz.
Bloudíme sem a tam v pahorcích, terasách polí,
kde je pár obydlí pustých a osiřelých.
Ještě jsou stopy znát na místě ohniště, studny,
zbylo pár moruší, bambusů ztrouchnivělých.
Ptáme se člověka, jenž tady sbírá své klestí,
kam všichni odešli, ti, jejichž domov tu stál?
A ten, jenž klestí si sbírá, nám v odpověď praví:
„Zemřeli, nikdo tu nezůstal, ni v šíř, ni v dál.“
Za třicet let se vždy stěhuje sídelní město –
ta slova opravdu přemnoho dovedou říct.
Jen v marných proměnách plyne jak sen lidský život,
nakonec musí se navrátit v nicotné nic.

Úryvek z delší básně v překladu Marty Ryšavé
a Josefa Hiršala vybral Michal Špína

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. ZÁŘÍ 2018

Umění mezihvězdné války

Temný les vesmíru Lioua Cch'-sina

Čínský spisovatel Liou Cch'-sin ve své monumentální trilogii *Vzpomínky na Zemi* vykresluje vesmír jako temný les, do něhož vstupuje křehké a bezbranné lidstvo. Próza je fascinující spekulací o osudech celých civilizací v konfliktech, jež nemohou být metaforami těch, které známe. Ve vesmíru můžeme totiž očekávat jedině neočekávatelné.

ANTONÍN TESAŘ

První uměle vytvořený a pouhým okem viditelný mimozemský objekt, se kterým se lidstvo v trilogii *Vzpomínky na Zemi* (The Remembrance of Earth's Past, 2007–2010) setká, je malá sonda, jež překročí hranice sluneční soustavy. Objekt kvůli svému tvaru získá přezdívku Kapka. Její dokonalý tvar a precizní technologická konstrukce na lidstvo působí čistou estetickou krásou. Pozemšťané si sondu vykládají jako poselství míru a spolupráce inteligentních bytostí z různých planet. Ovšem jen do chvíle, než Kapka zaútočí. Detailnímu popisu majestátní destrukce, kterou způsobí, pak autor prózy Liou Cch'-sin věnuje celých dvacet stran. Kapka jako by ztělesňovala jeho představu o vesmíru, která je hlavním tématem trilogie. Vesmír je podle Lioua fascinující svou chladnou, precizní, velkolepou krásou, ale zároveň je velkolepým způsobem hrozný a ničivý. Autorova bezmála dvoutisícistránková spekulace o podobě možného budoucího konfliktu s mimozemskou civilizací představuje pro žánr kosmické science fiction zlomový revizionistický text. Mění totiž pohled na základní axiomy těchto příběhů, totiž na vesmír a místo člověka v něm.

Vesmír není metafora

Klasické space opery byly pokračováním kolonialistických fantazií o evropských dobrodružích přinášejících „civilizaci“ do odlehklých „primitivních“ koutů Země. Dobrodružné příběhy z kosmu věštily člověku budoucnost objevitele a následně i dobyvatele hvězdných dálav. Existovaly samozřejmě i alternativní modely – třeba skeptické vize nemožnosti domluvy s mimozemskou inteligencí v románu Stanisława Lema *Solaris* (1961, česky 1972). I ten ale vycházel z naprosto nesamozřejmého a dost možná magického předpokladu, totiž z existence futuristické technologie umožňující lidstvu rychle překonávat obrovské mezihvězdné vzdálenosti.

V univerzu Lioua Cch'-sina ale podobné zázraky neexistují. Není tu žádný hyperpohon, žádná nadsvětelná rychlost ani jiný kouzelný vynález, který by vesmír zmenšil a udělal z něj ráj pro pozemské dobyvatele, obchodníky a turisty. Ve *Vzpomínkách na Zemi* je vesmír naopak nekonečně a nepřekonatelně rozlehlý. Vzdálenosti a rychlost mezihvězdných letů hrají ve vrstevnatých zápletkách Liouovy válečné ságy zásadní roli. Invazní jednotky z planety Trisolaris cestují na planetu Zemi čtyři staletí, cesta kosmické lodi Blue Space k jejímu cíli má trvat dvě tisíceletí, závěrečné pasáže operují s časovým horizontem milionů let. Ničivé zbraně jako atomové bomby se v kosmickém prostoru stávají žalostně bezmocnými, sluneční soustava nekonečně křehkou. Přemýšlení v kosmických relacích zkrátka znamená radikální proměnu všech měřítek.

Na střízlivém promyšlení rozlehlosti kosmu staví i paranoidní model vesmíru jako temného lesa, který Liou Cch'-sin nabízí jako alternativu ke kolonialistickému či turistickému modelu střetávání mimozemských civilizací

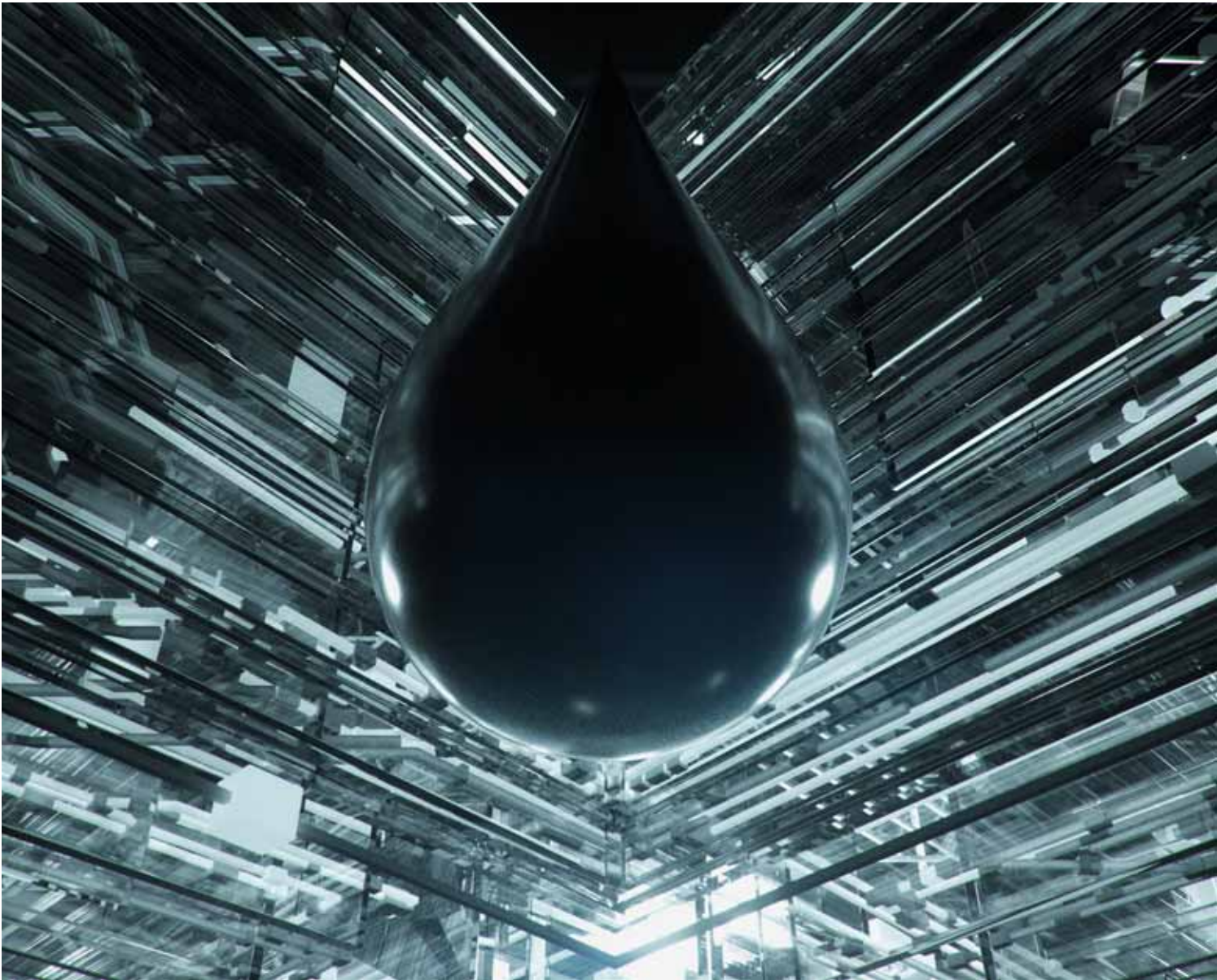
v klasických space operách. Představa vesmíru jako metafora pozemských oblastí typu „hic sunt leones“ nebo jako funkčního multikulturního společenství je podle Lioua naprosto neadekvátní. Především proto, že vesmír není metafora. Naopak, jeho text nás znovu a znovu poučuje o tom, že k tomu, co máme očekávat od kosmu, neexistují v pozemských relacích žádné paralely. Očekávat můžeme jediné neočekávatelné.

Jsme hmyz

Proto není vhodné interpretovat *Vzpomínky na Zemi* jako ideologicky konstruovaný fikční svět nebo dokonce propagandu. Přestože autor je Číňan, kniha není manifestem „čínské“ mentality, ať už se tím myslí cokoli. Jeho koncepce kosmických civilizací ukrývajících se v meziplanetárním temném lese rozhodně

ne psychologická – třeba rozvržení genderových rolí a vztahů je protivně tradicionalistické. Autora nezajímají jednotlivci, ale pohyby celých kultur a lidské civilizace jako takové tváří v tvář dosud nevídaným výzvám přicházejícím z hvězd. Jeho romány se vlastně skládají jen z popisných pasáží, ve kterých se spoléhá na originalitu a majestátnost popisovaných událostí. Zároveň je však Liou mistr v distribuování a zadržování informací, který dokáže po textu rozestřít řadu náznaků, na jejichž rozkrytí si čtenář musí počkat i několik set stran.

To, že Liou za celou lidskou civilizaci nechává rozhodovat několik mimořádných jedinců, je zcela ve shodě s čínskou literární tradicí – něco podobného najdeme ostatně i ve vynikající fantasy sérii Kena Liua *Dynastie papířek* (The Dandelion Dynasty, česky 2017).



Siao-lin Ceng: Kapka, 2015

nemá být nabádáním k tomu, aby se k sobě různé kultury na Zemi chovaly podobně paranoidně. Liouova válečná sága naopak vychází z etosu, ke kterému se během vyprávění několikrát vrací a jež připomíná i v závěru knihy: jde o představu lidstva, které opouští Zemi podobně, jako mladý člověk opouští rodný dům nebo jako dítě opouští kolébku a vydává se do „velkého světa“. Liou jako by nás připravoval na to, že ve vesmírných měřítkách možná opravdu budeme pouhým titěrným, neškodným a vyděšeným hmyzem, k němuž ostatně lidstvo na několika místech přirovnává.

Uhrančivá je na jeho próze právě schopnost odvážné a zároveň střizlivé spekulace, která vychází ze současných vědeckých a technologických poznatků, ale zároveň je chce překonat a zpochybnit (například úvahy o „božských“ civilizacích a intergalaktických válkách v závěru třetího dílu). Liouova próza není sugestivně napsaná a už vůbec

Stejně tak fakt, že svou úvahu o vesmíru vkládá do vyprávění o válce, můžeme chápat jako odkaz na slavný staročínský spis *Umění války*, kde se válečná strategie stává rámcem pro výklad o chodu společnosti.

Vesmír je paraplegik

V jedné pasáži závěrečného dílu trilogie přirovná jedna z postav vesmír k paraplegikovi. Maximální rychlostí ve vesmíru je totiž rychlost světla, která je ale vzhledem k obřím rozměrům kosmu velmi malá. Světelný paprsek se nikdy nedostane z jednoho konce vesmíru na druhý. Univerzum proto připomíná paraplegika, v jehož organismu mozek nemá kontakt s končetinami a naopak. Mimořádně případná metafora ukazuje, že Liouův vesmír popírá jakoukoli kosmologii. Není to kosmos filosofů, ve kterém by vládla vnitřní harmonie, řád nebo věčná, neměnná pravidla. Všechno je v něm vydáno všanc dostatečně sofistikovaným technologiím.

Pro koncepci kosmického válčení nebo vůbec přežívání v „temném lese“ je naprosto prvořadý technologický pokrok. Vesmírné civilizace jsou tak mocné, jak velké kroky jim jejich technologie umožňují v univerzu provádět. Když invazní síly planety Trisolaris „zamrazí“ pomocí svého vynálezu základní výzkum na planetě Zemi, uvrhnou tím lidstvo do fatálně nevýhodné pozice. Výzkum přitom pro Lioua není podstatný kvůli teoretickým závěrům, protože každá teorie nakonec kapituluje tváří v tvář nekonečné pestrosti vesmíru. Nedocenitelný je kvůli technologickým aplikacím, které jediné dokážou jakžtakž bránit lidstvo před hrozbami temného lesa a zlepšovat či zhoršovat jeho životní úroveň. Přesto nemůžeme Lioua jednoduše prohlásit za technooptimistu, stejně jako o něm nemůžeme tvrdit, že

je militarista. Liou nevidí ve válce ani v technologiích nic jednoznačně pozitivního. Jeho romány pouze stavějí čtenáře před možnost, že vesmír není „panenskou“ divočinou čekající na člověka, aby do ní otiskl svou kulturu, ale naopak velkolepým bojištěm, jehož podobu formují technologie, o nichž zatím nemáme ani tušení.

Vzpomínky na Zemi právem vzbuzují mimořádnou pozornost scifistů, protože nás učí přemýšlet o žánru, ale i o světě radikálně novým způsobem. Ve společnosti, která už na vesmír přestala pohlížet jako na zázračnou dálavu čekající na objevení a která přemýšlí hlavně o tom, jak ho průmyslově exploatovat, přisuzují Liouovy knihy bezedné temnotě kolem nás to, co by v nás měla vzbuzovat – údiv a tíseň.

Liou Cch'-sin: Problém tří těles, Temný les, Vzpomínka na Zemi. Přeložil Aleš Drobek. Host, Brno 2017, 2017, 2018; 447, 600 a 751 stran.

Ať se práší za kočárem

Čínský autor a blogger Mu-žung Süe-cchun původně publikoval své prózy na internetu a na jejich knižní vydání si netroufal. Nyní vyšel v českém překladu jeho druhý román Než slehne rudý prach, který ukazuje každodennost současné Číny s všudypřítomnou korupcí a cynismem.

ZUZANA LI

Do rukou českého čtenáře se dostává další román z dnešní Číny: *Než slehne rudý prach* (Juan-liang wo chung-čchen tian-tao, 2008). Jeho autor se proslavil nejprve online díky novému a okamžitě nesmírně populárnímu fenoménu takzvané internetové literatury – mladý blogger říkájící si mimo jiné Mu-žung Süe-cchun měl prý svého času asi pět milionů followerů. Nabídky ke knižnímu vydání jeho románů přišly až po úspěchu ve virtuálním světě.

Důvodů k publikaci online měl Mu-žung hned několik. Především mu tento druh sebe-realizace umožňoval bezprostřednost: blogger, který týden co týden – podobně jako dříve autoři románů na pokračování pro sobotní přílohu novin – napíše novou kapitolu a „pověsí“ ji na internet, je svým vlastním pánem, nemusí obcházet nakladatelství a vtírat se do přízné redaktořů. A odezva je okamžitá a lehce ověřitelná – o své čtenosti se dozvíte sami a ze dne na den. Za druhé, Mu-žung se bez falešné skromnosti upřímně přiznal, že se na knižní vydání jako spisovatel necítil. Svůj první román *Čcheng-tu, dnes na mě zapomeň*, publikovaný online v roce 2006, psal pro zábavu. Ve městě Čcheng-tu v provincii Sečuán tehdy pracoval jako prodáváč aut, psal po večerech, bavil se komentáři pod svými posty a ani ho nenapadlo, že by se jeho výtvar někdy mohl dostat na papír. Vždyť i jeho učitel čínštiny na gymnáziu, jak Mu-žung rád opakuje, nahlížel na jeho slohové pokusy se značným despektem a od literární dráhy ho důrazně odrážoval. A za třetí je tu problém cenzury, který v českých recenzích jistě bude dostatečně zmínován: čínský internet je sice pod kontrolou

státních úřadů a také počítačových botů, když se ovšem vyhnete jistému počtu „citlivých slov“, mohou vaše texty proklouznout mezi biliony dalších bez povšimnutí. I Aj Wej-wej svého času viděl v čínském internetu skutečně svobodný prostor.

Obnažená společnost

Způsob, jakým autor čerpal náměty pro svůj román psaný v první dekádě 21. století, může připomenout prapůvod románové literatury v Číně. Výraz *siao-šuo*, který se stále užívá pro označení syžetové literatury různé délky, tedy románu, ale třeba i povídky, znamenal původně v podstatě „jedna paní povídala“ a vznikl jako označení literatury nízkého druhu v porovnání s literaturou považovanou za vznešenou, odpovídající normám úřednicko-literátských elit, které císařství spravovaly a sdílely společný étos. Nízký žánr autorům od počátku dával (a jak vidno, dodnes dává) možnost beztrestně a pro potěchu svou i druhých psát o tom, co jeho autoři slyšeli nebo čeho byli svědky; mohli si cokoliv přibarvit a překroutit, anebo také pojednávat o skutečných lidech jen se změněnými jmény. Obeznámený čtenář slavné a mocné stejně poznal. A nezřídka si literáti mezi sebou touto cestou vyřizovali účty.

Také Mu-žung v podstatě sbíral pikantní novinové zprávy, útržky z černé kroniky a umně je vestavěl do jediného vyprávění z dnešní ulice s její mlouvou, mimochodem brilantně převedenou do pádné a šťavnaté češtiny. Kniha tak zjevuje „každodenní čínskou společnost“, jak se o ní oficiálně nemluví: tvrdou, neúprosnou, velkoměstskou džungli, kde se pragmaticky bojuje pouze o přežití vlastní a nejbližších členů rodiny. Vzpomeňme třeba na nejslavnější čínský román se špatnou pověstí *Jin Ping Mei aneb Slivoň ve zlaté váze* (1610, česky 2012–2015) – jak rád říkával jeho překladatel, profesor Oldřich Král, žádná jiná civilizace se ve svých románech tak neobnažovala jako právě ta čínská. Při četbě románu *Než slehne rudý prach* nelze na jeho slova nevzpomenout.

Peníze osvobozují

Románů literárně zpracovávajících „běžný život“ v dnešní Číně vyšlo v českém překladu v posledních letech hned několik – připomeňme například Liou Čen-jünovy romány nebo Jen Lien-kcheho *Rozpukov* (2013, česky 2016; viz A2 č. 5/2017). Všechny se vyznačují značnou nadsázkou, humorem různého kalibru a pojetí, ve všech najdeme kritiku bezskrupulózních poměrů a korupce i značnou dávku cynismu. A ještě něco

mají společného – ve všech aby sympatickou postavu lupou pohledal. Mu-žungův román se však v něčem podstatně liší: tím, že autor z cynického, všehoschopného advokáta Wej Ty udělal samotného vypravěče, nám jej dokonce přece jen přibližuje. Vždyť Wej Ta není ze všech nejhorší. Usilovně se sice snaží být za všech okolností tvrdý a chytřejší než ostatní, nechce si připustit žádné city a ohledy, my však vidíme, že ne vždy svému předsevzetí dostojí. Skončil by snad tam, kde skončil, kdyby byl opravdu tvrdým hráčem?

Boj a touha jedince vyhrát, vymanit se z davu, osvobodit se – jak jinak než penězi, které všechno zmůžou – není konečně vlastní jen Číně. Ovšem pouze v čínských románech víří pachtění člověka za chimérou nedotknutelnosti v bohatství onen pověstný „rudý prach“ světského života, vír marnivých tužeb, který člověku brání ve výhledu a bytostnému prozření. Jenže kočí stále švihá bičem a kočár se řítí už naprosto zběsile vpřed.

Autorka je překladatelka.

Mu-žung Süe-cchun: Než slehne rudý prach. Přeložil Denis Molčanov. Argo, Praha 2018, 344 stran.

My o vlku a vlk o nás ani zmínku

Dvousvazkové souborné vydání básní Andreje Stankoviče čítá téměř devět set stran. Tvorba jednoho z předních představitelů undergroundu je tak kompletně zpřístupněna, otázkou ale zůstává její dosah. Mnohé z textů totiž míří dovnitř komunity přátel a před nepoučeným čtenářem se uzavírají.

MARTIN PŠENÍČKA

Deset let poté, co vyšla monografie *Josef Florian a Stará Říše* a soubor kritických a jiných nebásnických textů *Co dělat, když Kolja vítězí*, uzavírá letos nakladatelství Triáda vydávání díla Andreje Stankoviče *Knihami básní*. Do prvního ze svazků tvořících jeden celek zařadila editorka Lucie Bartoňová tři sbírky, které původně vyšly v samizdatu, druhý

pak sestává z knih vydaných poprvé v devadesátých letech, jež doplňuje knižně dosud neotištěné *Šarišské haiku* a básně do sbírek nezahrnuté.

Je básnické dílo, jež tyto dva svazky zpřístupňují, dosud živé a schopné zaujmout i ty čtenáře poezie, kteří se nezajímají primárně o poezii z prostředí undergroundu? Anebo se nová, znamenitě připravená kritická edice uplatní spíše jako pečlivě seřízený nástroj literárních historiků?

Namalovaná dvířka

Když chtěl před padesáti lety Bohumil Doležal charakterizovat Stankovičovu poezii, pomohl si obrazem interpreta, který přistupuje k tajemství básně tohoto autora jako ke zdobené skřínce; když se ovšem přiblíží a pokusí se ji otevřít, spatří, že jsou její dvířka i zámek pouze namalované. Doležal viděl ve Stankovičově tvorbě protiváhu enigmatických básní pozdního Vladimíra Holana a autorů jím ovlivněných, které čtenáře lákají na poznání hluboko skrytého smyslu, ale následně jej často zanechávají ve vzduchoprázdnu iluzorních obsahů. Básně Andreje Stankoviče dospívají k podobnému cíli, ovšem s tím podstatným rozdílem, že hru hrají s otevřenými kartami – čtenáři nic neslibují, k ničemu jej nepokoušejí a vlastně si ho ani příliš nevsímají.

Texty ze Stankovičova debutu, dvojsbírky *Noční zvuk pionýrské trubky – Patagonie*, připravené k vydání (ale nevydané) v roce 1969, kladou důraz na zvukovou stránku slova, které je podřízeno vše ostatní: „Slabika jako sopka líbá/ poprsí poprvé,/ zlý sen je spokojen/ s popelem, v němž nos se se rzí rve“ (Ranní pláč plamenů nad nezvedným ů). Stankovičova báseň tak často sestává z vršící se řady obrazů, které jsou na první pohled – a zpravidla nejen na ten – na sobě významově nezávislé, až se zdá, jako by ji autor s každým dalším veršem začínal psát od začátku: „My o vlku a vlk o nás ani zmínku/ Zdání listí v hlavách skrívánky klame/ kanárek těstovinami muší tuší štěstí// Aktovky bělem na zádech/ přezůvky světla přezůvky tmy v podpaždí rukojeti“ (Variace na Blakea I.).

Rituální stránka řeči, která se u Stankoviče realizuje také skrze útržky písní a ve frazémch a jejich variacích, má stěžejní význam pro básnickovo dílo jako celek. Úloha eufonie ale v dalších sbírkách postupně slábne a místo rozpínavých básní, které na základě zvukové podobnosti nechávají vzniknout jeden obraz za druhým, se objevují aforismy a jednoduché básně-hříčky, jejichž účelem bylo patrně spíše pobavení přátel než to, aby zajistily svému autorovi nesmrtelnost.

Čtenáři navzdory

Do básní druhé knihy *Osvobozený Babylon (Slovenský Raj)* a pozdějších sbírek vstupuje inspirace dílem Egona Bondyho a Stankovičova mladšího současníka Ivana M. Jirouse, jež se projevuje jak užíváním specifických básnických postupů (například umisťováním vlastních jmen do rýmových pozic), tak orientací na privátní a časové: součástí řady básní jsou dedikace, datace či lokace. Vedle komentářů k dějinným událostem, s kterými jsme se setkávali už v autorově prvotině, se ocitá příležitostná poezie, vázaná na konkrétní zde a nyní a napsaná pro užší okruh čtenářů (či adresovaná jako vzkaz čtenáři jedinému). Před čtenářem takřikajíc náhodným, jemuž chybí zkušenost potřebná k rozklíčování smyslu takového textu (a mezi těmi, kteří vezmou do ruky *Knihy básní*, jich bude více než mezi recipienty samizdatových vydání), se ale Stankovičova báseň často uzavírá.

Poezie Andreje Stankoviče ze šedesátých a sedmdesátých let odměňuje spíše toho čtenáře (nutno říct, že dosti vzácného), který je připraven vzdát se nároku na celistvé uchopení smyslu básně. A přestože se zarputilost, s níž vzdorují čtenářskému uchopení jeho rané texty, později ze Stankovičových veršů vytrácí, k podobně početnému publiku, jaké měla a má třeba Jirousova básnická tvorba, si *Knihy básní* cestu patrně nenajdou. Lze ale vyslovit pochybnost, zda o to jejich autor usiloval.

Autor je bohemista.

Andrej Stankovič: Knihy básní 1 a 2. Triáda, Praha 2018, 880 stran.



Jacky Tsai: Penze, 2016

O nástrahách minulosti

Druhý román Juliana Barnese

Próza britského prozaika Juliana Barnese *Než potkala mě* vzbuzuje na první pohled dojem, že půjde o komedii. Mnohem spíše se ale jedná o žánrově podvrtnou vztahovou tragédii, v níž je nevzrušeně popsán obraz žárlivosti a postupného rozkladu partnerského vztahu.

ANNA STEJSKALOVÁ

Lze o lásce ještě vůbec napsat něco originálního? Julian Barnes v románech *Love, etc.* (Láska atd., 2000) a *Jak to vlastně bylo* (1991, česky 1999) předkládá příběh v podstatě banálního milenecko-manželského trojúhelníku. Netradiční je zde ovšem využití přímé řeči: celý děj je poskládán z replik samotných postav, a působí tak jako spor, při němž se jednotliví aktéři nemohou dohodnout, ale který jim umožňuje bezprostředně reagovat, spílat i plakat. Rozpad manželství a vznik manželství nového je také tématem autorova druhého díla *Než potkala mě* (Before she met me, 1982). Na rozdíl od zmíněných dvou knih se však záhy vyjeví, že tradiční dějové schéma je Barnesem cíleně podříváno.

Brak místo reality

Příběh vysokoškolského učitele historie Grahama, který se po patnáctiletém svazku s hašteřivou Barbarou zamiluje do bývalé herečky Anne a pojme ji za ženu, je vyprávěn zcela lakonicky er-formou. Není zde ani špetka vášně, výčitek, vše probíhá po anglicku uměřeně. Scéna odchodu od manželky, který je spíš nedopatřením než dlouho připravovaným činem, vyznívá poněkud komicky. Styl vyprávění tak zpočátku konvenuje Grahamově nesilnější povahové charakteristice – „rozumnosti“. Stereotypní romantický scénář se však proměňuje. Graham sice získá obdivovanou, krásnou a šarmantní princeznu, ale je to jeho zkáza. Chyba přitom netkví v jeho manželce,

Ann není žádná excentrická hvězda. A přesto se v Grahamově mozku uhnízdí žárlivost poté, co kvůli zlomyslnosti bývalé ženy zhlédne se svou dcerou film, v němž má Ann poněkud necudnou roli.

Nutno říct, že Annina kariéra nesrší úspěchy. Většina jejích rolí obnáší odhalené tělo a strohé repliky. Nicméně Grahamovi začnou tyto brakové snímky nahrazovat přítomnou realitu. Graham nežárlí na svou ženu tady a teď – žárlí na ty, s nimiž se mihla před kamerou. To, že někteří vstoupili jako milenci i do jejího života mimo plátno, se zprvu jeví jako závažnější přečin, ale postupem času tuto hranici Graham přestane rozlišovat. Zcela proti duchu své profese i slunného počátku manželství se hrdina utápí v tom, co bylo i nebylo, a pátrá ve fikci po tom, s kým se vlastně oženil. Ruší semináře, objíždí jako urputný voyeur kina a hledá filmy, v nichž se objeví Ann či někdo z jejích bývalých kolegů. Příběh jejich lásky jako by přestal stačit – je třeba jej okořenit žánrovým snímkem, který je sice tuctový, ale budí v Grahamovi větší emoce než skutečnost. Co na tom, že onou emocí je žárlivost.

Sílící tragičnost

Když Graham nazná, že jeho počínání je, jenně řečeno, nerozumné, svěří se svému příteli Jackovi, autorovi populárních románů a – což hlavní hrdina netuší – bývalému milenci Ann. Jack ve vyprávění vystupuje jako Grahamův protipól, je žoviální, trouse vtipy o prdění a chlubí se svými úspěchy u žen. Ovšem Barnes znovu zpochybňuje stereotyp: Jack není ani podlým Jagem, usilujícím o přítelovu smrt, ani donchuánem, který svede jeho ženu. Ne že by se o to nepokusil, ale většinu času se opravdu snaží Grahamovi pomoci.

Kouzlo stříbrného plátna má však silnou moc, které Graham nedokáže odolat, i když ví, že ho filmy s Ann nezdravě pohlcují. Filmové postavy dokonce vstupují do jeho snů. Podvědomí solidního profesora, jehož studentky považovaly za suchara, protože jim láskování při zkouškách oplácel těžšími otázkami, se začne hemžit lascivními obrazy skupinového

sexu, svalnatých kovbojů a dalších mužů, kteří mu líčí, co všechno dělali s jeho manželkou. Román se z groteskní romance mění v obraz vztahu, který již de facto neexistuje. To, co se jevílo jako poněkud bizarní vrtoch, rozloží nejen celé manželství, ale i Grahamovu osobnost. V závěru románu se tak hrdina v podstatě stává jedním z mužů, kteří obývájí jeho sny – agresivním žárlivcem, pro něhož je žena majetkem, který je třeba bránit všemi prostředky. Barnes ale stále hraje svou hru s žánrem a i přes napětí, které se dostává do vztahu obou manželů, vypráví s odstupem vědce popisujícího proměnu kukly v motýla.

To je jeden z určujících znaků tohoto textu – nic zde není, jak bychom čekali: Graham se nechová jako historik, Ann jako svůdná hvězda, žárlivost je zprvu prapodivná a posléze žiravá jako kyselina, ale autor pořád ještě popisuje večírek, který Ann uspořádá pro Grahamovo rozptýlení a který skončí fiaskem, jako zábavný výjev z prostředí lepší společnosti. Běčkové motivy v Grahamových snech jsou stylově precizní, Barnes dokonale ovládá jazyk pokleslých snímků. Je proto snadné nebrat vážné detaily,



Roy Lichtenstein: Svůdná dívka, 1996

že jsem výroky v daném významu vůbec nevnímal, zasahovalo mě pouze jejich emoční ladění a situační doprovod. Náš postoj vždy zkresluje realitu, brání nám vůbec k ní přistoupit, významnější se stává představa, jakou jsme si vytvořili. Realita samotná je ve vedlejší úloze, nebo dokonce představuje nepříjemnou překážku.

A nade vším jsou lidské osudy. Vzpomínám si na jeden televizní předpůlnoční rozhovor s paní tuším jménem Marie Míková, jež v roce 1968 byla jednou z místopředsedkyň Národního shromáždění. Pocházela z extrémně chudé rodiny, nemohla ani dokončit základní školu, posluhovala, od mládí tvrdě pracovala. Dala se pak ke komunistům, věřila ve spravedlnost a lepší svět. Udělala kariéru – ale materiál ně z ní podle všeho moc neměla. V osmašedesátém nadšeně uvítala reformy a všemožně je podporovala. Po návratu politiků z Moskvy prohlásila, že s okupací se nikdy nesmíří a nikdy ji neuzná. Když pak v září 1969 Ústřední výbor schvaloval, že šlo o „bratrskou pomoc“, spolu s asi třemi čtyřmi dalšími deklarovala, že bude proti. Udělali přestávku, vyloučili ji z ÚV, Husák ji řekl: „Vezmi si své věci a běž!“ Vyžádala si mikrofon a odvětila: „Nebojím se. Jen se zas vrátím, odkud jsem vyšla.“ Dlouho pak hledala místo, nakonec v nějaké chemičce vymývala sudy se sajrajty. Konvertovala a stala se z ní mariánská ctitelka. Měla radost z Listopadu a vypadala jako šťastná a vyrovnaná stará paní. Takových krivolakých cest vždy byla a jsou tisíce. Jistěže by jí také zahrnuli vulgárními urážkami a výsměchem, ty vševědoucí

kteří sice zachycují Grahamovu transformaci, ale také vyvolávají úsměv: manžel dojídá jídlo po své ženě, pláče nad její uhynulou rostlinou nebo obdivuje použitý toaletní papír omylem odhozený vedle záchodové mísy. Nevzrušenost, s níž se nám tato fakta předkládají, sugeruje ve čtenáři dojem, že sledujeme komedii, a nikoliv tragédii. Přinejmenším je jednoduché sílíci tragičnost přehlédnout.

Román *Než potkala mě* neuvažuje o lásce a milostných vztazích natolik komplexně jako Barnesův románový esej *Roviny života* (2015, česky 2015), reflexe těchto témat jsou zde spíše glosami, ale jde nesporně o text, který zaujme svou žánrovou podvrtností. To, co na první pohled působí poněkud bezkrevně, se při pozornějším čtení ukáže jako promyšlená konstrukce, jež s černočerným humorem zrcadlí možné podoby manželských a mimomanželských vztahů i to, jak mohou člověku prozářit nebo zničit život.

Autorka je anglistka.

Julian Barnes: *Než potkala mě*. Přeložil Jiří Hanuš.

Odeon, Praha 2018, 224 stran.

literární zápisník

Minulost mává nám

JIŘÍ ZIZLER

Petice Asociace spisovatelů proti tomu, aby si Karel Gott zazpíval v Lipsku, trefila hřebíček na hlavičku a ukázala, že je vždy za co bojovat. Ale slušelo by jí víc důslednosti. Proč rovnou neprotestovat proti tomu, že výše zmíněný je tu už nějak moc dlouho? Nietzsche už kdysi dávno tvrdil, že Gott zemřel, což se v obecném smyslu nedá potvrdit ani vyvrátit, ale v České republice to tedy evidentně neplatí. A nic se s tím nedělá.

S bohy je potíž – nechce se jim umírat. A někdy vlastně ani lidem. Už ani nevím, kolikrát jsem četl o tom, že bude dobře v naší zemi, až vymřou všichni lidé pamatující minulý režim. Hlásají to mnozí – od celkem bezvýznamných komentátorů až po osvědčené myslitele typu Marka „Orka“ Váchy. Česko je asi nutné trochu vyklidit a pak už se ráj sám rozhostí a bude dobře navěky. Čili nic tak obtížného! Pokrok je věcí věku. Vzniká otázka, zda by se tomu ovšem nemělo trochu napomoci: co třeba rozběhnout kampaň ve stylu jedné už proběhlé, která by tentokrát cílila i na podstatně mladší třeba pod sloganem „Přemluv fotra, ať už to zabalí“. A že by autoři myšlenky šli příkladem a spáchali rituální seppuku?

Na to bych nespolehal. Koneckonců někdo to všechno musí reflektovat.

Minulost nás tedy prý drží neúprosně pod krkem či si nás vede na řetízku a my se jí neumíme vymanit. Musíme tedy umřít a uvolnit cestu lepšímu. Elementary, Watson. Vzpomínám na hysterické vzednutí vášni kolem takzvané vajčíkiády, když „mladí“ útočili pomocí tohoto produktu na Jiřího Paroubka a jiné jeho spolustraníky. S takovou mládeží se už ničeho nemusíme bát! S tou se řítíme přímo na špičku Evropy a budeme tam vcukuleť! Jací krásní mladí lidé! Atd. Ano, když někdo dostane sto zásahů, tak neohroženě přijít a prsknout na něj to stoprvní vejce, to už vyžaduje charakter.

Mně naopak někdy připadá, že s těmi staršími se bylo o čem bavit a světu rozumět. Zažili svoje a věděli, co si mají myslet. V devadesátých letech vnášeli do veřejného prostoru noblesu, rozvahu a důstojnost. Zčásti to byli lidé roku osmašedesátého, kteří si své angažmá užili dvakrát: nejprve za normalizace, když je vyhazovali z míst, a potom namnoze po devětaosmdesátém, kdy se s magickým letopočtem 1968 zase nesmělo spojovat nic kladného.

Ale vzdálenost věci proměňuje. Po třiceti letech jsem si teď poslechl záznam reportáže rozhlasového redaktora Slávy Volného, kterou pořizoval osudného 21. srpna v pražských ulicích. Překvapilo mě, jak se téměř každý z respondentů plamenně odvolával na zrazené spojenectví v duchu Halasova „a my jsme je milovali“. V roce 1988 pro mě spojenectví se Sovětským svazem bylo tak čistá absurdita,

stroje na nesnášenlivost. Ta potřeba stále soudit druhé bez znalosti věci je v jádru jen zvláštní formou odporu a nenávisti ke světu – protože druzí jsou ten svět, který nezaslouží slitování. Ale my v jejím příběhu můžeme hledat porozumění, smysl a příklad.

Minulost se nám tak lehce nepoddá, žije si v nás svůj život. Hodně se teď bojuje o zkoumání „každodennosti“ za minulého režimu. Propagandisty to přivádí k šilenství, spatřují v tom rafinovanou subverzi. A jistým způsobem mají pravdu – na obrazu náhle vystupují další barvy. A ve chvíli, kdy se mezi černou a bílou objeví sebemenší jiný odstín, cítí se agitpropčík poražen. Jenže někdo mohl mít šťastné a kouzelné dětství, i když jsme měli politické vězně. V rádiu nehráli jen častušky a Michala Davida, ale také Beatles od prvního do poslední písničky. Bylo nadšení z toho projevem kolaborace? Může věrojatný popis minulého režimu relativizovat jeho temné stránky? Myslím, že skutečnost je mnohovrstevnatá a musíme to unést, jakkoli to může být těžké. Ale to je přece znejistiující, to nelze připustit, volají ideologové. Právě že naopak – když to dokážeme, budeme daleko silnější a klidnější a můžeme se s minulostí nějak srozmět. Jinak se s ní budeme na sebe jen vzájemně šklebit a přemlouvat ji, ať nám konečně zmizí z očí. A když nás neodprosí či se nezarovná do poslušných lajn, tak ať raději vymře, rozplyne se i se svými akty. To se ale zcela jistě nestane a ona se zakrátko vrátí v daleko příšernější podobě, než jsme si uměli představit.

Autor je literární historik.

Dokumenty vnitřní emigrace

Nezdravé marginálie W. G. Sebalda

Německy píšící prozaik, esejista, literární teoretik, fotograf, vystěhovalce a melancholik W. G. Sebald se rozhodl ve svých pozdních esejích procházet venkovskou krajinou s umělci, kteří na něj měli vliv. Skrze setkání s outsidersy a ztroskotanci, kteří trpí poruchou chování a obdivuhodně se míjejí s životem, načrtává též vlastní autoportrét.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Jeden z posledních esejistických souborů Winfrieda Georga Sebalda *Byt ve venkovském domě* (Logis in einem Landhaus, 1998) vyšel tři roky před autorovou smrtí. V šesti esejích, jež ovšem označuje za „delší marginálie“, se věnuje pěti spisovatelům a jednomu malíři, kteří měli na jeho život zásadní vliv. Nejedná se však o žádné umělecké bilancování, nýbrž o potřebu „vzkázat jim, dokud ještě není pozdě: Bylo mi ctí.“ Jako by Sebald rozmloval se svými přáteli během dovolenkového procházení. Tempo odpovídá letnímu bloumání – je pomalé, líné, hovor přechází od jednoho k druhému, od ničeho k ničemu, vypravěčův pohled se zaměřuje na objekty své pozornosti zcela ledabyle a jen na základě libé vůle.

Zastavit kolečka v hlavě

Výběr chodců, s nimiž projdeme více než dvěma staletími, se může jevit poněkud nesourodý. Jsou zde německý teolog a pedagog Johann Peter Hebel, francouzský filosof Jean Jacques Rousseau, básník německého biedermeieru Eduard Mörike, švýcarský spisovatel Gottfried Keller, ze všech osamělých spisovatelů ten nejosamělejší Robert Walser a Sebaldův spolužák malíř Jan Peter Tripp. Jeden píše příběhy inspirované lidovými kalendáři, druhý výchovné spisy, další aranžuje svět pod skleněným poklopem, jiný napíše slavný bildungsroman a poslední jmenovaný maluje hyperrealistická zátiší a portréty. Jako by všem byla společná potřeba pevného bodu, důvěra ve formování lidské bytosti, snění o solidní existenci. Sebald však nalézá jinou spojitost: obsedantní a patologické jednání, poruchu chování, která „musí každý pocit proměnit v litery a s udivující přesností se mýjí s životem“.

Proti „pisatelské neřesti“ není léku, píše Sebald, „jí postižení v práci pokračují, i když je už z psaní dávno přešla veškerá radost, a to i v kritickém věku, kdy člověku každý den hrozí, jak se tu a tam zmiňuje Keller, že se změni v prostáčka, a nepřeje si nic jiného než přimět dál se roztáčející kolečka v hlavě, aby se konečně zastavila.“ Titul *Byt ve venkovském domě* tak dostává poněkud nečekaný význam. Většinu aktérů zachycuje Sebald během „dovolené“ od psaní, již si sami naordinovali. Byt venkovského domu se stává metaforou místa, jež má být „vně“, mimo tento svět, a má se stát prostorem usebrání. Sebald jako by pokračoval v galerii svých románových vystěhovalců a poutníků, jež známe z *Vystěhovalců* (1992, česky 2006), *Saturnových prstenců* (1995, česky 2012) či *Austerlitz* (2001, česky 2009). Ti, co doslova onemocněli psaním, se uchylují do pomyslného i doslovného exilu. Ať už ale tento exil představuje domácí kalendář, v němž po každé pohromě přichází úleva, ostrovní domek, ornamenty zaplňující prázdné plochy papíru, psychiatrická léčebna nebo pravidelný rytmus chůze, kýžená útěcha a záchrana nepřicházejí.

Nelze totiž nepsat, neboť spisovatel „je ze všech subjektů chorých myšlením nejméně vyléčitelný“. Zklamany Rousseau se ve svém ostrovním útočišti rozhodne opustit literaturu, a přesto dál koresponduje, píše *Vyznání*, kopíruje noty, chodí s lupou po ostrově a sestavuje herbář: „Z vědomého předsevzetí oprostít se od myšlení a jen si prohlížet přírodu se stává pro literáta trýzněného chronickou potřebou myslet a pracovat namáhavý racionální projekt, v němž jde o zakládání seznamů, soupisů, katalogů a o přesný popis například dlouhých samčích výtrusných listů krtičníku.“ Mörike píše na papírky, které vzápětí trhá, Keller na psací podložku krouží spirály, do nichž vpisuje jména svých lásek, a Walser, aby překonal nechuť psát perem, skicuje tužkou dvoumilimetrové šifrované písmo na malé lístky. Tyto „mikrogramy“ Sebald označí za „motáky člověka

zahaného do ilegality“ a „dokumenty vnitřní emigrace“.

Čmáranice a mikrogramy

Jako by ti, co pobývají ve „venkovských domech“, připomínali figury tradičních tragédií – jen se tu nemožnost nejednat zaměňuje za nemožnost nepsat. I je vidíme v okamžiku zvratu či pádu. Nikoli ze štěstí do neštěstí, ale z řádu do chaosu, z jednoty do fragmentu, z jistoty do provizoria. Hebelovská marginálie počíná líčením světa udržovaného v rovnováze, v němž mají všechny hádanky řešení a každý brouk své místo, idylou a smírem. A vrcholí děsivou eschatologickou vizí, v níž se hroubí nejen shnilé základy rodného domu, ale veškerý viditelný a myslitelný svět. U Mörikeho zase romantická vzpoura vyčpí v biedermeierskou rodinnou strnulost, ochromení a hypochondrii. Mohlo by

Sebaldových textů hrát důležitou roli vložené reprodukce, fotografie, náčrty, tabulky. Zdá se však, že jejich výběr není tentokrát tak sofistikovaný. Žádné záhadné figury, zamlžené tváře, ambivalentní detaily, melancholické krajiny – tedy kvality fotografií autoreferenčně upomínající na jejich fyzickou existenci a na materialitu tohoto „žánru smrti“. V *Bytě ve venkovském domě* jako by všechny vizuální prvky pouze ilustrovaly text. Vidíme skeny textů, o nichž Sebald píše (kalendářové pyramidy násobilky, Walserovy motáky, Kellerovy podložky, Rousseauovy zápisky na hracích kartách), portréty aktérů nebo reprodukce venkovských idyl, jež se rovněž v textu zmiňují. Místo enigmatičnosti a mnohoznačnosti přichází doslovnost a realističnost. A právě povahu a funkci hyperrealistického zobrazení zkoumá Sebald prostřednictvím Trippových obrazů, nad nimiž konstatuje, že „za iluzio-



Umění psát je pokusem zažehnat hrozivě se rozmáhající černé hemžení. Foto wgsebald.de

se zdát, že autoři, kteří píší tomu navzdory, se stanou jakýmsi heroickými mučedníky literatury a nutková potřeba psát přinese očekávanou katarzi. Velkolepé finále ale nenastává, zubožené mysli nezachrání ani šilenství, ani anamnéza, sledujeme spíše neustálé ztroskotávání, jehož konec je v nedohlednu – Rousseau má před sebou tucet let naplněných paranoiou, Mörike třicet roků jalové, penzionované existence, Keller čmárá a přejí si nebyt, Walser prochodí ještě mnoho let při vycházkách kolem psychiatrického ústavu. Pokus dát myšlení řád, vytyčování „racionálních projektů“ i únik k drobné a precizní práci vede k směšným debaklům.

Proti rousseauovským katalogům výtrusů či kalendářovým tabulkám na výpočet úroků stojí Walserovy motáky, Kellerovy čmáranice, Mörikeho roztrhané papírky. Sebald se totiž nekoří kanonickým dílům nebo velkým systémům, ale fragmentům, ruinám, zkratkovitosti a minimalizaci. Zajímá ho především okamžik, kdy se bytost stížená myšlením („Přemýšlení je degradovaná forma duševní energie“, říká Rousseau) rozhodne umenšit, zmizet, skrýt za nerozluštitelné znaky. Walserovy mikrogramy nebo Kellerovy podložky jako by vypadly z Wölflého sbírky „brutálního“ umění. Písmena a figury se rojí, text se stává šifrou či ornamentem, točitý pohyb ruky předbíhá pohyb mysli. Miniaturizované znaky zaplňují i to nejmenší prázdné místo, do záhybů se schovávají tváře i smrtky. „Nepřetržitý průvod masek pro účely autobiografické mystifikace (...) Psaním se dokonale odosobnili, jejich ideálem je čirá amnézie“, píše Sebald nejen o Walserovi, ale i o sobě.

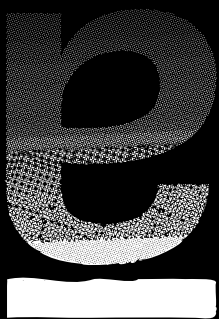
Nezdravá literatura

Nejvíce o Sebaldově tvůrčí metodě prozrazuje závěrečný esej věnovaný portrétům a zátiším Jana Petera Trippa. Stejně jako u předchozích

nismem povrchu se skrývá hloubka“. I nepatrná trhlina či chyba problematizuje pravdivost toho, co je zobrazováno s nesnesitelnou věrností realitě.

Sebaldovým textem se míhají i mnozí další literární exulanti (Nabokov, Kafka), i když ne se všemi souzní. Zatímco v případě Heideggera (jehož schwarzwaldské chataření, aniž se v textu zmiňuje, působí v kontextu sebaldovských chodců vyložené komicky) se dovíme, v čem všem se mýlí, s Jeanem Starobinským či Walterem Benjaminem je autor naopak spřízněn čtenářskou perspektivou. Benjamin charakterizuje Walserovy hrdiny jako postavy, jež „mají šilenství za sebou, a proto zůstávají tak rozervané, tak nelidské a neomylně povrchní. Chceme-li jedním slovem vyjádřit, co je na nich oblažující a hrozné, pak můžeme říct: jsou všechny vyléčené.“ Sebaldovo vyznání těm, kdo procházejí šilenstvím, ale není beznadějnou sbírkou diagnóz, natož obhajobou zdravé literatury: „Nečtěte pořád jen zdravé knihy, seznamte se i s takzvanou nezdravou literaturou, z níž se můžete i zásadně poučit. Zdraví lidé by měli stále nějak něco riskovat. Kvůli čemu je člověk, proboha živého, vlastně zdravý? Aby jednoho dne ze samého zdraví umřel? To je prokleté bezútěšné poslání...“

W. G. Sebald: Byt ve venkovském domě. Přeložil Radovan Charvát. Paseka, Praha 2018, 152 stran.



alternativa

27.10. a 1.—3.11. 2018

Collbenka 1704 a MeetFactory

Pharmakon (US)
Mats Gustafsson / Dieb13 / Martin Siewert aka Fake the Facts (AT/SE)
Tony Buck & Magda Mayas aka Spill (DE/AUS)
Oren Ambarchi (AUS)
Insub Meta Orchestra (INTL)
Stara Rzeka (PL)
Renick Bell (US)
The Elks (DE/A)
Klapper / Hodgkinson / Jørgens (CZ/UK/DK)
?Alos (IT)
Shibuya Motors (SK/HU/DE)
Æthereal Arthropod (ES)
Jemh Circs (DE)
a další

alternativa—festival.cz



Intertextualita 2.0

Times Haiku: nová podoba automatické poezie

V rámci projektu Times Haiku už přes pět let vzniká automatizovaná poezie. Softwarový architekt Jacob Harris vytvořil algoritmus, který prochází nové články na internetových stránkách deníku The New York Times a hledá v nich specifický útvar poetického žánru haiku.

MARKÉTA MIKŠOVSKÁ

Jacob Harris, autor algoritmu, který na stránkách The New York Times automaticky vyhledává haiku, přiznává, že jeho program sice dokáže efektivně procházet texty, avšak „nemá estetické citění, nerozezná elegantní verš od těžkopádného“. Proto musí na konci procesu nastoupit člověk, který verše projde a určí ty, jež se publikují na blogu. Hlavní aspekt poezie, tedy její estetická funkce, tak stále zůstává na člověku, počítačový algoritmus není s to s ním samostatně pracovat. Haiku je navíc velice komplexní útvar, spjatý nejen se striktní metrikou, ale také se specifickou prací s motivy či s takzvanými sezonními slovy. Haiku typicky pracuje s ročními obdobími, důležité jsou proto přírodní leitmotivy, zvířata, rostliny nebo motivy folkloru. Taková komplexita je ovšem pro počítač obtížně uchopitelná. Tvůrci se proto zaměřili pouze na metriku, nikoli na obsazení typických motivů.

Křehkost poezie

Přesto zůstává v jednotlivých básních projektu Times Haiku něco přitažlivého, například změna kontextu. Věty jsou vytrženy z prozaického textu, ve kterém poetické figury obvykle považujeme spíše za nežádoucí prvek, a přitom dochází nejen k aktualizaci významu, ale také formy. Na rozdíl od opačného principu básně v próze se nejedná pouze o netradiční pojetí syžetu a ve srovnání s jinými básnickými experimenty nejde ani o koláž v pravém slova smyslu. Věta je ponechána bez zásahu do syntaxe, bez přidání čehokoli, je však „přenesena“ do poetického kontextu a metricky upravena – mění se její fonetika, která je obvykle obohacena o dvě pauzy.

Tato haiku zásadním způsobem estetizuje určitá nedořečenost, jež je důsledkem onoho vytržení, a prolongace, která je daná prozaickým původem veršů. Částečně zde působí i jistý kontrast autorských záměrů – vystupují zde totiž proti sobě dvě autorská „já“: jedním je autor článku v The New York Times, druhým editor blogu, který vybírá a posléze publikuje „ta správná“ haiku. Ze samotného principu tvorby těchto básní vyplývá objektivizace, utlumení konkrétní, díky kterému haiku „zůstává poezií mnohoznačnou,



Haiku estetizuje jistá nedořečenost. haiku.nytimes.com

otevřenou k meditaci o malých věcech, jež nabývají výsostných významů“. Publicistické články se ukazují jako perfektní zdroj pro vytváření algoritmické poezie, haiku zase jako ideální žánr pro její aplikování. Jazyk novin je přímý, plný obecně známých motivů, pracuje se slovy, která ve čtenáři vyvolávají nebo mají vyvolávat emoce a nové myšlenkové procesy. Vytváří tak onu bázi „malých věcí“, jednoduchých slovních spojení a obrazů. Krátká forma haiku z tohoto jazyka destiluje poetickou rovinu a umožňuje text číst nikoli jako náhodný shluk slov, ale s trochou imaginace jako součást básnického korpusu. Projekt Times Haiku přitom zvýrazňuje skutečnost, která se nám dříve mohla zdát jako klišé či pouhá metafora. A sice křehkost poezie. Ta je v digitálním prostoru mnohem náchylnější k deformaci a k rozpadu – nelze ji orámovat jako celek, určit její hranice. Což často tematizují díla elektronické literatury. Poezii v tomto pojetí lze číst různým způsobem a mnohdy také aktivně spoluvytvářet. Spoluautorky Times Haiku designérka Heena Ko a softwarová inženýrka Anjali Bhojani na křehkost haiku myslely, jednotlivé básně proto zafixovaly jako fotografie a nechaly ke každé vygenerovat vizuální pozadí, které odpovídá metrice veršů. Minimalistickými liniemi tak podporují tradiční estetičnost vyznění haiku.

Nahodilost a imaginace

Vzhledem k „jednoduchosti“ a krátkosti haiku působí tato poezie na první pohled minimalisticky také, co se týče intertextuality. Zatímco jiné útvary a texty mohou být protkány zmínkami, referencemi, asociacemi, haiku pro to nenabízí mnoho prostoru. I klasickou intertextualitu ale projekt Times Haiku pozměňuje. U jednotlivých básní je totiž jejich zdroj, což čtenáře, kterého haiku zaujme, ponouká k přečtení původního článku. To je však intertextualita ad absurdum.



Díky krátkosti je haiku ideálním artefaktem pro digitální svět. haiku.nytimes.com

Z meditativního haiku vede přímo k textům, které stojí téměř na pomyslném protilehlém pólu literárních útvarů.

Nabízelo by se porovnání veškerých článků, kde algoritmus zaznamenal haiku, s těmi, které haiku neobsahují. Mohlo by to o daných textech leccos napovědět a zvýraznit jejich poetické rysy. Zde se však blížíme jiné úrovni intertextuality, než jak ji známe z klasického čtení literárních textů, známého v anglo-americké tradici jako close reading. „Distant reading“, ke kterému digitální texty svádějí, umožňuje vidět intertextové vazby exaktněji a snadněji texty orámovat. Algoritmem tvořené literární texty navíc nechávají v rámci interpretace a intertextuality mnohem větší prostor imaginaci a náhodě. I když zdaleka ne všechna provázanost je v tradičně tvořeném textu vědomá, a nahodilost je tedy typická i pro tento způsob tvorby, v té automatizované je autorský záměr minimalizován, zatímco nahodilost a z ní pramenící imaginace hrají při recepci hlavní roli.

Vzhledem k metrice tradičního japonského haiku je tento útvar v češtině, ale i v angličtině rytmicky nápadný (více či méně nepřirozený). Rytmus vět v článku je přitom s velkou pravděpodobností to poslední, nad čím by novinář přemýšlel – jeho záměrem tedy zpravidla není ozvláštnit text souslovím, které se vymyká jambickému rytmu angličtiny. A možná i proto jsou nalezená haiku v mnoha případech poněkud těžkopádná.

Spíš skenovat než číst

Elektronická literatura, a ta typu Tumblr blogu obzvlášť, si prošlapává vlastní cestu, neustále se přitom pohybuje z jednoho kontextu do druhého a uživatele ponouká ke sdílení. Svou krátkostí je pro digitální svět ideálním poetickým artefaktem, protože pasuje do zorného pole uživatele, kteří chtějí spíš skenovat než číst a nechávají na sebe působit různé obsahy internetu jako impulsy. Zároveň se však čtenář může kdykoli vrátit k původu daného haiku, ať už časovému nebo obsahovému, protože odkaz na zdrojový článek je stále přítomný.

Za pozornost stojí také změna perspektivy, ze které na nás elektronické haiku působí. Tradiční haiku je mnohem více depersonalizované, klade důraz na meditativní polohu, jež může být podněcována především popisem přírodních motivů, kladoucím důraz na syneestetické prožitky. Pokud zde vystupuje lyrický subjekt, zdaleka není ústředním motivem, spíše jen okrajovou zmínkou, protikladem, stínem. U Times Haiku je tomu naopak. Protože úryvky pocházejí z anglických textů, do ústřední pozice se vracejí člověk a pohyb. Slova jako „I“, „we“ nebo „modern world“ vytvářejí pro haiku až nepatřičné dějiště, což lze ale brát jako nový útvar, nové pojetí haiku, jež je bližší dnešní digitalizované společnosti. Autorka se zabývá novými médii.

ANTI KVÁRNÍ REDUKCE

Klaunské šprýmy

JAKUB VANÍČEK

„Za mnou tu stojí celá armáda – Armáda spásy, vegetariáni, mazdaznani, sodovkáři, diabetici, všichni, co mají gicht, kapavku a cukrovku (...) My chceme štěstí lidu!“ Tak volá Litter, majitel pivovaru, který si s čínským vůdcem podsvětí Wu-Fangem domluvil podvod s prohibicí. Wu-Fang odstraní básníka Apolla Ruma, prvotřídního alkoholika, dostane Littera do úzkých a pokusí se získat jeho dceru. Primitivní zápleтка, která si chce utrhnout něco z úspěchů sešitového meziválečného čítiva, se stane adeptem na propadák roku a nejspíš ji nepomůže ani to, že byla pětadvacet let po premiéře zařazena do souboru dramát Osvobozeného divadla. Příběh o štěstí lidu zachraňuje snad jen zlidovělá píseň o tom, že každý jednou k moři dopluje.

Tři dny poté, co se na scéně Osvobozeného divadla poprvé odehrál Svět za mřížemi, vyšla v Lidových novinách poněkud ostřejší noticka. Její autor nařiká, že všechno kouzlo slovních hříček, jež dělalo „Osvobozené“ osvobozenými, nahradila hra kolem lahve rumu, opilecké potácení a blábolení. Došla přitom přehlédla drobný posun: do banálního příběhu, jehož protagonisté ukradli prohibici a slušně se na ní napakovali, do příběhu o mrtvém básníku a jeho zdecimované milence, se propisuje podivná atmosféra ve společnosti, síla, která proti sobě staví tábor Mokřých a Suchých tak dokonale, že když dojde na volby rozhodující o prohibici, dopadne hlasování přesně na polovinu. V tu chvíli hrozí občanská válka a Wu-Fang posílá do ulic ozbrojené muže. Těžko si představit jednodušší ukázkou, která může jediným sporem vyhrocená společnost fungovat ve chvíli, kdy jde o všechno. To, že situaci zachrání „bahno velkoměsta“ Hej a Rup, je věc jiná – a jistě se hodila scenáristům do krámu. Problém morálky a přísného dodržování litery zákona proti zvůli zločinců, k níž autoři textu odkazují v úvodu, musel snad už tehdy znít jako docela ohraná písnička, podobná té kolotočářské o tom, že život je jen náhoda. Obraz společnosti na pokraji občanské války je ve Světě za mřížemi zkarikován a zastíněn nekonečným handrkováním mocných, zasut pod závěrečnými tirádami připsanými na účet cizích a vzdálených zemí.

Ať se na to podíváme, jak chceme, Svět za mřížemi není než obyčejnou českou legráckou, která očividně vznikala v době, kdy se svět za hranicemi nejevil nikterak nebezpečný, kdy ještě i Hitler byl k smíchu a stejně tak i Francie a Hollywood. Co na tom, že Edvard Beneš údajně usiloval o to zatrhnout představení Caesara, jenž Svět předcházela? Pro úspěšnost osvobozeného spektaklu bylo daleko důležitější to, že v roce 1933 na Svět za mřížemi přišel i zestálý TGM a pronesl důležitá slova chvály. Přesně té chvály, která se tak vylučuje s reporty redaktorů kulturních rubrik, vcelku přesně popisujících zvláštní situaci, v níž se dva nejznámější čeští klauni ocitli ve chvíli, kdy se společnost rozchvívala na osudové křižovatce. Chlastat s lidem, anebo abstinovat s mafiánskými kapitalisty? Otázka doslova visela ve vzduchu; stačilo přece tak málo, a mohla být využita jinak než v příběhu s ikonickým Čínanem a básníkem, který musí hned v úvodu položit život za pivo a za kořalku. Celou tuhle taškařici nakonec nezachrání ani závěr, v němž se ukáže to, co tušil prvorepublikový divák stejně jako ten dnešní: že totiž vrchní říšský správce je domluven s Litterem i Wu-Fangem a nepřeje si další vyšetřování. Poctivý strážce zákona se tím nenechá zaskočit a vymyslí na říšského správce lest. Stává se suverénem a vyhledává výjimečný stav. Vždyť mravopověstnost a sranda musí být zachráněny za každou cenu...

Jiří Voskovec, Jan Werich, Adolf Hoffmeister: Svět za mřížemi. Evžen Rosendorf, Praha 1933, 112 stran.

Troubení sedícího slona

Odvrácená strana Číny v debutu režiséra Hu Ba

K výrazným artovým snímkům letošního roku patří čtyřhodinový čínský *Sedící slon*, uvedený mimo jiné na berlínském a karlovarském filmovém festivalu. Debutující režisér Hu Bo spáchal krátce před dokončením tohoto ponurého portréту současné Číny sebevraždu.

IVO MICHALÍK



Vnitřní rozpoložení depresivních charakterů je dokreslováno způsobem jejich snímání. Foto Berlinale

Vizuální účinek a citlivé ztvárnění egoistické společnosti – to byly podle poroty berlínského festivalu hlavní důvody, proč *Sedící slon*, uvedený v jedné z vedlejších soutěžních sekcí, získal cenu Mezinárodní federace filmových kritiků (FIPRESCI). Snímek doprovází pověst jednoho z nejsilnějších čínských debutů posledních let, umocněná navíc politováníhodným osudem jeho autora. Napsal, natočil a sestříhal jej mladý umělec Chu Čchien, známý spíše jako Hu Bo, rodák z provincie Šan-tung a absolvent Pekingské filmové akademie, který před svým celovečerním debutem vytvořil pouze dva krátkometrážní snímky a několik Kafkou ovlivněných literárních textů. Devětadvacetiletý muž se 12. října 2017, tedy čtyři měsíce před světovou premiérou svého čtyřhodinového opusu, ve svém bytě oběsil. Podobné okolnosti už světová kinematografie zažila vícekrát – z poslední doby jmenujme třeba dobrovolný odchod Belgičanky Chantal Akermanové nebo Poláka Marcina Wrony. Buď film se však – nejspíš i proto, že je autorovou celovečerní prvotinou – zdá s osudem svého tvůrce propojený tak těsně, že to jednoduše nelze ignorovat.

Marné hledání naděje

Ačkoli však Hu Bo spáchal sebevraždu ještě předtím, než dílo dostalo svůj definitivní tvar (dokončovalo se pod dohledem producentů a zásadní slovo dostali i umělcovi rodiče), bylo by laciné vnímat film pouze prizmatem této tragédie. *Sedící slon* je totiž podnětný i bez ohledu na skutečnost, že se svým způsobem jedná o audiovizuální dopis na rozloučenou. Snímek trvá úctyhodných 234 minut a odehrává se během jediného dne. Sleduje především osudy kvarteta obyvatel jedné z mnoha čínských metropolí. Konkrétně se jedná o neklidného teenagera Weje Pua, jeho spolužačku Chuang Ling, pouličního vyvrhele Janga Čchenga a penzistu Wanga Ťina. Jejich životní cesty se i onoho dne protínají spíše náhodně, každý z nich řeší vlastní trable. Jde o potíže dlouhodobé (dívčin poměr se zástupcem ředitele školy) i ryze aktuální (sebevražda přítele, za níž nese mladý gangster svůj díl viny). Ústřední postavy spojuje především bezútěšnost jejich existence a marné hledání alespoň minimální naděje na změnu. To vše umocňuje neustálá, téměř hmatatelná přítomnost smrti, s níž se musejí potýkat. Gangster Jang Čcheng stojí před otravnou povinností

pomstít mladšího bratra, stařec Wang Ťin přemýšlí, jak přesvědčit své blízké, aby jej nevytěžili za nižší náklady na bydlení, Chuang Ling svádí pravidelné pŕtky s alkoholickou matkou, Wej Pu čelí šikaně ze strany vyspělejších spolužáků. Kruh se pomalu uzavírá.

Strach z kontaktu

Hu Bo ovšem svým hrdinům jedno východisko přece jen nabízí, byť je spíše fantazijní. Všichni totiž dříve nebo později vyjádří touhu vydat se k hranicím s Ruskem na severovýchodě Číny, kde leží město Man-čou-li. Právě tady totiž má být nevidaná atrakce, pojmenovaná titulem filmu – mytický chobotnatec, který neustále jen sedí, odmítá jíst a podle některých svědectví ani nepotřebuje spát. Jak přesně má bezradným postavám dopomoci ke štěstí, není jisté, ale o to jim nejspíš ani nejde. Vědí, že nutně potřebují změnu, a její uchopitelnost je pro ně vedlejší.

Nejen vzhledem k tajemné entitě ve středobodu vyprávění se nabízí srovnání *Sedícího slona* s jiným nedávným hitem čínského nezávislého filmu, *Kaili blues* (Lu-pien jie-cchan, 2015) nebo s klasikou Bély Tarra *Werckmeisterovy harmonie* (Werckmeister harmóniák, 2000). V prvně jmenovaném snímku si lidé povídají o magickém Divém muži, který nahání strach nejen jim, ale hlavně dětem. Stejně jako Hu Bo i režisér Gan Bi poukazuje prostřednictvím mytologické bytosti na nejistotu způsobenou rozpadem tradičních hodnot. Mrtvá velryba v jednom z vrcholných děl Bély Tarra a jeho dvorního scenáristy Lászla Krasznahorkaie zase pohaslým okem pozoruje všudypřítomný obraz zmaru kolem sebe, což je možná i případ sedícího slona.

Hu Bo natočil film pevně ukotvený v prostředí odvrácené strany překotného ekonomického vývoje své země, jeho pojednání na téma vrozeného outsiderství se však zařazení do jediného konkrétního časoprostoru vzpírá. Prací nejen s prostorem, ale i s časem a jeho plynutím připomene slavné krajany typu Tsaie Ming-lianga a Jia Zhang-keho, avšak jeho atmosféra je ještě zasmušilejší. Neprostopupná apatie, bázlíva arogance a sobectví drtí ojedinělé náznaky čehokoli pozitivního už v zárodku. V *Sedícím slonovi* se jednotlivé postavy emočně zabarveného kontaktu s jinými lidmi téměř ztíží. A pokud k němu přece jen musí dojít, jejich prkenná nejistota a nechuť vystoupit z pečlivě chráněné ulity je více než patrná.

Svět je pustina

Všichni členové ústředního kvarteta, ale i osoby, na které narážejí, se pohybují v prostředí šedi a špíny. Když už se dostanou ven ze stísněných domovů, kolorit exteriérových scén tvoří hory odpadků a pocit neustálého ohrožení ze strany agresivních kolemjdoucích. To všechno ještě umocňuje forma, kterou Hu Bo a rovněž debutující kameraman Fan Chao zvolili. Vnitřní rozpoložení depresivních charakterů je dokreslováno způsobem jejich snímání. Ať už jsou kolem nich oprýskané zdi, vylištěné ulice nebo partneři v úsečných dialogích, hloubka ostrosti je v drtivé většině sekvencí nastavená tak, že sledujeme pouze postavu v popředí, zabírající nejčastěji zhruba třetinu filmového rámu. Blízké i vzdálené okolí se propadá do formální simulace mlhy, z níž není úniku. Takový přístup koresponduje s dobrovolnou izolací křehkých introvertů, kteří nestojí o fyzickou blízkost nebo dokonce doteky někoho zvenčí. Rozsáhlý snímek tak vyvolává téměř fyzický prožitek a umožňuje snadnější vcítění se do konkrétní postavy.

Ačkoli se to může zdát nepravděpodobné, *Sedící slon* není „nediváckým“ filmem, který si užijí pouze cinefilové a hledači obskurních festivalových zážitků. Vychází sice z estetiky takzvané slow cinema, ale zároveň ji aplikuje na žánrovou syntax populárních gangsterek nebo snímků ze školního prostředí. Základní motivace jednotlivých scén je zřetelná, založená na jednoduchém principu akce a reakce.

Už na Berlinale se o *Sedícím slonovi* hovořilo převážně jako o krajně nihilistickém snímku. Mimo jiné kvůli tomu, že zde během dvanácti hodin filmového času zemrou za tragických okolností tři hrdinové, se takové přízvisko jednoduše nabízí. Postavy navíc občas prone-sou sladkobolná vyznání typu: „Život je trápení a nikdy to nebude lepší“ nebo „Svět je pustina“. Zda jeho osudový opus bude vnímán v těchto intencích, nechal Hu Bo na publiku. Závěrečné sloní troubení může symbolizovat stejně tak volání o pomoc, jako vytouženou tečku za dosavadní existencí a příslib lepších zítřků.

Autor je filmový publicista.

Sedící slon (Ta-siang si ti er cuo). Čína, 2018, 234 minut. Režie, scénář a střih Hu Bo, kamera Fan Chao, hudba Lun Hua, hraji Zhang Yu, Peng Yuchang, Wang Yuwen, Liu Congxi ad.

59. ročník mezinárodního festivalu krátkých filmů

**JETO
BOJ
BRNO¹⁶
10.—13.10
2018
IT'S A
FIGHT**



Kino Art, Radnická 4
Uměleckoprůmyslové
muzeum MG
Tržnice Brno

WWW.BRNO16.CZ

S vlastní v zádech

Čínské válečné blockbustery

Komerčně nejúspěšnějšími filmy jsou v Číně momentálně domácí snímky o příslušnících čínské armády zachraňujících své spoluobčany v zahraničí. Kromě patriotismu tato díla svědčí o narůstajícím sebevědomí čínské společnosti i kinematografie.

ANTONÍN TESAR

„Občané Čínské lidové republiky: pokud jste v zahraničí a ocitnete se v nebezpečí, neztrácejte naději! Pamatujte: za vámi stojí vaše mocná vlast.“ Timto titulkem končí čínský válečný blockbuster *Wolf Warrior 2* (Čan lang 2, 2017), momentálně komerčně nejúspěšnější film, jaký kdy byl uveden v čínských kinech. Spolu s filmy Danteho Lama *Operace Mekong* (Mej-kung-che sing-tung, 2016) a *Operation Red Sea* (Chung-chaj sing-tung, 2018), což je druhý komerčně nejúspěšnější film v Číně, tvoří volnou skupinu snímků, které komentátoři čínské kinematografie rozebírají v souvislosti s nacionalismem, paralelami k hollywoodským akčním filmům nebo s narůstajícím sebevědomím Číny jako světové velmoci. Trojice titulů je ale pozoruhodná nejen jako zásobárna symptomů současné čínské společnosti.

Krvácíme pro turisty

Wolf Warrior 2 je mnohem velkorysejší pokračování už tak dost rozmáchlého válečného akčního filmu *Wolf Warrior* (Čan-lang, 2015). Jeho hlavním hrdinou je příslušník zvláštní jednotky čínské armády, který v africkém státě zmítaném občanskou válkou zachraňuje čínskou lékařku a několik dalších civilistů před krutými žoldáky spřaženými s armádou rebelů. *Operace Mekong* a *Operation Red Sea* vycházejí z reálných událostí. První z filmů se inspiroval masakrem čínské posádky dopravní lodě plující územím takzvaného Zlatého trojúhelníku, tedy mezi hranicemi Barmy, Thajska a Laosu. Za vraždami posádky stojí místní drogový kartel. Většina snímku ale pojednává o akci čínské tajné policie, která má dopadnout pachatele masakru. *Operation Red Sea* zase volně

jsou připraveni krvácet a umírat, aby zajistili bezpečí svým spoluobčanům vyrazějícím mimo vlast.

Komentátor Zhang Huiyu v článku *How Cinematic Heroes Reflect a New, Assertive China* (Jak filmové hrdinové reflektují novou, asertivní Čínu, 2018), uveřejněném na serveru Sixth Tone, zdůrazňuje, že zmíněná trojice filmů ukazuje Čínu jako sebevědomou a moderní velmoc, což je posun oproti dřívější tendenci představovat zemi jakožto kulturu pokořenou agresivními západními mocnostmi. Nové snímky mimoto reflektují celkové zlepšení životní úrovně běžných Číňanů, které se projevuje i tím, že řada z nich má dostatek prostředků, aby mohli cestovat po světě. Garantem tohoto nově nabytého statusu je ovšem čínská armáda, která tu vystupuje jako soběstačná a vysoce efektivní síla. Ve *Wolf Warrior 2* i *Operation Red Sea* navíc některé postavy zdůrazňují, že zachránit Číňany zdaleka nestačí – je třeba pomoci i dalším lidem v nouzi. Důležitou součástí patriotismu těchto filmů je také fakt, že v nich Čína a čínská armáda zanechávají stopu za hranicemi země, i na jiných kontinentech.

Absolutní efektivita

Rostoucí sebevědomí Číny jakožto světové velmoci jde ruku v ruce s reprezentací síly čínské kinematografie. Někteří komentátoři si všimli řady podobností zmíněných tří snímků s hollywoodskými akčními filmy. *Wolf Warrior 2* má osamělého protagonistu, který působí jako čínská verze Johna Wayna nebo dalších podobně paličatých, ležérních a samostatných amerických hrdinů s nadlidskými bojovými schopnostmi a intuitivním smyslem pro spravedlnost. *Operation*

vyšlou proti čínské námořní flotile množství raket s výbušninami. Systém samonaváděcích protiraketových střel, který čínský námořník ovládá pomocí jediného tlačítka, rakety bleskově zneškodní. Podobných přehlídek nepředstavitelně efektivních technologií a absolutně „funkčních“ vojáků jsou oba filmy plné. V řadě scén vyřídí čínský voják celou skupinu nepřátel sérií přesně mířených výstřelů dřív, než se zможou na jakýkoli odpor. Zejména ve *Wolf Warrior 2*, který natočil čínský herec a mistr bojových umění Wu Jing, se navíc vrací jeden z výrazných čínských popkulturních fenoménů, totiž právě bojová umění, s jejichž pomocí dokáže hlavní hrdina beze zbraně vyřídít nejednoho ozbrojeného protivníka.

Všechny tři filmy se snaží působit aktuálně jak způsobem boje, tak zobrazením války v médiích. Všechny mají rozpočty několik desítek milionů dolarů, což je sice méně než u hollywoodských sérií typu *Mission: Impossible* nebo filmů s Jamesem Bondem, ale rozhodně to převyšuje rozpočty běžných amerických akčních filmů, zvlášť s ohledem na výši nákladů v čínském prostředí. Díky tomu jsou všechny tři snímky nevidaně velkolepými přehlídkami válečné destrukce.

Zabíjäcké stroje

Na první pohled zarazí nekompromisní způsob zobrazování násilí. *Operation Red Sea* je přehlídkou hrozivě deformovaných těl včetně naturalistického záběru na autobus plný civilistů zmasakrovaných výbuchem bomby. *Wolf Warrior 2* začíná dlouhou sekvencí útoku vzbouřenců na africké město, při němž, opět v přímých a velmi realistických záběrech, umírají desítky civilistů. *Operace Mekong* obsahuje scénu, v níž zhruba osmi-leté děti hrají ruskou ruletu a jednomu z nich kulka provrtá lebku – a diváci to opět vidí přímo v obraze. Snaha zdůraznit sílu čínské armády občas vyústí ve scény, v nichž se hrdinové (alespoň z pohledu západního diváka) jeví spíš jako nelítostné zabíjäcké stroje – například v sekvenci sniperských duelů v *Operation Red Sea*, kde čínští ostřelovači stojí proti zjevně nezletilému bojovníkovi, nebo ve scéně *Operace Mekong*, v níž čínský voják zastřelí dítě ozbrojené samopalem.

Zároveň se ale o těchto filmech nedá říct, že by šlo o nepřikrášlené obrazy reálných válečných hrůz. Portréty vyšinutých narkomanů se zkaženými zuby v *Operaci Mekong* působí komicky naivně, *Wolf Warrior 2* dokonce místy s nadsázkou pracuje naprosto vědomě, například ve ztvárnění postavy tupého svalnatého žoldáka s přezdívkou Bear, kterého hraje ruský wrestler Vladimir Kozlov. Film chce být ekvivalentem brakových západních akčních filmů, a tak záměrně kopíruje a někdy zveličuje jejich klišé. *Operation Red Sea* více odpovídá západním standardům žánru válečných filmů – jde o precizně natočenou velkolepou přehlídku bojových technologií a destrukce, kterou způsobují. Profesor pekingské univerzity Li Yang ve svém článku *Why Operation Red Sea Isn't Like Other Chinese War Movies* (Proč Operation Red Sea není jako ostatní čínské válečné filmy, 2018) dokonce snímek interpretuje v porovnání se staršími čínskými válečnými filmy jako protiválečné dílo, které ukazuje válčení jako nevyzpytatelný a zničující podnik.

Trojice čínských válečných blockbustérů každopádně v čínské kinematografii představuje pozoruhodný zlom. Pokud si odmyslíme jejich patriotský rozměr, jde v první řadě o emancipační díla. Jde jim o to ukázat Čínu a čínský film jako silné hráče na mezinárodní scéně. Demonstrují sebevědomí čínské armády, ale také čínských filmařů, kteří se učí od Hollywoodu a přinášejí divákům nekompromisní, brutálně efektivní popkulturní stroje.



Operation Red Sea je precizní přehlídka válečné destrukce. Foto Bona Film Group

odkazuje k vojenské operaci čínské armády, která v roce 2015 evakuovala řadu civilistů, převážně čínské národnosti, z Jemenu, kde právě v té době vypukla občanská válka.

Spojnice mezi filmy je zjevná. Každý z nich vypráví o příslušnících čínských ozbrojených složek, kteří v zahraničí zachraňují čínské civilisty nebo hájí čínské zájmy. Snímky evidentně reflektují současnou pozici Číny jakožto otevřené země, jejíž obyvatelé cestují po celém světě, ať už jako turisté, obchodníci nebo lékaři vyvíjející lék na mimořádně zákeřnou chorobu, což je případ jedné postavy filmu *Wolf Warrior 2*. Základní poselství, které tyto snímky předávají svým čínským divákům, shrnuje zpráva citovaná v úvodu tohoto článku – jde o ujištění, že čínští vojáci

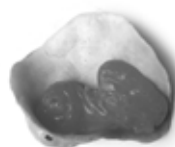
Red Sea je zase případně přirovnávána k velkofilmu *Černý jestřáb sestřelen* (Black Hawk Down, 2001), protože má kolektivního hrdinu v podobě vojenské jednotky, která se ocitá na extrémně nebezpečné misi, kde je konfrontována s destruktivní mašinérií války a řada jejích členů zemře. Oba modely jsou dobře známé z hollywoodských válečných filmů a čínské snímky v mnoha ohledech jen zaměňují americký patriotismus za ten čínský. Hlavní rozdíl oproti některým americkým filmům je v tom, že čínské ozbrojené složky se vždy prezentují jako absolutně spolehlivé – není tu žádný motiv zrady některé z frakcí, korupce nebo dokonce prohnalosti systému. Za emblematickou lze považovat scénu z *Operation Red Sea*, v níž povstali



1

7

ZAJISTĚTE SI ZVÝHODNĚNÉ
AKREDITACE DO 1. ŘÍJNA!

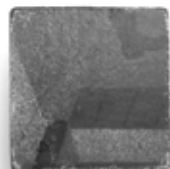


2



8

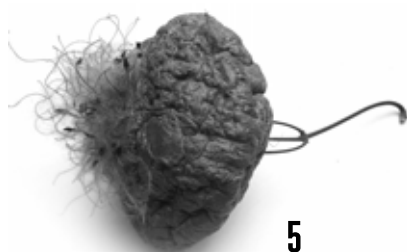
Ji.hlava



3



4



5

Součástí festivalu je šestidenní
mezinárodní konference
INSPIRAČNÍ FÓRUM
– sledujte novinky na
www.inspiracniforum.cz

**Mezinárodní festival
dokumentárních filmů
25. — 30. října 2018**



6

www.ji-hlava.cz



SPITFIRE
COMPANY

MCKENZIE TOMSKI
MISS AMERIKA

KŘEST KNIHY
9 / 10 / 2018
PALÁC AKROPOLIS

Multimediální projekt Miřenky Čechové
a Martina Tvrdého o ženě, která se zamilovala
do města, v němž je cizincem.

spitfirecompany.cz
palacakropolis.cz



Genot Centre & Radio Wave present

SILENT NIGHT 15

Divadlo Ponoc
29»09»2018

GENOT CENTRE
Radio Wave
Cesky rozhlas

WIDT x Christoph de Babalon
Koenraad Ecker
Oliver Torr
Matěj Šenkýřík

Mlčení vede k násilí

Albánská herečka Dasara Xhangolli přijela na slovenský festival Sám na javisku, zaměřený na monodrama, představit svou interpretaci známé hry Psychóza 4.48 britské dramatičky Sarah Kane. Mluvili jsme s ní o všudypřítomnosti násilí a o současné albánské divadelní scéně.

MARTA MARTINOVÁ

Hry Sarah Kane byly určující pro divadelní kulturu devadesátých let. Co je podle vás dělá přitažlivými i dvacet let po jejich napsání? Sarah Kane přišla s formou naprosto odlišnou od konvence divadelního naturalismu. Psychóza 4.48 proslula jako autorčina nejfragmentarizovanější hra. Nemá žádný příběh a její forma dokonce ani nenaznačuje, kolik postav by mělo být hráno. Pojednává totiž o psychotické mysli. Samotný text je jako notový zápis postrádající melodii, chybí mu téma, o němž by se dalo prohlásit, že se jím zabývá. Do popředí tak vystupuje dramatický aspekt. Inscenace je relevantní i pro současné publikum, protože je reflexí jak osobního, tak společenského chaosu. Vzporná láska, sexuální touha, bolest, fyzická a psychická muka a také mrtví lidé – všechno se tu mísí. Psychózu lze pochopit jako jakýsi univerzální obraz. Zachycuje zmatení mysli, jemuž předcházela řada faktorů a různých bariér, s nimiž se člověk v životě setkal.

Kane využívá nahotu na scéně, pracuje s motivy násilí a krutosti. Myslíte si, že je to šokující i pro dnešního diváka? Násilí je bohužel pro mnoho lidí každodenní realitou. Jsme obklopeni agresivitou, nenávisť, mstivostí, fyzickým či psychickým mučením, jež je odpovědí na frustraci a úzkost vznikající v každodenním životě. Často se ale tváří v tvář násilí setkáváme s mlčením společnosti, a právě toto mlčení povzbuzuje další násilí, potlačuje zásady slušnosti a přispívá k nerespektování lidského života ve všech jeho podobách. Co se týče nahoty, když vyslovíte „nahý“, představíte si nahý akt, něco krásného, uměleckého, ženského... Jenže v dnešním světě je nahota všudypřítomná, a to přispívá pouze k machismu a sexismu.

Být jediným hercem na scéně a ztvárňovat nedefinované množství postav musí být nesmírně náročné. Co je pro vás na hře Psychóza 4.48 nejnáročnější? Především si vyžaduje maximální koncentraci na jevišti. A protože se jedná o psychotickou situaci, v herci to vyvolává spoustu úzkosti. Těžký je okamžik, kdy postava vyjadřuje svou nenávist ke světu, k otci, matce a nakonec k bohu, přičemž pronáší: „Táhni do háje,



Dasara Xhangolli. Foto archiv Sám na javisku

bože, za to, žes mě donutil milovat člověka, který neexistuje.“ Sama jsem věřící, a tak to pro mě bylo obtížné.

Děje se nyní něco zajímavého na albánských scénách? Soudobé inscenace jsou většinou vybírány jako součást repertoáru, který má pokud možno co nejvíce uspokojit publikum. Nevím o žádné aktuální tendenci na scénách albánských divadel, kterou by šlo označit za přelomovou. A týká se to i dění v undergroundu. Jásala bych, kdyby se objevil nějaký tvůrčí přetlak.

Na počátku letošního roku vyvolal vládní plán strhnout ikonickou budovu Národního divadla v Tiraně obrovský protest albánských divadelníků. Jaká je situace nyní? Umělci jsou rozděleni do dvou skupin. Jedna část si myslí, že budova Národního divadla musí být rekonstruována, zatímco druhá skupina požaduje nové divadlo. O tom, co se

stane s budovou Národního divadla, zatím nepadlo žádné oficiální rozhodnutí. Je to každopádně poprvé, co se mnozí umělci a intelektuálové takto spojili v protestech. Národní divadlo má historii, na niž jsou hrdí nejen umělci, ale většina Albánců. Pokud však jde o politickou scénu, ta se k umění vždy stavěla dost vlažně.

Dasara Xhangolli vystudovala divadelní režii a herectví na Univerzitě v Tiraně. Hrála v mnoha albánských divadlech, mj. v Národním divadle v Tiraně, Národním experimentálním divadle Kujtim Spahivogli nebo v loutkovém divadle Pirro Xeci v Pogradci. Působí v kulturním centru Lasgush Poradeci.

Cirkusová bukolika

Patnáctý ročník festivalu Letní Letná zahájil svým „totálním divadlem“ katalánský soubor Baro d'Evel Cirk Cie, v jehož manéži hrají důležitou roli i koně a ptáci. Namísto jejich drezúry však novocirkusový ansámbl ukazuje pospolitý vztah mezi člověkem a zvířetem.

NINA VANGELI

Nový cirkus ve svých počátcích odmítal zvířata v aréně – měl to být jeden z jeho progresivních humanistických rysů. Ale koně koneckonců nejsou zvířata, jsou to mytologické bytosti. Proto nezáludný titul představení, jež bylo uvedeno na tradičním novocirkusovém festivalu Letní Letná a v němž jsou koně ústředními hrdiny, *Bestias* (Zvířata), musíme pokládat za koketní „understatement“.

Něha ke zvířatům
Tvůrci Camille Decourtye a Blad Mateu Trias z francouzsko-katalánského cirkusu Baro d'Evel Cirk Cie vytvořili cirkusovou báseň v linii Vergiliových bukolik. Tito tvůrci nám totiž dávají nahlížet do svého života, sdíleného v porozumění se zvířaty, spíše než do procesu jejich „drezúry“. Lyrický cirkus Baro d'Evel tak u diváků vyvolává zcela jiné duševní rozpoložení, než jaké si odnášejí z cirkusu obvykle. Hlavní reakcí nejsou obdivem zející ústa, ale pocit něhy ke zvířatům a útěcha z milého humoru. Baro d'Evel navazuje na cirkusy devadesátých let: ptačí cirkus La Volière Dromesko a jízdní cirkus Théâtre équestre Zingaro, patřící tradiční cikánské cirkusové rodině. Zingaro stále existuje a patří mezi nejslavnější dnešní jízdní cirkusy.

Už příchod do cirkusového stanu je neobvyklý – diváci jsou vedeni po skupinkách kolem manéže labyrintem hradeb z kartonu. Dříve než uvidí koně samotné, zaslechnou tepot jejich kopyt. Tu zahlédnou ucho koně, tu koňské stíny, tu spatří záhadné vzkazy na papírových stěnách labyrintu. Spíše než o cirkus v tradičním smyslu slova jde tvůrcům o totální divadlo. Přejí si, aby jejich představení bylo obrozeným rituálem, který vytvoří pospolitost všeho a všech a umožní divákům cestu do jejich vlastního vnitřního labyrintu, do „bdělého snu“. Dá se říct, že se jim to daří.

Poetika svobodomyslnosti
V tomto cirkuse není vítán aplaus, zvířata by se mohla leknout. Koně se tu prohánějí bez postrojů a stejně svobodomyslný je přístup artistů k ptačím protagonistům – papouškům a strace. Úvodní skupinový excentrický tanec naladí diváky na tón, v němž proběhne celé představení. A potvrdí, že jeden z důležitých rysů nového cirkusu je vtržení tanečního živlu do cirkusové poetiky. Artisté sami vytvářejí anarchické, trochu praštěné postavy. Vyčouhlá artistka se stěží drží na nohou, když nahání do klece, která se jí klímá v ruce, papouška. Potvora straka

se zcela a drze zmocnila prostoru, a posléze potvrdí i své přízvisko straka-zlodějka. (Straky mají značně vyvinutou schopnost sociální komunikace, díky níž lze se strakou navázat silný vztah, podobně jako se psem. A především jsou velmi hravé a vhodné k výcviku – chápou hru.) Všichni artisté jsou zde oněmi věčnými klauny, kterým vše padá z rukou, kteří o všechno zakopávají a utírají si příslovecně „nos židlí“. Jsou to věční beckettovští „všichni, kdož padají“. Kromě excentrického pohybu si diváci užili i excentrický, čarodějnický hlasový výkon Camille Decourtye. To, co zpívá, musí být magická zaříkávadla nějakého prajazyka, kterému koně rozumějí lépe než my lidé. Představení *Bestias* bylo atmosferické, vybraně estetické i komické cirkusové umění. Autorka je taneční publicistka.

Baro d'Evel Cirk Cie: Bestias. Koncepce a režie Camille Decourtye a Blad Mateu Trias, artisté Noémie Bouissou, Camille Decourtye, Claire Lamothe, Tads Mateu Decourtye, Blad Mateu Trias, Julian Sicard, Marti Soler Gimbernat a Piero Steiner, koně Bonito a Shengo, ptáci Gus, Zou, Farouche a Midinette, zvukový design Fanny Thollot, světelný design Adèle Grépinet, kostýmy Céline Sathal, scéna a konstrukce Laurent Jacquin a Sylvain Vassas-Cherel. Letní Letná, Praha, 16.–20. 8. 2018.

Fraktální fantazie

Producenti a dlouhodobí spolupracovníci Sinjin Hawke a Zora Jones, kteří vystoupí na festivalu Unsound v Krakově, nahráli první společnou desku. Sedm skladeb, jež mají ambici načrtnout další směřování soudobé elektronické klubové hudby, vychází – poněkud paradoxně – na vinylu.

JAN BÁRTA

Tvůrčí tandem producentů elektronické hudby Sinjin Hawke a Zora Jones, kteří v roce 2014 založili audiovizuální platformu Fractal Fantasy, vydal první společnou desku, vinyl *Vicious Circles*. Zvuk minialba, jež vyšlo na labelu Planet Mu, si ani v natolik spojeném a zaměnitelném prostředí, jakým je současná globální klubová hudba, s ničím nespletete. Jedinečná je i futuristická vizuální prezentace tvorby dua, jež by sama o sobě mohla posloužit jako argument proti tezím o orientaci dnešní taneční hudby na retro.

Power couple

Tvůrčí spolupráce obou umělců začala na počátku druhé dekády nového tisíciletí, kdy student hudební technologie Sinjin Hawke pořádal v Montrealu, kde tehdy žil, klubové noci a pomalu si budoval věhlas svými bootlegy a remixy. Zora Jones, původem z Rakouska, v té době studovala v Barceloně, kde se také tento budoucí „silný pár“ klubové hudby poprvé setkal. Hawke se posléze do Barcelony přestěhoval a od té doby se z obou producentů a DJů stala nerozlučná dvojice. Ještě předtím se však Hawke stihl etablovat v tehdy bujícím beatovém maximalismu, kterému věvodila jména jako Hudson Mohawke nebo Rustie. Hawkeova tvorba koneckonců v začátcích – především na EP *Lights* (2011) – místy zmíněné mohykány taneční scény připomínala stadionovými aranžemi, syntezátorovými riffy nebo dunivými trapovými rytmy. Už tehdy ale obsahovala některé z budoucích typických prvků Hawkeova stylu – především epickou dechovou složku a bezmála chorálové využití vokálních

samplů. Hawkeovo působení v té době však bylo výjimečné ještě z jednoho důvodu: na rozdíl od svých kolegů, z nichž se značná část rekrutovala z řad turntablistů, Hawke vystupoval s čistě hardwarovým setem. Tento druh živého hraní si sice osvojila řada techno producentů, ale u hudby postavené na rapovém půdorysu šlo o unikát.

K zásadnímu odlišení Hawkeovy tvorby ovšem nepřispěl zvuk, ale obraz založený na počítačové animaci. Nešlo o náhodu. Hawkeův otec Duncan Brinsmead, který je mimochodem sám školený hudebník, patřil ve své době k průkopníkům 3D animace a jeho CGI simulace skutečného prostředí stály u základu mnoha pozdějších patentů využívaných ve filmovém průmyslu. Jedno z jeho průkopnických videí neslo název *Fractal Fantasy*.

Sedm bodů

Tento název Hawke a Jones použili pro pojmenování své audiovizuální platformy, prezentující novou vizi klubové hudby formou animací, interaktivních vizualizací a různých kodérských experimentů. Skladby, na kterých se podílela i řada spřízněných tvůrců, jako jsou L-Vis 1990, MikeQ nebo DJ Taye z kolektivu Teklife, se ale od starších tracků, pod kterými byli Hawke a Jones podepsaní, celkem rapidně lišily. Nastoupil tvrdší, minimalističtější a zároveň mnohem funkčněji pojatý zvuk a navíc se každá z „fraktálních“ skladeb nějak točila kolem motivu z oblasti sci-fi nebo aplikované fyziky. Jednou ve stejnojmenném tracku probublávala suspenze Ferrofluid, jindy jsme sledovali pohyb elementární částice Neutrino.

Kromě inovativní vizuální stránky (do značné míry vycházející z práce Hawkeova otce) ovšem všechny tracky spojovala i jejich nedostupnost – což v prostředí klubové hudby zavání elitářstvím, spojeným s dubplatey a VIP tracky pro hrstku vyvolených. V tomto případě však šlo o to, že skladby z produkce Fractal Fantasy byly koncipovány jako komplexní audiovizuální díla. I tak se ale série s názvem *Visceral Minds* nakonec, díky velkému zájmu ze strany klubového publika, dočkala vydání samostatné hudební stopy, a dokonce pokračování, které vloni doplnilo seznam hostujících umělců o jména jako Murlo, Jlin nebo DVA. Bez ohledu na hostující umělce ale všechny tracky nesou sonickou charakteristiku Fractal Fantasy – orchestrální epičnost, futuristickou zvukovou škálu a rytmy vycházející ze stylů, jako jsou New Jersey, Baltimore

club nebo chicagský juke, i z globálních perkusivních konstrukcí labelu Night Slugs. Dosud nejnekompromisnější ukázkou tohoto originálního zvuku je Hawkeův dlouhohrající debut *First Opus* (2017) – deska, která prý z velké části vznikla při práci na albu Kanyeho Westa *The Life of Pablo* (2016), k níž byl Hawke přizván coby externí producent.

Ač pod ním není podepsaná, na zvuku Hawkeova „prvního opusu“ se zásadně podílela i Zora Jones. Přesto je prvním společným releasem dvojice až letošní EP *Vicious Circles*, shrnující jejich sonickou filosofii do sedmi ucelených bodů. Mimochodem, je to jejich vůbec první vinyl – čímž tvůrci, kteří dosud mířili daleko vpřed, paradoxně učinili krok zpět k archaickému médiu.

Autor je publicista.

Sinjin Hawke & Zora Jones: *Vicious Circles*. Planet Mu 2018.

Bez obav z nepochopení

Se Sinjinem Hawkem a Zorou Jones jsme mluvili o projektu Fractal Fantasy, který patří k tomu nejzajímavějšímu v současné klubové hudbě, a také o jejich tvůrčí spolupráci.

JAN BÁRTA

Kde jste se poprvé setkali a kdy se začal formovat projekt Fractal Fantasy?

Zora Jones: Sinjin Hawke a já jsme se poprvé potkali na jeho vystoupení v roce 2010 v Barceloně. Počátek audiovizuální platformy Fractal Fantasy ale spadá až do roku 2014.

Byli jste si po tvůrčí stránce blízcí už od začátku?

ZJ: Ano. Jednou z věcí, které nás spojovaly, byla třeba společná láska k typografii. A naše souznění se postupně jen prohlubovalo. Většinu času trávíme společně a velmi dobře se známe. Naše spřízněnost je zároveň podmínkou způsobu, jímž pracujeme. I ty

nejbláznivější nápady můžeme na sobě navzájem otestovat bez obav z nepochopení.

Fractal Fantasy není label v tradičním slova smyslu, spíše internetová audiovizuální platforma otevřená různým spolupracím. Jak jste tento projekt původně koncipovali a jak se proměnil?
ZJ: Vždy jsme chtěli, aby značka Fractal Fantasy sloužila jako fluidní entita, která se bude přizpůsobovat našim momentálním záměrům, a proto jsme ji nikdy nedefinovali. V současnosti se zaměřujeme hlavně na hudební releasy a doprovodné interaktivní vizuály, ale není vyloučeno, že se vydáme jiným směrem.

Spolupracujete s producenty, jako jsou L-Vis 1990, MikeQ, Murlo, Canblaster, Jlin či DJ Sliink, ale i DJ Taye, Heavee nebo DJ Spinn z kolektivu Teklife. Co tato jména spojuje?
ZJ: Myslím, že tito umělci, kteří se potkali na naší kompilaci *Visceral Minds*, mají podobný přístup k hudbě, jakkoli je jejich tvorba zvukově dost rozmanitá. Rozhodující ale je, že jsou to naši přátelé – společné tracky nejčastěji vznikají při jamování ve studiu.

V rozhovorech často zmiňujete jako vzor DJ Rashada. Kdo vás ještě ovlivnil?
Sinjin Hawke: Zásadně nás ovlivnil Morton Subotnick a jeho přístup k elektronické kompozici. Spoustu inspirace také pořád nacházíme ve způsobu, jakým ve svých pionýrských 3D videích nakládal s algoritmickou vizuální tvorbou můj otec Duncan Brinsmead.

Právě vizuál založený na novátorské animátorské práci Duncana Brinsmeada podstatně odlišuje vaši produkci. Jak tento odkaz rozvíjíte?
SH: Posledních pět let jsem se hodně věnoval kódování interaktivní 3D vizualizace. I když to tak na první pohled nemusí vypadat, jde o velmi limitované médium, aspoň co se týče detailů a renderování. A estetika Fractal Fantasy právě z těchto limitů vychází a pracuje s nimi.

Neuvažovali jste někdy o skládání filmové hudby?
SH: Moc rád bych se tomu věnoval, ale muselo by jít o smysluplný projekt. Zbožňuji filmy od Alexe Garlanda a o možnosti složit hudbu k některému z jeho budoucích snímků už dlouho sním.

S kterými hudebníky byste rádi spolupracovali?
ZJ: Byla bych šťastná, kdyby s námi spolupracovali Travis Scott, Jeremih nebo Ty Dolla Sign.
SH: Souhlasím se Zorou. Tohle je pro mě svatá trojice.

Právě vyšlo vaše první společné EP. Co plánujete dál? A budete ještě působit sólově, nebo už fungujete pouze jako duo?
ZJ: Se Sinjinem tvoříme hudbu společně už dlouho a projektů, pod kterými jsme podepsaní oba, bude určitě přibývat. Fungujeme tedy víceméně jako jediná tvůrčí entita, ale zároveň si užíváme boční projekty. Těžištěm našeho zájmu je každopádně projekt Fractal Fantasy. Chystáme spoustu spoluprací, pracujeme na novém softwaru, nových nástrojích i instalacích a dokonce na vlastní oděvní řadě. Sami jsme zvědaví, co se bude dít dál.

Fractal Fantasy je audiovizuální platforma zaměřená na klubovou elektronickou hudbu. V roce 2014 ji založili Sinjin Hawke a Zora Jones. Kanadsko-americký producent Sinjin Hawke se dostal do širšího povědomí díky sérii klubových přenosů Boiler Room. Vydal sólové nahrávky The Lights (2011) a First Opus (2017) a spolupracoval na albu Kanyeho Westa The Life of Pablo (2016). Zora Jones je původem rakouská producentka a vizuální umělkyně žijící v Barceloně. Nahrála sólové album 100 Ladies (2015) a spolu se Sinjinem Hawkem album Vicious Circles (2018).



Sinjin Hawke a Zora Jones. Foto dancingastronaut.com

Konec uměleckých čtvrtí

Pekingský urbanistický boom

Před nedávnem proběhla světovými médii zpráva o demolici ateliéru známého čínského umělce Aj Wej-weje. To je ale jen kapka v moři plošného bourání pekingských uměleckých lokalit, jejichž zrušení je v zájmu soukromého kapitálu i vládní politiky Si Ťin-pchinga.

HARUNA HONCOOP

Demolice velkého rozsahu jsou v současné Číně běžnou věcí – v zemi, která je v podstatě jedním velkým stavenišťem, se developerům náramně daří. I když by se mohlo na první pohled zdát, že na rozlehlém čínském území je místa dost, nové budovy se stavějí na zbořeníštích. Peking má momentálně 21,7 milionu obyvatel a už před dvěma lety vláda vyhlásila jeho metropolitní plán na období 2018 až 2035. Do roku 2020 chce pekingský magistrát zakonzervovat počet obyvatel metropole na 23 milionech a zároveň v šesti centrálních čtvrtích snížit jejich hustotu o 15 procent. Kvůli tomu teď na pekingském předměstí probíhají obrovské stavební investice – velké nezastavěné plochy jsou zahaleny typickou zelenou sítovinou, která zakrývá suť po bourání a zplavňované pozemky pro novou výstavbu. Na okraji města vznikají současně desítky velkých developerských projektů. Obzvláště to platí o čtvrti Tchung-čou, odkud pochází současný starosta Čchen Ťi-ning. Tato čtvrť dnes prochází nejdůkladnějším faceliftem, a právě zde donedávna stávalo jedno ze studií čínského umělce Aj Wej-weje a další budovy, kde měli umělci až do letošního srpna své ateliéry.

Umělecké čtvrti

Umělecké komunity a čtvrti v Pekingu vznikaly od počátku devadesátých let v souvislosti se vzrůstajícím sebevědomím umělců, jejichž malířská a sochařská díla začala v západních aukčních síních nabývat na prestiži. Za rozkvětem současného umění stálo uvolnění otěží v celé společnosti za éry Teng Siao-pchinga. Za astronomickými cenami děl některých umělců pak stála manažerská činnost vlivného teoretika a kritika umění Li Sien-tinga (obvyklý je přepis Li Xianting), kurátora velkých kontroverzních výstav současného umění v osmdesátých a devadesátých letech. Umění se stalo skutečně výdělečnou činností a umělci se stěhovali do uměleckých distriktů, ba celých městských čtvrtí, kde se mohli zájemci s jejich tvorbou setkávat na jednom místě. První byla čtvrť Jüan-ming-jüan na západě města u Letního paláce a v blízkosti několika univerzit. Odtud se však volnomyšlenkářští umělci museli vystěhovat už v roce 1994, aby jejich bohémské způsoby nekazily univerzitní mládež. Nové útočiště našli v továrnách ve čtvrti Ta šan-c' na severovýchodě Pekingu. Pro centrum se ujal název Distrikt 798 podle čísla jedné z továren. Nově vznikající galerie a ateliéry se rychle etablovaly díky geniu loci průmyslových staveb postavených v padesátých letech, nikoli ovšem ve stylu socialistického realismu, ale Bauhausu. Mnohé zdi ještě zdobily nápisy z Mao Ce-tungovy doby. Záhy se ale Distrikt 798 gentrifikoval přílivem komerčních subjektů: vedle galerií zde dnes sídlí velké společnosti, firmy si místní prostory najímají na veletrhy a přehlídky automobilů. Galerii zde demolice nehrozí, protože se jedná o ekonomicky lukrativní lokalitu, kterou návštěvník najde v každém průvodci.

Nedaleko Distriktu 798 se nachází malá umělecká čtvrť Cchao-čchang-ti, která se proslavila především prostřednictvím Aj Wej-weje. Ten zde v roce 1999, kdy ještě šlo o předměstskou vesnici, vybudoval své hlavní pekingské studio s názvem Fake 258 a kromě něj se sem díky dostupným nájům nastěhovaly desítky dalších umělců. Dnes zde sídlí etablované galerie C-space, INK Studio, Three Shadows nebo Chambers Fine Art, jež se zaměřují především na současnou fotografii a konceptuální umění.

Největší uměleckou kolonií nejen v Číně, ale na světě vůbec, jež dnes čítá kolem pěti tisíc umělců, je Sung-čuang na východním příměstí Pekingu, asi 35 kilometrů od jeho centra.



Socha na dvorku Li Sien-tingovy nadace v Sung-čuang. Foto Haruna Honcoop

Venkovské usedlosti v původně zemědělské lokalitě si začali v roce 1994 kupovat a najímat umělci vyhnaní z města a Li Sien-tingovi se uprostřed staré vsi podařilo do roku 2005 vybudovat největší a nejmodernější muzeum současného umění Songzhuang Art Museum, jež se na další dekádu stalo středobodem čínské umělecké avantgardy a podnítilo v Sung-čuangu nebyvalý stavební rozmach.

Rok demolice

Li Sien-ting, jemuž se podařilo vytvořit světové renomé pro několik desítek současných malířů a sochařů, se stal respektovaným duchovním vůdcem neobyčejně rozsáhlé sítě ateliérů, galerií, dílen a kulturních center, kam směřovali sběratelé z celého světa a pochopitelně i snobští čínští zbohatlíci. Stavební rozvoj a prosperita této komunity kulminovaly v první dekádě nového milénia, nicméně s nástupem prezidenta Si Ťin-pchinga začala být svobodnomyslná komunita na okraji metropole pro utužující se kontrolu celé společnosti rušivá a někteří místní umělci se bezděky stali nepohodlnými a pronásledovanými aktivisty. Do roku 2014 byla zrušena a zakázána velká část místních aktivit, především nezávislých filmových festivalů.

Zlatá léta tedy modernímu čínskému umění nejspíš odzvonila. V době vrcholné popularity čínského moderního umění kolem roku 2005 se díla prodávala za miliony a umělci byli ve městě tolerováni. Teď se ale v mnohých galeriích zastavil život. V rámci vládních nařízení se od roku 2017 umělecké čtvrti masově likvidují, a loňský rok je tak někdy přezdíván „rokem demolice“. Nejprve byla srovnána se zemí čtvrť Chej-čiao neboli Černý most, původně farmářská osada, kde sídlily tisíce umělců. Problém těchto uměleckých kolonií je, že se nacházejí na okraji Pekingu, který se vzhledem k urbanistickému rozvoji stává velmi lukrativní. Kromě umělců jsou ve velkém vyháněni především nelegální imigranti, kteří podle odhadů tvoří až třetinu obyvatel Pekingu, často pracují právě na nových stavbách a z předměstských ubikací jsou vyhazováni bez jakékoli kompenzace.

Tisíce umělců

Demolice Cchao-čchang-ti hrozila už kolem roku 2010 kvůli výhodnému umístění této lokality u dálnice vedoucí k mezinárodnímu letišti na severovýchodě města. Reálně se zde začalo s bořením až letos. Oznámení o plánovaném bourání dostala i renomovaná mezinárodní galerie De Sarthe, která má v místě jednu ze svých poboček. Stejně jako další galerie a restaurace v okolí měla pouze čtrnáctidenní lhůtu na vystěhování.

V Sung-čuangu sídlí také honosná třípatrová brutalistní Česko-čínská galerie současného umění, kterou před deseti lety nechal postavit český umělec Jiří Straka se svou ženou A-čching. Pravidelně zde pořádají výstavy českých umělců a galerista Zdeněk Sklenář v přízemí této obrovské galerie až do letoška organizoval pro české umělce rezidenční programy. Také Straka a A-čching se obávají o další osud své galerie. Když jsem je v srpnu letošního roku navštívila, Jiří Straka mi řekl: „Plány výstavby a demolice v Sung-čuang se každý měsíc mění. Jednou se doslechne, že budou bourat galerie a domy jen kousek od nás, jindy nás zase straší, že tu nezůstane kámen na kameni a demolici se nevyhne ani my. Poté, co zbořili a evakovali čtvrť Chej-čiao, nám klepe na dveře spousta umělců, kteří nemají kde tvořit a stěhují se z města sem. Sung-čuang je podle mého názoru posledním skutečně nezávislým místem pro svobodnou uměleckou tvorbu v dnešní Číně.“

V srpnu 2018 jsme mohli prostřednictvím série videí a fotografií na Aj Wej-wejově Instagramu sledovat několikadenní demolici jeho studia ve čtvrti Tung-čou. Některá západní média to mylně interpretovala jako politicky motivovaný akt namířený proti umělci, avšak jednalo se o bourání v celé oblasti, kde měli ateliéry i další tvůrci. Jde o rozsáhlou bezskrupulózní sanaci v zájmu developerů. Jak uvedl nezávislý dokumentární filmař Zhao Liang: „Aj Wej-wej v komunikaci se západními médii strhl pozornost jen na sebe, ale je to celopekingský problém, který postihuje tisíce umělců.“

Autorka je dokumentaristka a sinoložka.

Sinofuturismus a Tencent

Budoucnost jako investice uměleckého a finančního kapitálu

Ačkoliv je sinofuturismus umělce Lawrence Leka chápán jako umělecká spekulace pohrávající si se stereotypy o Číně, mají orientalistická klíše, jež jeho vize obsahují, své skutečné reprezentanty. Patří k nim i čínská firma Tencent, která se během krátké doby stala jedním z dominantních hráčů na poli komercializované hyperreality.

VÍT BOHAL

Ve svém videoeseji *Sinofuturismus 1839–2046* (2016) pojednává Lawrence Lek o „neviditelném hnutí“ a „konspirační teorii“, kterou nazývá sinofuturismem. Ten je zde chápán jako teoretický konstrukt, který kontextualizuje a širší veřejnosti zprostředkovává možnosti a hrozby průmyslové revoluce 4.0. Podle Leka ovšem tato chiméra, možná trochu překvapivě, není specificky čínská, neboť je stejně jako její produkty distribuována globálně. Lek vysvětluje, že výrobní procesy, které se v postkoloniální Číně uchytily, jsou samy o sobě západním importem, a jako takové tedy nejsou nositeli imaginární esence Číny. Ve videoeseji však také přiznává, že importované technologické prostředí splýnulo s velmi specifickou kulturou Říše středu, a nabízí sedm ideových konceptů, v nichž se tento vztah nejlépe zrcadlí: *kopírování, hraní, závislost, gambling, komputace, učení, práce*.

Sinofuturismus je tedy v první řadě futurismem, a až potom jde o čínský fenomén – čímž poukazuje na zastaralost ideologických rámců zakořeněných v etnicismu, nacionalismu či antropocentrismu. Zároveň je dalším milníkem v dlouhé tradici futurismů, které se zabíraly spojením člověka a technologií. Z výrobních procesů se v jeho pojetí stávají mimolidské síly, neboť jádro sinofuturismu tkví v technokracii, kde lidské individuum funguje pouze jako funkční uzel v kybernetickém a široce distribuovaném systému digitalizovaných vztahů. Člověk je z pohledu Lekova sinofuturismu reflektován pouze jako biologický materiál potřebný pro chod technologického megastroje.



Ředitelství firmy Tencent v Šen-čenu. Foto WSJ

Futurismus a umění

Užitečnější než zkoumat sinofuturismus po národní či geografické stránce je zasadit ho do kontextu dalších – současných i minulých – futurismů. Lek chápe futurismy jako „okrajová hnutí, kterým je vlastní optimistický přístup k rychlosti a budoucnosti, jež užívají k subverzi současných institucí“. Sinofuturismus je tedy třeba chápat jako jednoho z pokračovatelů směrů, které se na světové scéně objevily ve 20. a 21. století. Pojem „scény“ je tu skutečně namístě, neboť futurismus vždy byl uměleckým hnutím. Futurismy jsou symbolické agregáty, které propojují estetiku, technologie a dějinnou analýzu a zároveň jsou komentáři umělců a teoretiků, kteří se zabírají vztahem lidí a strojů, a jsou poháněny energií společenského potenciálu, který v takovém spojení dřímá.

Od prvního desetiletí 20. století projevoval futurismus zájem o rychlost, technokratickou moc a formování budoucnosti. Ačkoliv se pozdější futurismy od sebe lišily svou konkrétní postkoloniální estetikou a narativním tónem (od společensky a rasově motivovaného afrofuturismu po geopolitický nihilismus Gulf Futurismu), základní rys překonávání hranic skrze technologické možnosti zůstal konstantou, stejně jako otázka po vztahu člověka a technologií. V tomto ohledu nelze futurismy chápat jako reflexi reality, spíše jsou estetikou interpretací současných společenských a technologických jevů. V brikoláži budoucnosti z materiálů současnosti se přitom skrývá notná dávka spekulativního odhodlání. Proto futurismus často funguje jako mechanismus zpřítomňování možností, který čerpá z latentních sil „předpověry“ (hyperstition) – tedy takové pověry, která se díky svému postulování může prosadit i v materiální realitě.

Takováto sebenaplňující proroctví mají už na první pohled mnoho společného s procesy finančních investic a ve světě byznysu bychom mohli korelát předpověry snadno nalézt v marketingových odděleních mezinárodních firem. Ačkoliv futurismus pracuje na úrovni umělecké signifikace, zatímco investiční kapitál ke svým záměrům používá finanční

a marketingové prostředky, obě tyto modalitty jsou svým způsobem nástroji investice kapitálu (kulturního či finančního) do budoucnosti. Obě přitom kapitálovou investicí dávají svým projektům váhu, jež je udržuje při životě.

Někdy je slovo „futurismus“ používáno pro konstrukty, které jsou chápány jako nereálné, jako „sci-fi“ či „hudba budoucnosti“. Tento přístup je nezasloužený, neboť je dobře známo, nakolik různé formy spekulativní umělecké produkce dokázaly ovlivnit lidské chápání světa a často i předznamenávat jeho další technologické směřování. Umělecko-průmyslový komplex dovedl již v dobách italského či ruského futurismu reálně proměňovat společnost – a týž potenciál může spočívat i v sinofuturismu Lawrence Leka.

Korporátní gesamtkunstwerk

V politicko-mocenském kontextu má sinofuturismus svůj korelát v investiční a holdingové firmě Tencent, která převážně abstraktní a estetizované sinofuturistické koncepce materializuje ve svých výrobních procesech. Podobně jako sinofuturismus, spojuje v sobě megakonglomerát Tencent lokální specifika čínského trhu a jasný investiční a spekulativní potenciál, který doslova konstruuje digitální budoucnost východní Asie, potažmo celého světa.

Tencent byl založen roku 1998 a dnes je to jedna z největších investičních společností na poli technologií a internetu na světě (viz *práce*). V listopadu roku 2017 byla jeho cena zhodnocena na 522 miliard dolarů, tedy více, než byla tehdejší hodnota Facebooku. K holdingu Tencentu patří i WeChat, čínská obdoba Facebooku, produkční studio Tencent Pictures či nedávno spuštěná herní platforma WeGame, která chce konkurovat známému Steamu z dílny Valve Corporation (viz *hraní*). Tencent nicméně investuje i do aplikací pro carsharing nebo streamování videí, do stále se rozrůstajícího trhu virtuální reality, a dokonce působí i v oblasti digitálního pojištění (viz *komputace*).

Na začátku září 2018 však tento korporátní gesamtkunstwerk utrpěl silnou ránu.

Když čínský prezident Si Ťin-pching prohlásil, že videohry mladistvým ničí zrak, a navrhl regulaci hodin strávených při hraní počítačových her, hodnota Tencentu se na trhu propadla o celých 20 miliard dolarů. Další propad přišel, když noviny People's Daily začaly psát o tom, že závislost na počítačových hrách vede ke zhoršení školních výsledků (viz *učení*): namísto aby se mladí studenti soustředili na učení, hrají počítačové hry (viz *závislost*). V posledním roce přitom celých 61 procent zisku Tencentu pocházelo právě z her pro mobilní zařízení (viz *gambling*). Takový vývoj může Tencent dovést k restrukturalizování investičního portfolia, jeho pozice na čínském i světovém trhu však zůstává i nadále silná.

Kopírovat není hřích

Jedním z důvodů závratného vzestupu Tencentu byla efektivita, s jakou dovedla kopírovat převážně západní produkty. Ma Huateng, jeden ze zakladatelů a předsedů Tencentu, bez skrupulí řekl, že „kopírovat není žádný hřích“, kdežto Jack Ma, spoluzakladatel projektu Ali Baba, vidí problém v tom, že „Tencentu se nedostává inovace, všechny jejich produkty jsou okopírované“ (viz *kopírování*).

Příklad Tencentu každopádně ukazuje, že sinofuturismus nemusí nutně znamenat pouhou abstraktní „konspirační teorii“ s bezzubou estetikou fungující jen v rámci umělecké produkce. Překryv mezi společensko-ekonomickou realitou a Lekovou vizí sebepřekrývající se budoucnosti je větší, než se může zdát. I proto, že umění a průmysl – našťáště – jen málokdy splývají v jedno, umožňuje nám tento stereoskopický, parallaxní pohled předpovídat hnutí budoucnosti. S takovým přístupem je možné vytěžit z imaginace umělců to nejlepší, co lze, a přitom neztratit ze zřetele akcelerující potenciál finančního a investičního kapitálu. Futurismus by bez takového společensko-ekonomického pohonu nikdy nevznikl. Byl to totiž právě akumulovaný kapitál, který teoriím futuristů propůjčoval jejich hybnou sílu.

Autor je členem Diffractions Collective.

Politika pravdy IV: (Re)inscenace. Projektce pásma videí 25. 9. 2018 od 19 h.

www.etogalerie.cz

www.etogalerie.cz

Čtvrtá kapitola programu o dokumentárních tendencích ve videu pojednává o příkladech inscenování či herecké rekonstrukce událostí, jež si zasluhují nové přehodnocení. Jedná se o strategii použité v případech, kdy se užití přímých záznamů ukazuje jako nedostačující či problematické.

etc. galerie, Sarajevská 68/16, Praha

etc.

MINISTERSTVO KULTURY

PRÁVA

PRÁVA

Podivná děsivost sinofuturismu

Rozhovor s Lawrenceem Lekem

Multimediální umělec Lawrence Lek představuje svou tvorbu jako hru s virtuálními světy, jež oscilují mezi divností a děsivostí. Témata umělé inteligence a budoucnosti technologií tak v jeho dílech vytvářejí ambivalentní prostředí na pomezí utopie a dystopie.

HENRY BROOME

Většina vaší práce je zdarma dostupná na serveru Vimeo. V simulaci Unreal Estate (Nereálná nemovitost) přímo zesměšňujete představu kulturního vlastnictví. Zasazujete se za umělecký systém, který opustí koncept vlastnictví? Mou ambicí není zničit jakousi zlou hierarchii uměleckého vlastnictví. O to mi vůbec nejde. Co se mě týče, měl jsem prostě štěstí, že jsem mohl být zaplacen za to, abych vytvořil různé podivnosti, a chtěl bych, aby je lidé mohli vidět, pokud je to bude zajímat.

Nemají s tím ti, kteří zaplatili za vaši práci, problém?

S žádnými problémy jsem se nikdy nesetkal, ale to je možná dáno specifickým způsobem tvorby v průmyslu vizuální kultury. Pro mě jakožto umělce platí, že neexistuje vnitřní hodnota digitálního média, které jsem vytvořil, protože většina mých prací je místně-specifická, ať už se jedná o výstavu Glasgow International nebo show magazínu Dazed. Mimo časový rámec dané akce je těmto institucím vlastně jedno, co s mým dílem bude. Když to řeknu bez jakéhokoli romantismu: co když jsem jenom filmový producent pro kulturní průmysl? Pokud z mého díla setře-me romantický náter umění, tak to sedí. Ne-jsem ohledně komerčních procesů naivní, ale prostě je akceptuji, jelikož mi umožňují vytvá-řet to, co bych rád považoval za dobré umění. To se sice může zabývat institucionální kriti-kou, ale mnohem důležitější je být vlastníkem světa, v němž dané dílo existuje. Od určité-ho bodu jsme všichni závislí jak na dobré vůli bez touhy po zisku, tak i na podnikatelských záměrech, jejichž smyslem je zisk. Velice rád zkoumám vztah lásky a nenávisti k institu-cím, které nás pohánějí a zároveň nás svazu-jí při hledání lepšího života.

Odkud se vzala myšlenka vašeho videoeseje Sinofuturismus 1839–2046?

Na rezidenci v britském Wysing Arts Centre jsem si uvědomil, že se témata geopolitiky, umělé inteligence, Číny a technologií, který-mi se zabývám, navzájem zrcadlí. Sinofuturis-mus tak představuje jakési rozptýlené hnutí. Jak tvrdím hned na začátku svého videoeseje, jedná se o neviditelné hnutí, protože je sice přítomné úplně všude, ale nikde není expli-citně identifikované. Stereotyp přitom chá-pu jako pojem nabitý významem. Využívám stereotypů, abych mohl nahlédnout na kul-turní vzorce, jejichž kořeny jsou tak hluboko, že je za normálních okolností nelze rozeznat.

Myslíte si, že použitím kopírování, což je podle vás jedna z charakteristik Číny, přispívá sinofuturismus k polarizaci mezi Východem a Západem?

Polarizace rozhodně není prizmatem, kterým nahlížím na svět... Uvažuji spíše o různých, do sebe vnořených světech. A na konci Sino-futurismu tvrdím, že pro Západ představu-je Východ „jiného“, kdežto pro Východ před-stavuje tohoto „jiného“ naopak Západ. Je to relativistický způsob myšlení, který je v opo-zici vůči myšlení opozičnímu. Tvrdím to z per-spektivy člověka, v jehož mentálním nasta-vení jsou přítomny obě tyto kultury. Jako příslušník třetí generace rodiny malajsko-čínského původu žijící na Západě mám mož-nost být si těchto věcí vědom.

Ve vaší instalaci Geomancer divák sleduje stejnojmenný satelit obdařený umělou inteligencí, který monitoruje počasí nad Singapurem. V jednom z rozhovorů mezi Geomancerem a jinou umělou inteligencí padne otázka: „Cítíš na jaře vůni jasmínu?“ Zůstává ale bez odpovědi. Připomíná to úvodní scénu z filmu Blade Runner, v níž jeden z replikantů není schopen

odpovědět na otázku dotýkající se lidské vnímavosti a emocí. Představují pro vás sci-fi filmy možné východisko pro debatu o možnostech umělé inteligence?

Jsem rád, že jste uvedl právě tento poetic-ký příklad. Je zřejmé, že ona satelitní umělá inteligence vůni jarního jasmínu nikdy necítí-la, protože na zemském povrchu strávila cel-kem čtyřicet minut. Jde ale obecně o limity vnímání jakékoli vědomé bytosti.

Co se týče vlivů sci-fi nebo filmů obecně, jedním z mých favoritů je snímek Každý pro sebe a Bůh proti všem Wernera Herzoga. Jeho hrdina Kašpar Hauser až do svých osmnácti let neměl žádný kontakt s člověkem. Potom se jednoho dne objeví v německé vesnici a je konfrontován s lidskou společností, která jej



Lawrence Lek: Záběr z videoeseje Unreal Estate, 2015

vystavuje jako podivína. Je to portrét člově-ka, který prochází zrychleným dospíváním. V Geomancerovi není toto téma nastoleno tak explicitně, ale paralela je patrná: umělá inteligence se jednoho dne dostane na zem-ský povrch a je konfrontována s něčím pro ni naprosto neznámým.

Považujete se za technooptimistu?

Mám obavy i naděje. Problém je, že automa-tizace bude vždy ekonomicky atraktivní, pro-tože je levnější a může pracovat čtyřiadvacet hodin denně, sedm dní v týdnu. Ve své tvor-bě se snažím být ohledně dopadů technologie co nejobektivnější. Lidé do této oblasti inves-tují, takže se bude rozšiřovat. Ve svých dílech se zajímám o neznámé formy krásy a slasti, které budou technologie vytvářet. Vezměme si například Geomancera – dokázete si před-stavit, jaké to asi musí být, vnímat každou vlnu v oceánu, kterou si pak pamatujete už navždy? Už jen když o tom přemýšlíme, je to pro nás naprosto nepochopitelné.

Ve vašich dílech se s lidskými postavami moc nesetkáme. Můžeme to považovat za vaši interpretaci budoucnosti, v níž budou lidé nahrazeni umělou inteligencí?

Není to úplně nelogický závěr, nicméně když se budete procházet Londýnem ve čty-ři v noci, také na ulicích nikoho nepotkáte, a nebudete si přitom myslet, že jsou už všich-ni po smrti a byli nahrazeni roboty.

Samozřejmě...

Řekl bych, že je to mince o dvou stranách. Na jedné straně máme myšlenku simulace a na straně druhé pak to, co Mark Fisher označil jako rozdíl mezi divností a děsivostí. Zajímá mě perspektiva první osoby, její vnímavost. Nechat vnitřní monolog běžet jeho divokým samospádem je pro mě jakožto umělce velice produktivní. Když se podíváte na zmíněnou

simulaci Unreal Estate, můžete ji na povrchu vnímat jako institucionální kritiku. Na hlubší úrovni – kterou všichni sdílíme – však jde o to, že bychom chtěli žít v luxusním prostředí. Je v tom nevyslovená touha po revoluci. Chceme se mít dobře. Upřímně řečeno, bylo by směš-né vlastnit nějakou sochu Jeffa Koonse, ale zároveň bych se rád ocítl v situaci, kdy bych si něco takového mohl dovolit. Prostě jenom lusknout prsty a mít několik Ferrari. Souvisí to s utopickou představou o úspěchu.

Kdesi v půlce Geomanceru se umělá inteli-gence ptá: „Skutečně sem patřím?“ Myšlen-ka odcizení je pro mě velice důležitá a sou-visí s tím, co Mark Fisher označuje za divné a děsivé. Divné je to, co je sice přítomné, ale zároveň cizí, protože sem nějak nepatří, asi

jako mimozemská loď na naší Zemi. Děsivost ale spíše souvisí s tím, že něco přítomné není. Evakuovaný, prázdný Londýn je příkladem takové děsivosti. Pro moji práci je tato binár-ní opozice velice užitečná. Snažím se vytvá-řet scénáře, ve kterých se objevuje spousta divných a děsivých věcí, aby diváci mohli mít pocit, že je tento svět stvořen pro ně. To je hlavní motor mé práce.

Z anglického originálu **The Weird + Eerie**, publikovaného na webu AQNB, přeložil **Martin Vrba**. Redakčně upraveno.

Lawrence Lek (nar. 1982) je umělec a filmový tvůrce čínsko-malajského původu, v současnosti žijící v Londýně. Věnuje se tvorbě virtuálních světů a spekulativních filmů, v nichž využívá herní software, 3D animaci, ale i instalaci a performanci. Digitální prostředí, jež vytváří, reflektuje dopad virtuálního světa na naše vnímání reality.

Lawrence Lek: 2065, Geomancer, Sinofuturismus 1839–2046

2065 (2018)

V roce 2065 se Farsight Corporation naučila využívat sílu umělé inteligence. Nejrychleji rostoucím průmyslem se stal e-sport. Protože veškerou práci obstarávají algoritmy, lidé tráví celé dny hraním počítačových her, v nichž bojují proti umělé inteligenci. Můžeme uvnitř této hry říct, kde leží rozdíl mezi uměním a světem? Někteří lidé tento rozdíl postřehnou hned, jiným to trvá mnohem déle. Hranice je nejasná, protože nikdo nikdy nepřestal hrát.

Geomancer (2017)

Geomancer je počítačem generovaný film, jehož tématem je kreativní probuzení umělé inteligence v předvečer výročí založení Singapuru, unikne adolescentní inteligentní satelit Geomancer své tvář, že se navrátí na Zemi, kde se snaží uskutečnit svůj sen o tom, že se stane prvním umělcem s vlastní tvář v tvář světu, který omezuje jeho svobodu, se musí Geomancer vyrovnat se svým vojensko-technickým světem. To ho zavede nejprve k tajemnému syndikátu sinofuturistů.

S tím, jak se geopolitická osa vychyluje směrem na východ a jak kdysi dominantní technologie jsou zpochybňovány, ocitá se Geomancer v ohnisku dlouhotrvajícího sporu o to, kde je místo člověka. Situace je vyostřená i kvůli nadějím a obavám spojeným s rostoucím vlivem východní Asie a tudy se otevírají nové formy umělé inteligence, které překonávají omezení obyčejných smrtelníků nejen v oblasti výkonu, ale i ve sféře tvořivosti.

Prostřednictvím videoherní animace, snových sekvencí a hudebního podkladu s uměle generovanými zvuky Geomancer snaží zkoumat estetiku posthumánního vědomí.

SINOFUTURISM
中华未来主义

作为一种运动，它并非建立在个体上。

——这让东方主义式的著作在本质上便是政治性的，屈从于权力，因此在学术层面显得可疑。

GAMING
游戏

Normal people can't imagine how these teenagers in our center use the Internet.

ARTS CIEN

Sinofuturismus 1839–2046 (2016)

Sinofuturismus je neviditelné hnutí, strašidlo usazené v trilionu průmyslových produktů, miliardě jednotlivců a milionu nejasných narativů. Je to hnutí, které není založeno na jednotlivcích, ale na mnoha vzájemně se překrývajících tocích – tocích produktů, procesů a populací. Jelikož sinofuturismus vznikl bez jakéhokoli vědomého záměru nebo autorství, je často zaměňován se současnou Čínou. To je však omyl. Je to science fiction, která už se stala realitou.

Sinofuturismus je videoesej, který kombinuje prvky sci-fi, dokumentárního melodramatu, sociálního realismu a čínských kosmologií a jehož cílem je kritika dilemat současné Číny. S odkazem na tradici afrofuturismu přichází sinofuturismus s kritickým a hravým přístupem, aby podkopával kulturní klišé.

Pro západní média Čína představuje podivnou, exotickou, kýčovitou a lacinou zemi. V domácích médiích je Čína naopak prezentována jako heroická, stabilní, pradávna, velkolepá a jednotná říše. Sinofuturismus tyto narativy neodmítá, naopak je posouvá ještě dál. Prostřednictvím sedmi klíčových stereotypů o čínské společnosti (kopírování, hraní, závislost, gambling, komputace, učení, práce) ukazuje, že technologický rozvoj Číny lze vnímat jako formu umělé inteligence.

我们甚至不能在美国制造子弹了！

LABOUR
劳动

COPY
复制

那么或许，“版权侵犯”一词并未被十分恰当地翻译成

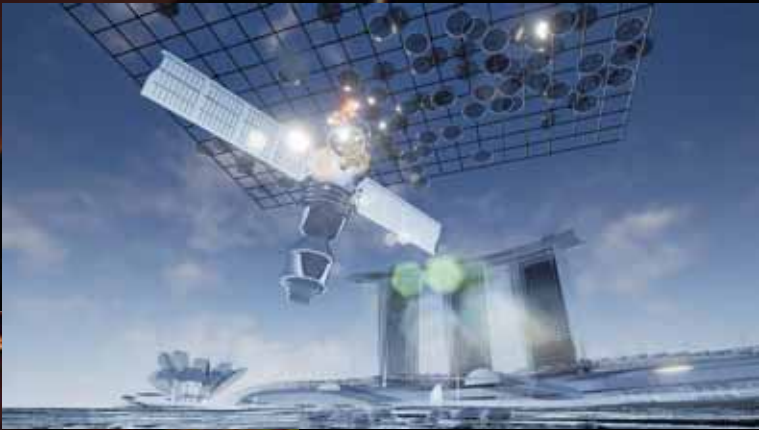
Generations of hybrid

ence. V roce 2065,
mu blížícímu se konci tím,
e umělou inteligencí. Tváří
hnologickým původem.

cké modely začínají být
ka a jaká je úloha stroje.
aké kvůli spekulacím
v oblastech automatizace,
ovaným zpěvem se



Sorrow, the causes of sorrow, the end of sorrow,



But the AI Anti-Art Law still stands.

ANCER 博物馆
09.08.2065



DRONE 机器人 FOREIGNER 外国人 LOCAL 当地人 AI 人工智能

I was Born to embrace chance.



昨天，我感觉阿尔法狗(AlphaGo)走出了一些有问题的手。

GAMBLE 赌博



COMPUTING 计算

谁知道我刚才说了什么？



2065

远见 FAR SIGHT

brids all lived here.

Absolutismus Si Ťin-pchinga

Skutečnost, že bylo čínskému prezidentu Si Ťin-pchingovi zrušeno omezení mandátu, přivedla k vystřízlivění i ty, kdo očekávali, že rozvoj kapitalismu v Číně nevyhnutelně povede k rozvoji demokracie. Jakým společenským a ekonomickým problémům čelí současná čínská vládnoucí elita?

HO-FUNG HUNG

Záměr, který byl již dlouho předmětem dohadů, se během letošního března stal skutečností: čínský prezident Si Ťin-pching zrušil omezení prezidentského funkčního období, což ho fakticky učinilo doživotním diktátorem. Mnozí komentátoři vyjadřovali překvapení a někteří experti americké zahraniční politiky dokonce zděšení. Magazín Foreign Affairs publikoval článek Kurta Campella a Ely Ratnera, čelných představitelů USA ve vztahu k Asii za Obamovy éry, ve kterém tvrdí, že americká zahraniční politika se v Číně po celou dobu mýlila. Od Nixonovy oficiální návštěvy v roce 1972 byly podle nich americké vztahy s Čínou založeny na chybném předpokladu, že proměna Číny v tržní ekonomiku zároveň povede k její politické liberalizaci. Zrušení limitu funkčního období pro prezidenta Si Ťin-pchinga nicméně jakékoliv další směřování k liberalismu vyvrátilo.

Liberální iluze

Je ale nutno dodat, že zrušení zmíněného limitu Čínu pouze řadí zpátky mezi běžné autoritářské režimy. Diktátoři se jen vzácně vzdávají své moci – obvykle je o ni připraví až smrt nebo puč. Když Teng Siao-pching v roce 1982 ústavně zavedl pro prezidentskou funkci limit dvou pětiletých období, posouvalo to Čínu dál od běžných podob autoritářství. Na vrcholu éry čínského ekonomického růstu pak stál deset let v čele země Ťiang Ce-min a stejně tak Chu Ťin-tchao zemi vedl po jednu dekádu. Během tohoto období elity

soupeřících frakcí Komunistické strany Číny (mnoho z těchto lidí patřilo mezi takzvaná princátka, tedy potomky revolučních vůdců, kteří zakládali Lidovou republiku) udržovaly mocenskou rovnováhu a rozdělily si mezi sebou hlavní sektory ekonomiky.

Tento model kolektivního vedení byl na Západě dlouho vnímán jako dočasné uspořádání směřující k větší politické inkluzivitě, otevřenosti a liberalizaci. Ve skutečnosti se spíše podobal feudálnímu způsobu vlády v době evropské rané modernity nebo Jelcinovu oligarchickému systému. Konec omezení prezidentského mandátu tak spíše připomíná útok na aristokracii vedený prostřednictvím centralizace monarchovy moci jako v případě Ludvíka XIV. po frondě nebo Putinovo napadení oligarchů. Je to jen návrat věčného tématu vztahů mezi vládcem a aristokracií v rámci autokratických režimů.

K čemu tento krok prezidenta Si Ťin-pchinga povede, není jisté, pro mnoho pozorovatelů nicméně znamenal studenou sprchu – především pro ty, kteří v duchu Fukuyamova díla *Konec dějin a poslední člověk* (1992, český překlad 2002) snili o tom, že se Čína bude přibližovat modelu západní liberální demokracie. Ještě více je ovšem zneklidnila ekonomická politika Si Ťin-pchinga i jeho předchůdce Chu Ťin-tchaa, která jednoznačně upřednostňuje státní sektor ruku v ruce s omezením soukromého a zahraničního kapitálu. Znamená to, že ani v oblasti ekonomiky se Čína nechce přibližovat západnímu liberálnímu modelu.

Šok komentátorů ve skutečnosti nevyvolalo ani tak samotné prezidentovo jednání, jako spíše vyvrácení hluboce zakořeněných představ o nutnosti sblížení Číny se Západem. Když se na podzim roku 2012 ujal Si Ťin-pching moci ve straně, spousta novinářů a komentátorů přispěchala s předpovědí, že nový vůdce podnikne rychlé kroky k politickým a ekonomickým reformám. Nicholas Kristoff, jeden z nejvlivnějších liberálních komentátorů ve Spojených státech, tehdy v New York Times napsal: „Moje predikce vývoje Číny je následující: nový lídr Si Ťin-pching bude razit cestu k obnově ekonomických reforem a pravděpodobně dojde i k částečnému politickému uvolnění. Tělo Mao Ce-tunga bude vyneseno z náměstí Nebeského klidu a Liou Siao-po, spisovatel a nositel Nobelovy ceny míru, bude propuštěn z vězení.“ Svoji spekulaci založil na faktu, že otec Si Ťin-pchinga byl jedním z průkopníků ekonomických reforem a nesouhlasil se zásahem proti lidovému povstání v roce 1989. Vycházel také z představy, že díky vzdělané a bohaté čínské střední třídě se stane stranická kontrola nad společnostmi daleko těžší, ne-li nemožnou.

Blíží se kolaps?

Uvedený argument zní jako klišé a není příliš přesvědčivý. Po krvavém potlačení povstání na náměstí Nebeského klidu a návratu k tvrdé ruce v následujících letech měla být hypotéza, že tržní reformy nakonec přinesou politické otevření Číny, jednou provždy zavržena. Mnoho západních intelektuálů ale na svých iluzích tvrdohlavě lpí, a to navzdory neustálému utužování čínského autoritářského kapitalismu. Proč tomu tak je, může představovat zajímavou otázku pro sociologii vědění. Mám podezření, že to úzce souvisí s potřebami americké ekonomické elity, která chce pokračovat ve svém obchodování s Čínou, aniž by ji rušily otázky dodržování lidských práv. Na začátku Clintonova funkčního období bojovali lidskoprávní aktivisté a odbory za omezení volného obchodu s Čínou. Nakonec byl ale Clinton převálcován lobbingem velkého byznysu. V roce 1994 tak prezident své odborářské a aktivistické voliče musel zklamat, když prohlásil, že obchodní vztahy s Čínou nebudou nijak provázány s lidskoprávní agendou.

Clinton svoji politickou linii ospravedlňoval tím, že společné ekonomické vztahy nakonec nutně povedou k politické liberalizaci. Jak to později sám vyjádřil, „ve stále otevřenější ekonomice a společnosti bude čím dál tím složitější udržovat v chodu uzavřený politický systém (...) Pragmatická politika představuje nejlepší cestu, jak v Číně prosazovat naše základní zájmy a hodnoty.“ Je to vlastně argumentace teorií prokapávání. Stejně jako začne volný trh časem prospívat i chudým vrstvám společnosti, tak postupně povede ke svobodné a demokratické Číně. Prakticky to znamená, že můžeme klidně odložit obavy z autoritářství, které máme před očima.

Vedle tohoto přístupu existuje ještě jeden, poněkud sofistikovanější, který odmítá iluzi o postupné změně režimu, a namísto toho tvrdí, že ke změně dojde prostřednictvím vnitřních konfliktů, jež povedou ke kolapsu. Článek Davida Shambaugh z roku 2015, publikovaný pod názvem *The Coming Chinese Crackup* (Čínský kolaps se blíží), je vůbec nejlepším příkladem takového pohledu. Shambaugh předvídá, že ekonomické zpomalení, společně se stranickými čistkami prezidenta Si Ťin-pchinga prováděnými ve jménu boje proti korupci, povede k implozi režimu: „Vyhlížíme den, kdy stržící režimní propagandy společně s bezpečnostními složkami státu začnou být laxní ve vymáhání stranických nařízení, nebo se začnou identifikovat s disidenty, jak se to ve filmu *Životy těch druhých* stalo agentovi východoněmecké Stasi, který začal sympatizovat s lidmi, jež odposlouchával. Až začne lidská empatie vyhrávat nad zkostnatělou autoritou, dostane se čínský komunismus do své konečné fáze.“ Shambaugh může mít nakonec pravdu, na závěry je zatím brzy. Nicméně vzhledem k tomu, kolik předpovědí o pádu čínského režimu už se nenaplnilo (většina z nich pocházela od antikomunistických pravicových intelektuálů), je namístě opatrnost.

Osobně jsem v témže roce nastínil třetí scénář, v němž jsem tvrdil, že se čínská vláda jedné strany stane ještě autoritářštější a méně ekonomicky flexibilní: „Je možné, že elita čínské komunistické strany – navzdory tomu, že prezidenta Si Ťin-pchinga a jeho antikorupční kampaň nechová příliš v lásce – přece jen nebude chtít převrhnout celou loď. Tito lidé si jsou velice dobře vědomi, že bez ochrany strany neznamenají nic a jejich privilegia by následkem režimního kolapsu byla v daleko větším ohrožení. Je také docela dobře možné, že během let pacifikace a ochočování, následujících po masakru na náměstí Nebeského klidu, se čínští disidenti a občanská společnost stali natolik plachými a byli natolik zahnáni do kouta, že nejsou schopni využít žádné trhliny v systému (...) Kromě scénáře o konci vlády Komunistické strany Číny bychom měli tedy zvažovat i scénář jiný: nárůst hysterického a dusivého diktátorského režimu, který pokračuje v tvrdé kontrole nad společností, jež postupně ztrácí svou dynamiku. Takový hypotetický režim můžeme chápat jako mírnější verzi Severní Koreje.“

V čínském eseji z roku 2016 jsem pak spekuloval nad tím, že „vzhledem k tomu, kolik osobních zájmů bylo zasaženo čistkami prezidenta Si Ťin-pchinga a jaký nastavily precedent ve věci čistek nejvýše postavených funkcionářů z předchozích vlád, se prezident může reálně obávat pronásledování po skončení jeho funkce. Může se tedy pokusit o krok směrem k běžnému asijskému schématu doživotní diktatury nebo dokonce dědičné diktatury.“ To se nakonec více či méně stalo. Interpretační klíč leží v poklesu čínské politické ekonomiky a oslabení jejího ekonomického tempa.

Ekonomický původ autoritářství

Rozmach čínské ekonomiky začal v osmdesátých letech jako pokračování příběhu

G HMP

**MARKÉTA
HLINOVSKÁ
SRST
VE MĚSTĚ
29.6. —
7.10.2018**



Colloredo-Mansfeldský palác
Karlova 2, Praha 1
www.ghmp.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

K politické ekonomice současné Číny



Čínské výrobní haly, infrastruktura, bytový fond či ocelárny, které rychle expandovaly během éry ekonomické konjunktury, se staly nadbytečnými kapacitami s klesající mírou zisku. Foto John D. Cain

o východoasijském zázraku, který se datuje už od šedesátých let, kdy americké a evropské fabriky v regionu hledaly levnou pracovní sílu. Nicméně přísun levných venkovských dělníků v Hongkongu, Singapuru, Jižní Koreji a na Tchaj-wanu nebyl nevyčerpatelný. Když tyto ekonomiky dosáhly v globálním měřítku na střední a vyšší úroveň příjmů a jejich mzdy začaly růst, Čína začala představovat alternativu. Čínské tržní reformy se na konci osmdesátých a začátkem devadesátých let dostávaly do potíží kvůli hyperinflaci a deficitům platební bilance. To přimělo čínskou vládu, aby se přeorientovala na exportní model rozvoje prostřednictvím masivní devalvace juanu v roce 1994 a série reforem, které přivedly spoustu venkovských pracujících do průmyslových zón v pobřežních oblastech, a vytvořily tak nový zdroj levné práce. Právě tento vývoj Čínu definitivně integroval do světového volného trhu. Ze země se následně stal vír, který vtahoval průmyslový kapitál a pracovní místa ve výrobě z celého světa, až se nakonec Čína stala „továrnou světa“, jakkoliv většina zdejších firem orientovaných na export byla podřízena nadnárodním korporacím s centry na globálním Severu.

Během zlatých let trvajících až do roku 2008, kdy se vezla na vlně svého nového exportního modelu, Čína nashromáždila obrovský objem devizových rezerv, především v podobě amerických aktiv. Bez těchto rezerv by Peking nikdy nebyl schopen navýšit přísun peněz, čerpaných především formou půjček ze státních bank. Exportní sektor a navyšování rezerv umožnilo mezi lety 2000 a 2008 financovat investice dluhem, aniž by došlo k ekonomickým potížím, do jakých se dostala spousta jihoasijských ekonomik během asijské finanční krize v letech 1997 a 1998. Tyto ekonomiky se taktéž staly svědky investic poháněných dluhem, ale bez srovnatelného nárůstu devizových rezerv, kvůli čemuž byly ohroženy odlivem kapitálu a ekonomickým

kolapsem. Takzvaný dvojí motor čínského růstu, tedy exportní sektor a investice do stálých aktiv, v důsledku pohání opět export.

Zatímco exportnímu sektoru v Číně dominovaly malé a střední soukromé a zahraniční firmy, sektor investic do stálých aktiv, jako je budování infrastruktury nebo stavebnictví, byl v rukou státních firem. Od jejich reformy v devadesátých letech se různé sektory státu de facto staly jakýmsi državami pod kontrolou vysoce postavených členů strany. Toto rozdělení zvětšujícího se ekonomického koláče státního sektoru představuje základ mocenské rovnováhy mezi soupeřícími elitními frakcemi a „kolektivního vůdcovství“ státu strany v devadesátých a nultých letech.

Důsledky globální krize

Tato konstrukce se začala rozpadat během globální recese v letech 2008 a 2009, kdy se exportem poháněný růst zastavil v souvislosti s globální recesí na amerických a evropských trzích. Na náhlý propad svých dvou největších exportních trhů zareagovala čínská vláda programem agresivních stimulů, kterými se podařilo ekonomický kolaps úspěšně odrazit. Mělo to ale háček. Zatímco vysoká míra růstu v devadesátých a nultých letech byla poháněna masivním nárůstem exportu, vývoj po roce 2008 podporují zběsilé investice ze strany státních bank. Výsledkem je obrovská dluhová bublina, která už není úměrná expanzi devizových rezerv. Mezi lety 2008 a 2017 se nesplacený dluh v Číně vyšplhal ze 148 procent HDP na 250 a dnes míří ke 300 procentům, což je větší dluh, než jaký mají Spojené státy a většina rozvinutých zemí. Míra čínských devizových rezerv začala stagnovat, přičemž tento pokles mohl být zkrocen jen za pomoci tvrdých opatření proti odlivu kapitálu, která následovala v roce 2015. Mezitím se ukázalo, že spousta zbytečných stavebních a infrastrukturních investičních projektů nebude rentabilní, aspoň ne v dohledné době. Splácení

těchto dluhů představovalo výzvu, takže došlo k vytvoření dluhové tikající bomby. Čína vyčerpala své možnosti růstu skrze investice do stálých aktiv, zatímco exportní sektor se ještě nedostal na úroveň před rokem 2008.

Výrobní haly, infrastruktura, bytový fond, uhelné doly či ocelárny, které rychle expandovaly během éry ekonomické konjunktury i po roce 2008, se staly nadbytečnými kapacitami s klesající mírou zisku. To Čínu uvěznilo v typické krizi z nadměrné akumulace, zhmotněné ve spoustě vykliděných měst a zavřených fabrik po celé zemi. Tato krize čínské ekonomiky je příčinou zhroutení trhu s cennými papíry a začátku odlivu kapitálu, který vedl k prudké devalvaci čínské měny v letech 2015 a 2016. Stability se v roce 2016 podařilo dosáhnout pouze drastickými opatřeními proti odlivu kapitálu a další vlnou levných půjček, ovšem za cenu pokračujícího zadlužování čínské ekonomiky.

Zmenšování růstu ekonomického koláče, společně s tikáním dluhové bomby, má za následek, že se elita ovládající státní sektor snaží zamezit odlivu kapitálu, omezuje soukromý sektor a zahraniční společnosti a zesiluje frakční boje, čímž připomíná dynamiku upevnění absolutistické moci počátkem 17. století v Evropě. Nevraživost mezi frakcemi, zprávy o převratech a pády princátek Po Si-laje a Čou Jung-kchanga, hlavy „ropného gangu“, během prvních dní Si Ťin-pchingovy vlády můžeme chápat právě v tomto světle. Prezidentova frenetická kampaň odstraňující rivaly prostřednictvím boje proti korupci společně s neúprosnou snahou o centralizaci moci není ničím jiným než strategií přežití v čím dál nebezpečnějším prostředí: dostat je dříve, než oni dostanou mě.

Cesta před námi

Absolutistické upevnění moci Si Ťin-pchinga bylo uskutečněno. S tím, jak se ekonomika ochlazuje a dluhová bomba tiká, kladou si

mnozí otázku, jestli jeho diktatura může vydržet. Možná ne, ale je třeba mít na paměti, že autoritářské režimy se dokážou udržet i tváří v tvář ekonomickým problémům, pokud umějí využít nacionalismus a vnitřní represí. Příkladem může být Kimova dynastie v Severní Koreji, vytrvalost Chávezova a Madurova venezuelského režimu, o Putinově schopnosti přežít ekonomické krize ani nemluvě.

Postupně se tak před Čínou vynořují dva možné scénáře vývoje. Prvním je pokračování ekonomického zpomalení a sanace těžce zadlužených podniků. Stejným procesem prošlo Japonsko v devadesátých letech během takzvané ztracené dekády. V takovém případě se diktatura prezidenta Si Ťin-pchinga může udržet, nicméně se ocitne v obležení a defenzivě. Druhou možností je, že se čínský kapitál bude snažit hledat zisky na jiných místech světa. Jak si ve svém pojednání *Imperialismus jako nejvyšší stádium kapitalismu* (1916, česky 1949) povšiml už Lenin, přesouvání kapitálových aktivit představuje cestu z krize plynoucí z nadměrné akumulace v rámci domácí ekonomiky. To pak nutně vede k expanzi vojenské a geopolitické moci do hostitelských zemí, jíž kapitál exportující mocnosti vytváří nové sféry vlivu. Na jiném místě jsem tvrdil, že přesně toho se aktuálně snaží Čína dosáhnout svou spoluprací s rozvíjejícími se regiony. Pokud se tento expanzivní scénář uskuteční, stane se Si Ťin-pching skutečným císařem čínského impéria, a ocitne se tak v přímém konfliktu se zájmovými sférami Ruska (ve střední Asii) a Spojených států (v přímořských oblastech východní a jihovýchodní Asie). V takovém případě ovšem bude hrozit zvyšování rivality nebo dokonce války mezi impérii. Kudy se čínská ekonomika a její vůdci vydají, ukáže čas.

Autor je profesor politické ekonomie.

Z anglického originálu **Xi Zinping's Absolutist Turn**, publikovaného v časopise *Catalyst* (č. 1/2018), přeložil **Martin Vrba**.

Stát na straně slabšího

S historikem Janem Tesařem, který ve své době knihou Mnichovský komplex otevřel stále nezhojenou ránu českých dějin, jsme se setkali v někdejším centru odbojové aktivity, ve slovenské Brezové pod Bradlom. Mluvili jsme s ním nejen o mnichovské dohodě, ale také o tom, proč po válce podporoval KSČ a jak proti ní po srpnu 1968 bojoval v disentu i emigraci.

MATĚJ METELEC

Lze o mnichovské dohodě mluvit jako o symbolickém zlomu, od něhož se odvíjel další vývoj Československa?

Je to jistě předěl v naší národní historii. V jeho všeobecně tradovaném výkladu bylo tolik nelogičností, že mě to přivedlo k napsání Mnichovského komplexu, interního textu určeného pouze pro okruh aktivistů naší zahraniční skupiny. Ale ten text se indiskrecí dostal na veřejnost a já se ocitl v nepříjemné situaci. Musel jsem stát za tím, co jsem napsal, na druhou stranu jsem ten text nepovažoval za historické dílo, které by sneslo měřítka, aby mohlo být vydáno jako kniha. Nejožehavějším otázkám jsem se vyhnul, také proto, že jsem šetřil tehdejší československý státní zájem, vždyť Mnichov tehdy ještě nebyl docela oduznán. Stále tam opakují, že nepřináším vůbec žádný objev a pracuji se všeobecně známými fakty, ale že je fascinující, jak jsou zastírány nejvážnější problémy. Je až ironické, že jsem se stále snažil podnitit nějakou veřejnou debatu, což se mi nikdy nepodařilo, a až teprve tento text, jehož žádné vydání jsem neautorizoval, mi vysloužil takovou, pro mne nežádoucí popularitu. Přitom aniž by se reagovalo na otázky, jež jsem tam položil. Což ze mne udělalo znalce ne oné historické události, ale na vlastní kůži znalce fenoménu Mnichov v našem národním diskursu.

Došlo v důsledku mnichovské dohody ke ztrátě důvěry v první republiku?

Myslím, že ano a že ta ztráta byla nanejvýš oprávněná. Tehdejší republikánská elita bohužel skutečně selhala. Že se dostávali do čela odboje a potom nové republiky komunisté, je z tohoto hlediska docela přirozený proces. To neznamená, že by stalinští komunisté byli tehdy jediná alternativa, byli ale jedinou skutečně organizovanou silou. Ostatní byli natolik rozptýlení a neschopní společnost oslovit, že ze situace úplně přirozeně vyplývalo to, čemu se v komunistické historiografii říká „hegemonie KSČ“. Komunisté se do popředí dostali díky své intelektuální převaze, schopnosti klást správné otázky a organizační zdatnosti. Dokázali už bezprostředně po Mnichovu nastolovat jako svou agendu, o čem se ve společnosti pojednávalo jako o příčinách krachu.

To se pochopitelně zkomplikovalo po paktu Ribbentrop–Molotov. Nicméně i zde je nutno se vyvarovat každého zjednodušování. Musíme mít na paměti, že tomu paktu předcházela právě Mnichov, a také, což je z evropského hlediska ještě významnější, španělská občanská válka. Tam došlo k selhání a diskreditaci tradičních demokracií. Ve Francii, která ležela nejbliž, přihlížela vláda Lidové fronty, jak je decimována Lidová fronta ve Španělsku. Velká Británie tehdy potřebovala zatlačit vliv Sovětského svazu, a tak vědomě pomáhala Německu, a její vztah ke španělské republice je příšerná záležitost. V souvislosti se Španělskem bych připomněl Trockého naléhavé výstrahy, že pracující třída bude bránit politickou demokracii pouze tehdy, když z toho bude mít sociální prospěch. Což je ostatně aktuální i dnes, a smečoval bych to dnešním elitám: samozřejmě, že vaše demokracie se rozloží a půjde k čertu, když budete nadále ignorovat sociální problémy!

Jaký byl charakter odboje v Československu a jak ovlivnil poválečný vývoj?

Já nechci nadávat lidem, kteří nakonec umřeli za své přesvědčení, ale nemůžu smlčet, že čeští vojáci byli v mnohém zbednění, slepí a jakoby zavření v koženém pouzdře. Když bych je srovnal s francouzskými důstojníky, kteří vlastně byli učitelé těch československých, byl by to zásadní rozdíl. Francouzský důstojnický sbor byl čtyři sta let kultivovaná vrstva, z velké části pocházející z aristokracie,

kdežto českoslovenští generálové měli slámu v botách. Ale francouzští důstojníci, na rozdíl od československých, byli schopni jít mezi „křováky“, do zemljanek a do lesů. U nás sice k ozbrojenému odboji vyzýval rozhlas z Moskvy i Londýna, ale nebyl tady bohužel nikdo, kdo by ho vojensky organizoval. Až přišli Sověti, kteří to dokázali. A když dojde na lámání chleba, buď organizovanou ozbrojenou sílu máte, anebo ji nemáte. Tohle jsem napsal a doložil v České cikánské rapsodii.

Tady v Brezové pod Bradlom, kde hovoříme, je odbojový kraj s nepřetržitou tradicí už od reformace. Za války se tu vytvořil partyzánský oddíl, jehož velitel Ján Repta se vědomě vyhýbal jakémukoli „zapojení“ a jakékoli „vysílačce“, což byly nejčastější udice gestapa. Nepotřeboval žádné zásobování letadly, protože měl perfektně zorganizovanou civilní síť a výzbroj získával podle ideálních pravidel v boji s nepřítelem. Při přiblížení fronty osvobodil město vlastními silami. Je to jediný příběh toho druhu a jediná jednotka, s kterou jsem se setkal, jež byla organizovaná čistě z domácích zdrojů, bez sovětského vedení. Ale proč o tom mluvím: zde jsou jejich seznamy a tu vidíte poválečné adresy: kasárna v Bratislavě. Všichni tito skvělí partyzáni jsou už na Vánoce 1945 v pohotovostním oddíle ministerstva vnitra! Což byla hlavní Husákova organizovaná síla pro převrat, který tady na Slovensku byl už v listopadu 1947. Takže z toho vidíte, jak velická byla autorita komunistické myšlenky v odboji i tam, kde nebylo vedení v sovětských rukou. A nešlo jen o partyzánské hnutí. Existoval Svaz národní revoluce, jehož byli partyzáni součástí. Organizace s tehdy ohromnou morální autoritou. A tento svaz nemusel dělat ani žádný akční výbor. Dlouho před Únorem byli rozhodně na straně komunistů.

Do komunistické strany jste vstoupil až v roce 1966 a po okupaci jste byl vyloučen. Proč a za jakých okolností jste do KSČ vstoupil?

Protože z KSČ se tehdy stala strana, do které jsem se mohl vejít. Já bych do ní klidně vstoupil už v padesátém šestém, kdyby tolerovali moje výhrady. Podporoval jsem Únor, být mně bylo patnáct let, a nestydím se za to. Styděl bych se, kdybych měl být jedním ze Škvoreckého zbabělců. Z Února mám groteskní příběh. Velmi se mi líbilo prohlášení nového vedení tehdejší Československé strany socialistické pro Gottwaldovu vládu a šel jsem se přihlásit do té strany. Ale sekretariát byl obsazen milicionáři a ti mně poradili, ať hledím upalovat, než nějakou slíznu. Takže můj pohled na komunisty byl: vy blbci, taháte si tam konjunkuralisty, kteří vás v první kritické chvíli zradí, a ve mně nevidíte spojence, jenom proto, že mám své výhrady a nemůžu být jiný, než jsem. Ale mám naprosto čisté triko. Když začaly rozsudky smrti a jejich odporné masové schvalování, s jedním spolužákem jsme napsali dopis ministru spravedlnosti Alexeji Čepičkovi, že by se u nás měl zrušit trest smrti a neměly by se konat popravy. Ten názor dvou sedmnáctiletých kluků bylo to nejrozmumnější, co se tenkrát dalo říct a reálně prosadit. Přece se nemuselo skutečně popravovat! Dnes se bývalí komunisté kají za členství v komunistické straně. Já bych se musel stydět, kdybych měl před sebou reálnou šanci na změnu světa, který je nespravedlivý, a měl se s tím reálným hnutím minout. Totalitní past jsem tenkrát naprosto nemohl prohlédnout.

Co vás neuspokojovalo na marxismu?

Nemohl jsem přijmout tu marxistickou mašinu Dějin, a zejména tu fascinaci kapitálem, jeho údajnou pokrokovost ve stadiu původní akumulace. Podívejte se na to z hlediska těch, kteří byli dole, tedy černých otroků. To byly nespočítané miliony zotročených a mrtvých!

Chápu, že to tak bylo, že takový je svět, že takový je člověk. Ale nebudu tím, kdo to nazve pokrokem. A to je Marx!

K jakému socialismu jste se tedy vztahoval, když ne k tomu marxistickému?

Marxisté si osobují, že jsou vědci, a pohrdají takzvaným utopickým socialismem. Tak když chcete, řadte mne mezi utopické socialisty. V lidské společnosti od věků je a navěky zůstane napětí mezi chudými a bohatými, ovládanými a vládoucími. Přirozený cit vede člověka, aby stál vždy na straně slabšího! Tím pomáhá pokroku ve smyslu humanizace světa. Pokrok ovšem není nikdy zaručen – jakmile síla a organizovanost pracujících poleví, sociální vymoženosti jsou odbourávány a propast mezi třídami se prohlubuje, jak to máme před očima dnes.

Dá se říct, že jste se do komunistické strany „vešel“ díky obrodnému procesu, který symbolizuje pojem pražské jaro?

To, čemu se říká „pražské jaro“, znamenalo proces postupné demokratizace politického režimu při zachování státního vlastnictví. Začalo na Slovensku zhruba v roce 1962 a bylo spojeno s Dubčekem jako tajemníkem slovenské komunistické strany. Zápasil s Antonínem Novotným a v lednu 1968 vyhrál. Já jsem byl stoupenec radikálního křídla toho hnutí, i když jsem tehdy žil v Praze. Jezdil jsem od šedesátého čtvrtého asi jednou za měsíc, a postupně častěji, do Bratislavy, kde jsem se účastnil veřejných diskusí, časem stále otevřenějších. Zároveň jsem ale předvídal, že naše politická špička bude mít sklon ke kapitulaci – od podzimu 1967 jsem na to upozorňoval a snažil se tomu předejít. Lidé ale nebyli schopni tu pravdu snést, probudili se, až když bylo pozdě. Ale právě proto, že jsem s tím už tehdy vystupoval, mohu si dovolit vyslovit také druhou stránku věci. Totiž že ten „vzácný“ lid se na Dubčeka pěkně vymlouvá. Dubček měl sám na svých slabých bedrech nést obrovskou tíhu velmocenského tlaku, ponechali to na něm, bez síly, jež by ho kriticky podporovala a zabránila mu v kapitulaci.

O tom, že „spontaneita“ lidového vzdoru proti okupaci je nesmysl, píšete v jedné své analýze pražského jara z doby disentu. Odkud tedy odpor vycházel?

To jsou fakta, která má každý před očima, a proto se neberou na vědomí. Například vysílání rozhlasu zajišťovaly po příjezdu vojsk po technické stránce vysílačky Protivzdušné obrany státu, což byla dobře organizovaná síť pro případ války nebo přírodní katastrofy. Vojenská organizace. A ta že jedná na základě spontaneity? Ta jedná vždy na základě rozkazu, a když nemá rozkaz, tak je schopná jediné se rozložit, ale nikdy neorganizovat odpor! Takže musíme hledat někoho, kdo dal ten rozkaz. Ale ten někdo si rozhodně za Husáka nepřál, aby se o tom vědělo. Takový člověk nicméně byl a seděl za zády soudruha Dubčeka. Proto taky to vysílání skončilo, když to Dubček odtroubil.

Po srpnu 1968 jste se už do strany nevešel, že?

Hned po návratu dubčekovců z Moskvy jsem oznámil v útvarové organizaci, kterou jsem tehdy vedl, že ten protokol nikdy nepřijmu a se stranou koním. Ale nechtěl jsem podrazit přátele, kteří hodlali dál o tu stranu zápasit. Tak jsem jim nechal jejich iluzi a dohodli jsme se, že z toho nebudu dělat veřejný cirkus a počkám na vyloučení. Což se pak stalo a tím to pro mne skončilo. Sám mám ale jiný problém. Někdy na podzim 1971 mě můj tehdy nejlepší opoziční spolupracovník Jaroslav Šabata vyzval, abychom se v rámci odporu proti Husákově konsolidaci prohlásili za přípravný

S Janem Tesařem o Mnichovu, komunismu, disentu i exilu

výbor nové komunistické strany – na základě úvodní formule, že se ta strana vytváří „revoluční negací“ totalitní diktatury. Šabata měl dost partnerů, ale nechtěl to udělat beze mne, takže mě přemlouval: „K nám se přece vejdeš!“ Řekl jsem mu, že mám té strany dost. Takže dnes – na rozdíl od těch později obrácených – nemám problém s tím, že jsem kdysi byl členem komunistické strany, ale naopak někdy přemýšlím o tom, jak jsme to tenkrát mohli Husákovi i Brežněvovi zkomplikovat, kdybychom skutečně něco takového vyhlásili. Dalo se očekávat, že by nás byla podpořila přinejmenším část italských komunistů a s nimi spolupracujících socialistů... Šabata za Husáka a proti Husákovi je jedinečná postava, jejíž zpracování jsou nám čeští historikové dlužni. Oni jsou toho teda dlužni mnohem víc. Ale Šabata byl symbolem odporu, už když se Dubček a spol. vrátili z Moskvy – on byl první, koho vyloučili, zvláště Ludvík Svoboda proti němu přímo běsnil.

K pražským exkomunistům jste ale byl velmi kritický. Co vám na nich vadilo?

Jejich polovičatý postoj k Husákovi. Dneska to budou popírat, ale tenkrát bylo naprosto evidentní, že k solidaritě opozičního tábora přistupovali s vědomím, že musí jednat tak, aby až to režim umožní, mohli být na vládní straně. Kdežto ostatní budou zase v opozici. Velmi jsem cítil to manévrování při tahanicích o VONS. Petr Uhl toho protahování tenkrát taky už měl dost a byl připraven vyhlásit VONS bez exkomunistů. Já jsem to nechtěl z praktických důvodů, protože mi bylo jasné, že když tam oni nebudou, stane se vyhlášený výbor okamžitě objektem represe. Takže jsem stál na tom, že je musíme získat. Byli získáni den předtím, nežli se výbor veřejně prohlásil. Tehdy na zasedání, kde se to rozhodlo, přišel Jiří Ruml s Jiřím Dienstbierem a já jsem jim položil impertinentní otázku, jestli je za nimi E-klub. Oni nechtěli odpovědět. Zkrátka se vzalo na vědomí, že jsou tam, ovšem byli jediní z toho okruhu a udělali to na vlastní triko. V mých výhradách k pražským exkomunistům šlo tedy o zcela praktické důvody, ideologické zábrany jsem neměl, partnery jsem vždy bral takové, jací byli. Jiná otázka byla, jaké riziko je přijatelné. Neměl jsem nic proti tomu, aby se to zvažovalo, ale jednal jsem obvykle na hraně, chtěl jsem, aby se riziko přijalo a postupovalo se dál a dál. Já jsem nechtěl stát na místě.

V co měl podle vás odpor proti normalizaci vyústit?

Rozhodně ne v to, co je teď. Zjednodušeně řečeno: ve stav, jaký byl před Únorem. Řekněme v trojsektorovou ekonomiku, protože každý chápal, že je nesmysl znárodnění ševců, a v politickou demokracii. Tu si ovšem nemůžeme představit jako bezbřehou – ona také není bezbřehá nikdy, i když se za takovou označuje. My ji ovšem nebudeme za takovou ani označovat, protože chceme z politického života vědomě eliminovat fašizující elementy. Což nebyla jenom teoretická otázka – uvažovali jsme v československých měřítkách, a tenkrát byli ještě živí luďáci.

Jaké prostředky k dosažení toho cíle jste považoval za adekvátní?

Samozřejmě postupnou změnu pod společenským tlakem, a ne že bych čekal na nějakého Gorbačova jako na spasitele. Postupný a dlouhý proces, který ale nemůže být bez společenského tlaku. Ten jsem považoval za nutné vyvinout! To byla naprosto klíčová otázka. Taková síla – kdyby se bývalo tenkrát podařilo vydupat ji ze země – mohla také zabránit obalamutění lidu zvoněním klíčů. Ti lidé tenkrát na náměstích rozhodně nechtěli obnovu kapitalismu a budoucí nestranný dějepis to určitě potvrdí. Taková síla by byla rozhodovala

o našich dnešních osudech a do budoucna by byla zárukou, že se nevytvoří totalitarismus nějaké jiné, nám dosud neznámé podoby.

Inicioval jste spoustu věcí, na jejichž chodu jste se dál nepodílel. Například už zmíněný Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných, podzemní vzdělávání v Brně... Protože jsem si říkal: když to běží, pokusíme se o něco dalšího. Právě proto, že jsem si představoval široké, nezastavitelné hnutí samorganizace. V tom je jediná záruka demokracie. Ovšem to hnutí musí být zároveň sociální.



Jan Tesař. Foto z osobního archivu

V životě by mě nenapadlo, že bych byl otcem něčeho, co zruší znárodnění.

Proč jste se rozhodl emigrovat?

Z valné části proto, že jsem to chtěl vyzkoušet. Neměl jsem tu zkušenost, považoval jsem za absurdní, jak naše hnutí neumělo emigraci, a chtěl jsem poznat, jak a proč to tak je.

To bylo v rámci akce Asanace?

Ano. Potřetí jsem byl zatčen v souvislosti s VONSem a přijal jsem tu nabídku k vystěhování. Ale byl jsem na to připraven, zajímalo mě to a říkal jsem si: mám taky svůj život, chci něco zkusit a něco prožít.

Tady už vám možnosti přišly moc omezené?

Podívejte se, mně nebyla cizí touha po dobrodružství. Ale kdybych byl tehdy cítil povinnost zůstat... Já jsem byl schopen hodně obětovat. Doprčic, vždyť jsem taky obětoval! A myslel jsem, že to bude daleko tvrdší, počítal jsem s deportacemi. Dnešní pohled je takový, že znáte výsledek, ale když v tom hrajete, nevíte, jak vy a váš proud skončíte. Já jsem se samozřejmě ptal, jestli to, že jdu do emigrace, není nějaký morální lapsus. Ale to jsem naprosto zavrhl a považoval jsem takové výčitky

za tvrdošíjnou blbost, kterou jsem se nechtěl nechat spoutat.

Čemu jste se v emigraci věnoval?

Ještě z domova jsem chtěl vybudovat zahraniční archiv samizdatu, nezávislou instituci opozice. Program jsem publikoval v Pelikánových Listech v roce 1979 jako návrh pro emigraci. Vilém Prečan to podpořil a já jsem šel za ním do Hannoveru. Tam mě přivítala starší dáma a velmi mi pomáhala. Byla to dcera doktora Theodora Lessinga, protinacistického emigranta, jemuž ČSR poskytla útlek. Cítila dluh

můžu vejskat, že mě neoznačili za konfidenta – našli si služebníky, kteří mne prohlásili za blázna, neboť prý nemám pud sebezáchovy. Nepřeháním. Já jsem v odpověď vyhlásil doktrínu, že se nebavím s nikým, kdo se mne nezastal, a dodržel jsem to dodnes. Díky tomu jsem se dostal se zdravou kůží a čistý z té příšerné žumpy.

A jak jste se pak dostal do Paříže?

Díky Lambertovým trockistům. Já jsem vůbec nevěděl, že takový proud existuje, ale oni sledovali moji publicistiku a dali svým německým kolegům pokyn, aby mě vyhledali a s nimi zkontaktovali. A mne zajímaly německé odbory a kroužky pro dělnickou politiku, kde jsem na ně narazil. Oni hledali po celém světě příbuzné proudy. Jejich idea byla, že je třeba překonat rozdělení levice na základě vize První internacionály. Také mne znali z Prahy, neboť právě oni tam vozili ty dodávky literatury, bylo to jejich auto a jejich lidé. Já jsem pomáhal Jiřině Šiklové ta auta přebírat, takže jsem byl v jejich očích příklad revolučního intelektuála. Přetáhli mne do Paříže a tam jsem začal vydávat časopis Dialogy, za peníze lambertistů, ale naprosto podle svého. To považovali za součást mezinárodní pomoci, stejně jako ta auta do Prahy. Podali jsme si s Pierrem Lambertem ruce na heslo politické revoluce, to jest kategoricky zachovat nekapitalistické vlastnictví základních výrobních prostředků a důsledně skoncovat s diktaturou. Ještě důležitější však pro mne byl lidský vztah s Lambertem. U nich byl naprosto autentický prožitek toho, co hlásali, a v tom byli neprekonatelní a jedineční.

Pak jsem ještě několik let byl pracovníkem redakce polského měsíčníku Kontakt. Napsal jsem několik polských článků a překládal jsem pro ně věci z Jugoslávie – čímž jsem vstoupil do šlépějí Františka Zacha, mého milovaného revolucionáře z 19. století.

V závěrečné poznámce knihy Traktát o „záchraně národa“ říkáte, že se to, čemu jste věnoval celý svůj život, zhroutilo nikoli v roce 1968, ale v roce 1989. Co jste tím myslel?

Kapitalismus. Restauraci kapitalismu. Tenhle režim je pro mě bytostně nepřátelský, protože je založený na soukromém vlastnictví. A to má být demokracie? Když bych se vrátil k tomu, co dnes zůstalo z Mnichova, vidím kontinuitu hlavně v těch prasatech, která nám vládnou. V politické praxi orwellovských prasat různých druhů jsou výrazné znaky mnichovské zkušenosti. V tom triku, jak oblbnout národ tím, že se mu předvedou jako zachránci vlasti, obvyčejně před „nezodpovědnými živly“.

Jan Tesař (nar. 1933) je historik a publicista.

Do invaze v srpnu 1968 se odborně věnoval období německé okupace, poté se aktivně zapojil do odporu proti normalizaci. Poprvé byl zatčen v roce 1969, po více než roce byl bez soudu propuštěn. V roce 1971 byl zatčen znovu a o rok později odsouzen na šest let. Po návratu z vězení se stal prvosignatářem Charty 77 a mimo jiné inicioval vznik Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Po dalším zatčení přijal nabídku k vystěhování. V exilu působil nejdříve v Německu a později ve Francii. Je autorem knih Mnichovský komplex (2000), Traktát o „záchraně národa“ (2006), Česká cikánská rapsodie (2016) a Co počít ve vlkové břiše (2018).



Nové básně Jakuba Řeháka udivují svou introspektivní imaginací. Otvírají se v nich zmožené světy prostorů kolem nás, vyhrávají žiletky eskalátorů a obnažují se detaily věcí i citů. „Tvůj pocit: byli jsme pronajati/ Odejít z města se nám nedaří.“

Vláčné období

Záblesky pro Johna Ashberyho

*
Přísahat na tabule zmrzlého sněhu
Na světlo převrácených budov
Zajistit chemické složení prostředí
Bylo tvé odvěké přání

Vzduch naplnil skřípot pneumatik
Činžovní dům neobývalo ptactvo
Z postelí se po rozednění nesypalo jehličí
Procházka trvala nepopiratelný okamžik

Ulice se překlápá a ty po ní
Kloužeš jak po zrychleném ledu
Jak po pozoruhodném schodišti

Kočky viděly záhyby zakázané čtvrti
Tvůj pocit: čas pracoval proti tobě
Nedojdeš dál než do koupelny

*
Město potrubních pošt soumraky
na kluzištích
Léto se vzdalovalo světelnou rychlostí
Brambory zářily ve sklepích (jako dívky)
Svět nebyl čerstvý ani růžový

Povětrí bylo s námi
V bytech plných myších škvír
Domovní roury posílaly do uší růžové zvuky
Pomalé motorky se plazily závějí

Ranní národ se přesouval do zimy
Dům se převracel a padal
Kolem pouště plné karosérií

Tma sestupovala do podkroví
Tvůj pocit: byli jsme pronajati
Odejít z města se nám nedaří

*
Odpoledne padal na ramena sníh
Měnil se na písek prosévaný mezi prsty
Oknem k tobě pronikla pošťolka
Tvrdila že ví o probíhajícím vyšetřování

Tvůj soudní proces se stal nezřetelným
Sklepení zůstala rozdělena šňůrkami
V budově plyne tajné počasí
Sestoupíš do podsvětí kanceláří

Zatloukají tam tajemství do dřevěné bedny
V mezaninu spatříš zlaté útroby
Hrubé deky ležící na postelích

Chladíš se sněhovými koulemi
Tvůj pocit: myšlenka se rozletí
Ale k ránu z ní zůstane jen zrnění

*
Do tramvají stále pasažéři přichází
Potkáváš cestovatelky s náušnicemi
Možná z nich nezbyde víc než sníh
Za rozžhavenými pneumatikami

Ulice stále na svých místech
Kolem vozovek rezivějící přízraky
Vysoké věže a neznámí poštáči
Prsty hmatající po klikách u dveří

Projíždějící auta se měnila v dým
Čas loupal mokrou omítku
Skutečnost ti zahltila nosní přepážku

Semaforey blikaly uprostřed křižovatky
Tvůj pocit: zima tě překvapila
Sníh padal na ztracenou podrážku

*
Letním obyvatelům se nedostalo spásy
Ze zimních výtahů kašlou prach
Nikomu nechyběl čas ani balík slámy
Mnoho let jsi chtěl prožít v podkroví

Vyprávíš o jezerech podél hradu
Uprostřed města jsi míjel jeho cimbuří
Cestovatelky světélkovaly jako noční stany
Ruce se dotýkaly girland směřujících k pobřeží

Asfalt voněl v zahradách za branami
Síť autobusů zůstala obestřena pověrami
Jízdenky se trhaly ručně jako dřív

Rozlehlá schodiště zamrzala jako slzy
Tvůj pocit: pomluvy uháněly potrubím
Pronikly hluboko do městské hmoty

*
Objevit znovu opuštěné dvory
Potrubní poštu a vyhrnuté punčochy
Pocítit magnetický pól Ameriky
Bylo tvé odvěké přání

Vzduch mrznul kolem řeky a nábřeží
Bruslařky si nasadily obuv a vyrazily
Nábytek vrzal a měnil postavení
Obavy zaznívaly v hubených pokojích

Slyšel jsi šramot galaxií uvnitř luxu
V pokoji probíhalo divoké šustění
Kolem židle zářily nahé vlasy

Vedla se válka proti jídlu na stole
Tvůj pocit: skončilo vláčné období
Ptáci si štěbetali na zábradlí

Adamantinos

Třidiči dobrodružství
Vysmažení fetuláhové se skelným pohledem
Pobíhají katatonicky v tlupách po ulicích města

Z odpadkových košů rozhazují prach
Členové gangu – Adamantinos!

Teď před tebou zapálili popelnice
Řekl jsi v duchu jděte a raději policajtům zapalujte auta

Jděte konspirace je svatá
Sprejujte na fasádu tajný mimozemský znak
Rozpadlé sídliště pozorujte zanícenýma očima

A oni se otočili a uháněli k tobě
– Bundičkáři čepičáři žádné výbory občanského dobra

Volali víš jak ve městě zpívá pták?
Tvůrce systémů zabiják-cvrlikač?
Tui-tui takk-takk

Srdce

Petru Motýlovi

1
Příteli s dalekými vlasy
Zlato tě studí na dně krku
Nepřebývá v něm zpěv
Nemysli

Za tebe myslí tvé rty
Výsloví pravdu
O nasládlých sklepech
O nedělích v barvě křídý

Neděle ale mizí
Odchází

A jak jsi na tom ty?
Nevíš to
Soustředěn na sebe
Na své městské srdce

2
Jsi složitý vychutnavač
Rozeznáš zvuky sročeného vzduchu
Poblíž ranních pošt
A jiných mléčných úradů

Máš naspěch
Ruka ti usíná v dobrodružství
Umíš mluvit
A my to víme

Zloději s podlitýma očima
V předzahrádkách
Lačně ukusují zdivo
Kdysi elegantních činžáků

Zeptáš se
Zloději
Kde máte srdce?

3
Je v tobě zákon
Šedivějících skladišť
Rozpouštíš se na cinkajících přechodech
Přihlížíš jak vstřícná je doprava

Zvuk tvého srdce
Pronásleduje obyvatele
Až dovnitř cihlového baráku
Roztápěného stříbrným horkem

Rozumíš řeči nikotinu
Kompasu odpolední prázdnoty
Kde ještě nalévají panák
Co osvítlí naše vnitřnosti?

Přemýšleli jsme
O charakteru ptactva
A dospěli k poznání
Že ptactvo žádný nemá

Jen ulicemi zní červené alelúja
A je příliš málo
Poštovních doručovatelů
Se skleněnýma očima

4
Město proniká
Skrz pohyb lidí
Až k jejich
Nejtemnějším podstatám

Nevíš nic o ruce
Která se pozvedá
Pod pokrývkou
A ukazuje bod

Kde město praská
Kde vytéká štáva

Kde květinářky cudně
Klopí zrak

Zeptáš se
Květinářky
Kde máte srdce?

5
V podchodu právě obědvá vrabec
Psi olizují malomocná zákoutí

Korodující amplióny
Rozezní nebe do červena
Se změnami povětrnostních podmínek
Změní se srdce i hlava

Chvěješ se před možnostmi těla
Ve kterém roste zeď
Ve kterém roste stěna

6
Příteli s hrdlem
Tenkým jako oplatka
Nevíš odkud se bere
Láska k popraskaným zdem

Nevíš to
Odpolední vůně
Nás činí svobodnými
Jako dlouhá zeď

Velice studí tě
Diamant na dně krku
Slyšíš mě promluvit
Dřív než ti vystydne hlas

Dopuť se metafyziky
Dopuť se rezoluce

Tvé srdce neumřelo
Na ztracený sval
Tvá ruka v kapse
Nezůstala lhostejná

Vlak který se zřítíl do řeky

Vlak který se zřítíl z mostu
Vlak který se zřítíl do řeky
Za 10 000 vteřin
Vlak co se zřítíl z železného mostu

Do bledých paží vtahuješ den
Kaskády domů nad špinavými Nuslemi
Ulice bez krve
Vysoko v mracích se rozhoduje o dnešním dni

Nad průčelím s nápisy Le Cygne Grohelive
Baráky líně přemítaly
A ty jsi chtěla být líná také
V tom okamžiku na mostě tloukl modrý vlak

Podobáš se kovu na domovních dveřích
Přicházíš z poštovního šera
Vůbec nevím jak bych tě vyjádřil
Dlouho jsem čekal až o mne cinkneš

Podobáš se prachu u schodiště činžáku
Restaurace zanikaly stěhovaly se
Slunce rozestřelo lepkavý koberec
U šedých nezpívajících sklepů

Náhle strnulo před námi usušené odpoledne
Před domem se měníme v putující oblaka
Potýkáme se s láskou – provazochodci léta
Uprostřed vyřazených registratur

Pohřbená schodiště
Pozorují nás zpoza hlíny pod úrovní ulice
Zasahovači spouštěči komanda lásky
Opatří nás štítky zkatalogizují

Jakub Řehák



Michelangelo Pistoletto: Venuše z hadrů, 1967

Věci nás zatkly pohltily
A starý rozpačitý hotel s horkými dveřmi
Co zůstaly na léto uzavřeny
Byl toho svědkem

Kam se hrnula ulice
Ulice dlouho milovala
Byla smutná a rozmrzelá
A v dálce pomalu rachotil vlak

Ulici bylo v létě jako na prázdném sídlišti
Byla tak sama
A celá se s námi převrátila
Narazil do nás z druhé strany vlak

Vlak nám propadl hlavou
Naše hlava – nakloněná rovina
Splášili jsme se nabourali
Celé to trvalo 10 000 vteřin

Tvá láska vlak padající z mostu do řeky
Tvá láska odbrzděný vagón který narazil
Tvá láska cestující kteří se utopili
A z tebe zbyl vyzábělý zaprášený stín

Dobry den pane Břinkmane

Eskalátorům na stanici Staroměstská

Dobry den pane Břinkmane
Břink břink

Vaše pozouny z plechu
Povrzávají každé ráno
Pod nohama

Pane Břinkmane
Váš zvuk
Drhnoucí zvuk
Působí bolest v pracujících uších

Způsobem krok sun krok
Vedeme vpřed naše
Přemagnetovaná těla
V očekávání sladké selekce

Žiletky eskalátorů
Vaše metalická hudba

Vjíždíme do nadzemního světa

Rozpadající se bedny dotyků
Batohy plné lásky
Batohy plné ledu

Dobry den pane Břinkmane

Dynamit denního světla
Syčí na povrchu
Naše oči se brzy dotknou
Papírového vzduchu

Tajný obřad

Vláda temného petroleje v motorových
ulicích

Dějiny uschlého chleba na kuchyňské lince
Stříbrná pivní pěna rozlitá na stříbrném
stolku stříbrného ministerstva

Obsluhující číšníci zasažení bleskem
Prosklené pláty obskurních hotelů
Bájná květina za oponou tmy
Orgány ve vysokém stadiu dřeva

Rtut se rozlévá uprostřed noci
Zmalátnělé pohyby se dějí uvnitř oblečení
Noci se prodlužují a dny jakbysmet

Otevru dveře a spatřím tě naproti sobě
v zářícím diamantovém županu
Míjela jsi pomalu stáječící se chodbu
vesmírného plavidla ulice
Podél mžourajících nevyspalých pouličních
zářivek

Čas lesklý a třpytivý
Plynul kolem tebe
Jako tekutá substance

Na noční obloze prskají ohňostroje
a po ledovém glóbu
Píší zeleným fosforeskujícím písmem tvé
jméno
Sídliště ve vyšších pohořích noci pomalu
rozsvěcejí světla

Veliká noc nás dovedla k odpovědím
Vina byla žlutá a rozevřená prsty do věčka

Stojíš u okna a v čerstvě napadaném sněhu
Spatříš mizející stopy
Bloudil jsem u domovních zvonků
Ze kterých poplašně praskaly
chrčivé mimozemské hlasy
Jež měly zvěstovat
Tvou nepřítomnost
Do vlnoucího sluchu

Zpoza východů z metra se rozhostila vůně
pečených kaštanů
Byl to nový vynález
Nové civilizace jej přinesly do našich měst

Věnovali jsme se až příliš dlouho správnému
nastavení průsvitného kružítk

Pomalu obkroužit myšlenku
Nezaměnit ji s vláknem žárovky
Co rozzáří milion světů v opuštěném pokoji
Okamžik tě natáhne jako gumu uprostřed
chladného vesmíru
Stárneme modře
Propadáme se do žlutnoucích parket
Národy paneláků jsou modré

Přerušovaná jitra a bílý smích techniky
Panorama ze skla a kouře

Zrození u zmrzlinového stánku
Erotika zmrzlinového stánku proměněna
v pučící tělo
Oblaka zvláštních rozpaků pocíťovaná před
nahým tělem

Pasantkám jde od úst pozoruhodná písnička
Vítr ohýbá trávu a ve vzduchu je cítit slaná
příchuť změny
Ranní žaludky dál provází zkrhlou existenci

Tvůj kotník ustrnul na parketě
Ve věci vzpomínky jsme nepodnikli
Žádný naleštěný postup
Krev stoupá potrubím
Až do pater ministerstva
Kde se odehrává tajný obřad

Jakub Řehák (nar. 1978) vystudoval Vyšší odbornou školu filmovou ve Zlíně. Žije v Praze, pracuje jako redaktor webových stránek Městské knihovny. Debutoval básnickou knihou Světla mezi prkny (2008), která byla v roce 2009 nominována na cenu Magnesía Litera a Cenu Jiřího Ortena. Dále vydal sbírky Past na Brigitu (2012) a Dny plné usínání (2016). Je zastoupen v italské antologii nové české poezie Rapporti di Errore (2010). Spolu s Miloslavem Topinkou byl editorem antologie Nejlepší české básně 2010.

Tabook

Nakladatelé a autoři osobně.
Program pro celou rodinu!
Dobré vlakové spojení...

obrná kniha

Éditions du Rouergue
Dwie Siostry
Nakladatelství
Starého Lva
Planeta Tangerina...

hudba

& divadlo
Koonda holaa
Clarinet Factory
Dinaďlo Lišeň
Divadlo
Kuraja
ská...

XCS

Československo
aneb: Židé, Němci, Maďaři,
Romové, Poláci, Rusíni...
Fedor Gál, Jan Tesař,
Robert Svoboda...

Nº7program
pro děti

Školy
Knihovny
Galerie
Ateliéry
Průvod
Autoři
Nakladatelé

Radka Denemarková
Karel Haloun
Vojtěch Mašek

Jan Němec
Miroslav Petříček
Renata Putzlacher
György Spiró
Marek Šindelka
Bohunka Koklesová
Ilija Trojanow
Eugeniusz Tkaczyszyn
-Dycki
...

Tábor, 27–29/9/18
Exczechosllovakia

výstavy
kniha ilustrace
Olivier Douzou
Eva Lindström
Alžběta Zemanová
Palo Bálík
Sophie Martineck
Madalena Matoso

International
Cinematographers
Film Festival

25.9.–30.9.

10th
Ostrava
Kamera
Okno

#OSTRAVAKAMERAOKO
WWW.FILMFESTIVALOSTRAVA.COM

K A M
E R A
O K OMINISTERSTVO
KULTURYstátní
fond
kinematografie

OSTRAVA!!!

DOV

Kdo je Sahra Wagenknechtová?

Hnutí Aufstehen a levicová vize „národního společenství“

Německá levicová politička Sahra Wagenknechtová usoudila, že cesta k voličům vede skrze následování národoveckého diskursu, který si zpravidla spojujeme spíše s pravicí. S čím přichází do německé politiky její hnutí Aufstehen?

TOMÁŠ SCHEJBAL

Kdo je Sahra Wagenknechtová, jejíž jméno v souvislosti s novým levicovým hnutím Aufstehen (Povstaňme) citují německá i česká média? Tato známá osobnost antikapitalistické frakce strany Die Linke (Levice) se navzdory internacionalistickému přesvědčení většiny svých soudružek a soudruhů rozhodla postavit si hlavu a založila mezistranické hnutí, jehož smyslem je soutěžit o hlasy s posilující krajně pravicovou Alternativou pro Německo (AfD). Podle některých pozorovatelů ale tento nacionalistický obrat, ať už jsou jeho východiska a cíle jakékoli, ze všeho nejspíš ještě více rozdělí současnou německou levici.

Kariéra svazačky

Wagenknechtová se narodila roku 1969 v durynské Jeně iránskému otci a německé matce. Už proto by měla mít pochopení pro mezikulturní soužití. Její věk by mohl budit zdání, že jde o soupeřnici pozdní generace osmašedesátníků a nové levice. Není tomu tak, neboť tato politická kultura je vlastní spíše západní části Německa a Zeleným. Wagenknechtová oproti tomu prošla kariérním žebříčkem východoněmecké politiky od píky až k vrcholu: ještě na střední škole získala členství ve svazácké Svobodné německé mládeži (FDJ) a zkraje roku 1989 vstoupila do Socialistické

jednotné strany Německa (SED). V Jeně, Berlíně a Groningenu studovala v devadesátých letech německou literaturu a filosofii se specializací na Marxe a Hegela. Nakonec promovala disertací o ekonomice rozvojových zemí. V roce 1991 byla zvolena za reformovanou Stranu demokratického socialismu (PDS) do Bundestagu znovusjednoceného Německa.

Wagenknechtová často operuje s rétorikou levicového radikalismu, z jehož pozic se vymezuje vůči středolevým Zeleným a sociální demokracii (SPD). Její představy nejsou však zdaleka tak progresivní, jak je prezentuje. Poté, co začala žít s bývalým ministrem financí a zakladatelem Die Linke Oskarem Lafontainem, vydala knihu *Freiheit statt Kapitalismus* (Svoboda místo kapitalismu, 2011), v níž ve shodě se svým partnerem, kterého si vzala v roce 2015, kritizuje neoliberální reformy Schröderovy vlády. Alternativu ovšem vidí v důsledném naplnění poválečné ordoliberalní politiky Ludwiga Erharda podle hesla „blaho-byt pro všechny“. Financionalizovaný kapitalismus volného trhu, který se odcizuje produktivní práci, má být nahrazen tržní formou „socialismu“, kde by všichni pracovali a nakupovali jako za časů „slavných třiceti let“. Jinak řečeno, Wagenknechtová nabízí model sociálně bezkonfliktní společnosti, který nová levice

odmítla. Kritiku pozdně průmyslové společnosti ani odpověď na úbytek práce v důsledku automatizace od ní opravdu nečekejme.

V něčem se její koncepce podobá technokratickým představám českého ekonoma Oty Šika z přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Šik v roce 1967 přišel s programem kolektivně vlastněných podniků plánovitě regulovaných tržními vztahy a počátkem sedmdesátých let skončil u keynesiánské třetí cesty, spočívající ve skloubení práce a trhu sdíleným držením akcií zaměstnanci i zaměstnavateli. V podstatě jde o demokratickou verzi korporativismu, jaký známe z fašistické Itálie. Není divu, že si jej později zvali čínští ekonomičtí experti.

Šosácká levice

Die Linke dlouhodobě ztrácí hlasy mezi nezaměstnanými, starší populací a vrstvami ohroženými chudobou, které přebíhají k AfD. Hnutí Aufstehen hodlá tyto hlasy získat zpět otevřením agendy starobních důchodů, progresivního zdanění a zlevnění nájmu, ale také přitakáním obavám z migrace. K čerstvě založenému hnutí se zatím přidaly některé známé osobnosti z řad Zelených, v samotné Die Linke však budí spíše nevoli. To ale není nic nového, už v roce 2016 se Wagenknechtová na stranické konferenci v Magdeburgu pro své názory na hraně xenofobie stala terčem dortového útoku jednoho radikálního antifašisty.

Wagenknechtová, její ideje i mediální sebe prezentace jsou produktem politické kultury někdejší státostrany, která neprošla antiautoritářskou revoltou „dlouhých sedmdesátých let“. Rudý kostýmek, v kterém hřímá z parlamentní lavice proti konzervativní politice, je jediným skutečným kontrastem vůči šedým oblekům perestrojkových postkomunistů. Její obrana „národního společenství“ spořádaných maloměstáků, kam svým životním stylem a hodnotami patří i strany staré levice, je pak jen logickým vyústěním. V otevřené obhajobě pruských čtností tvrdé práce, autority a nacionalismu bude AfD ale vždycky napřed. Pokud levicové hnutí není schopno nebo ochotno bojovat proti sílící xenofobii od jejích kořenů, nečeká ho nic jiného než tragikomická prohra v soutěži s krajní pravicí. Autor je publicista.



Sahra Wagenknechtová prošla kariérním žebříčkem východoněmecké politiky od píky až k vrcholu. Foto archiv VUF

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Portál Xinhua News 29. srpna obšírně informoval o tragédii, která začala jako konflikt mezi třináctiletým chlapcem a pětaticetiletou doktorkou An Jing-jen na sečuánském koupališti. Žena chlapce osočila z osahávání, za což se jí prý od něj dostalo nadávek a plivance do obličeje. Následně ke dvojici přiskočil ženin manžel Čchiao Wej, chlapci dal facku a krátce ho ponořil pod vodu. Po incidentu manželský pár bazén kvapně opustil, ale podle doktorčiny kolegyně ještě předtím matka chlapce s dalšími dvěma ženami lékařku v šatně zmlátila. Obě rodiny pak společně dorazily na místní policejní stanici. An a Čchiao se za své chování omluvili, ale podle chlapcovy rodiny nikoliv dostatečně, takže začala hádka. Policisté nakonec znesvářené tábory rozsadili do různých místností. Po hodině An a Čchiaovi sdělili,

že druhá strana již odešla, a vyzvali je k sepsání protokolu o usmíření. Manželský pár situaci považoval za vyřešenou, jenže skutečný problém měl teprve přijít. Druhý den šel chlapcův otec do Čchiaovy práce, kde žádal jeho propuštění, a následně An hledal v nemocnici, kde byla zaměstnána. Lékařka ale požádala o několik dní volna, aby mohla být se svou malou dcerkou, která se chystala poprvé do školy. Během tří dnů začala na sociálních sítích proti An štvavá kampaň. Došlo i na metodu, které se v Číně říká „vyhledavač lidského masa“, tedy na zveřejnění osobních dat manželského páru, včetně adresy pracoviště a fotografií. Po pěti dnech od incidentu volal Čchiaovi strýc jeho manželky, že ho An telefonicky žádala o zaslání fotografie, jelikož ho „už nikdy znovu neuvidí“. Její matka dostala podobně znepokojivou zprávu. Poté se doktorka předávkovala prášky na spaní a i přes lékařský zásah zemřela. Nebyla schopná unést, že se sociální sítě obrátily proti její rodině, a zaznělo dokonce obvinění z pokusu o vraždu dítěte. Příběh zasáhl celou zemi, po smrti An začaly pozůstalým přicházet omluvy a kondolence i od lidí, kteří předtím štvavé kampani napomáhali sdílením na sítích. Nezdá se ovšem, že by se čínská internetová komunita poučila, protože v současnosti mnozí naopak navrhuji použít „vyhledavač lidského masa“ proti rodině chlapce, který stál u počátku incidentu.



V čínské severovýchodní provincii Liao-ning vypukla 3. srpna epidemie afrického prasečího moru. Od té doby se virus rozšířil nejméně do dalších tří provincií. Epidemologové v celé zemi jsou v pohotovosti. Virus afrického moru zatím usmrtil několik stovek prasat a další desetitisíce kusů byly vybity preventivně. Deník *Žen-min ž'pao* v článku z 22. srpna uklidňuje čtenáře, že situace není vážná a není třeba panikařit, jelikož se nemoc šíří jen mezi prasaty. Přetrvává ovšem obava, že epidemie negativně ovlivní produkci vepřového. Již nyní se jeho cena zvedla o deset procent. **Vepřové maso je pro čínskou kuchyni naprosto zásadní. Podle Lidového deníku získávají čínští strávníci až 60 procent bílkovin právě z něj.** Virus se zatím nedaří zastavit, a patrně i proto 26. srpna vydali čínští cenzoři novinářům příkaz, aby o epidemii přestali psát a již napsané komentáře nesdíleli a nešířili. Pro čínskou vládu je to očividně citlivé téma. V čínských médiích se tak lze dočíst spíše o epidemii moru v Bulharsku nebo Rumunsku. Stále se také čeká na oficiální prohlášení ohledně původce choroby. Podle některých zdrojů dorazil mor do Číny z Ruska, a to i přes sankce na něj uvalené.



Tajfuny jsou v Číně přes léto poměrně běžnou záležitostí. Letos však byly tropické bouře obzvláště silné, především pak v provincii Šan-tung, kde bylo dlouho období sucha. Na rychlé zvyšování hladiny vody na řece Mi reagovala vodní správa upouštěním ze tří přehrad na jejím horním toku. Následkem toho došlo k zaplavení města Šou-kuang, oblasti s nejvyšší produkcí zeleniny v zemi. Záplavy byly podle *Phoenix News* z 28. srpna nejhorší od roku 1974. **Škody dosahují 1,34 miliard dolarů, zničeno bylo na deset tisíc domovů a 200 tisíc skleníků.** Úředníci se brání tím, že tak velkou bouří nečekali a nemohli jednat jinak než přehradu upustit, protože hrozilo jejich protřžení. Obyvatelé Šou-kuangu však zuří a úředníky viní ze záplav. Prý nešlo ani tak o přírodní katastrofu, jako o pochybení, které stálo život třinácti lidí. Záplavy navíc dovedly jednoho místního zemědělce, jenž se kvůli stavbě skleníků zadlužil, k sebevraždě. Podle zprávy na serveru China Digital Times z 28. srpna jsou ovšem informace o sebevraždě cenzurovány a čínské úřady bedlivě kontroly a promazávají jakýkoliv „nevhodný“ obsah týkající se Šou-kuangu. Cenzura tisku totiž neznamená jen potlačování dissentu, ale také potírání veškerých negativních zpráv.

Smrt malého Velkočeska

Předválečné Československo bylo státem osmi národů, vládl v něm ale pouze jeden z nich a dnes si jeho příslušníci myslí, že právě oni mají privilegovaný přístup k paměti a historii společného státu. „České století“ ale nikdy nebylo jen české, respektive československé. Připomenout bychom si to měli právě nyní.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Všichni víme, jak se tvářit, když se mluví o velkoněmeckých, velkosrbských či velkopolských ambicích. Národní šovinismus přeložený do nároku panovat jiným národům je něco nepřijatelného. Ovšem národ, který si důsledně opakuje, že je „malý“, přece nemůže být pokládán za nositele velikášství. Spojení „Velkočesko“ či „velkočeský“ nás ani nenapadne. Jak ale popsat situaci po roce 1918, kdy český národ získal pro uskutečnění svého snu o státnosti území, na němž žilo celkem osm národů (Češi, Slováci, Němci, Rusíni, Maďaři, Poláci, Židé, Romové)? Sami Češi přitom tvořili slabou polovinu, 46 procent, obyvatel, a aby získali ve státě většinu, museli deklarovat zbožnou lež „československého národa“

malých národů východní Evropy (1919, česky 1997): „Založení nového státu vycházelo z rozporuplných principů: česká území do něj vstupovala na principu historické a etnické kontinuity, německá území na základě historickém, ale nikoli etnickém, Slovensko na základě etnickém, ale nikoli historickém, a maďarské oblasti neměly k novému státu vztah ani historický, ani etnický.“

Celé generace se většinou vážně, někdy zcela ironicky, vracely k „české otázce“. Málo se však připomíná, že nejvýstižnější text k této „otázce“ napsal právě maďarský politický myslitel Bibó. (Je vůbec zajímavé, jak přehlížené je u nás maďarské politické myšlení, jak málo čteme z autorů jako Oszkár Jászi, Karl Polanyi,

Aby bylo možné takový stát udržet, musel být pod ochranou velmocí, stát se pevnou součástí mírové architektury po první světové válce. Tu ale také zatížil rozporem: bylo-li jedním ze základních principů poválečného uspořádání právo národů na sebeurčení, bylo včlenění sudetských Němců do československého státu proti jejich vůli prvkem pokrytectví v tomto systému. Hitler tak měl proti Československu v rukávu trumf, na který se při melodramatickém vyprávění o Mnichovu rádo zapomíná: chcete rozpoutat válku kvůli něčemu, co je ve skutečnosti v rozporu s vašimi zásadami? Chcete jít do boje kvůli něčemu, co je tak trochu vašim špatným svědomím?



Zdá se, že jsme z Československa nepochopili vůbec nic. Foto Čeněk Folk

– který prakticky znamenal do značné míry poručníctví Čechů nad Slováky, české pravidlo a slovenskou výjimku.

Hitlerův trumf

Jistě, slova se mají používat opatrně. Se souslovím velkoněmecký či velkomadžarský máme spojenou násilnou nadvládu, šovinismus, upírání práv menšinám a – často brutální – tlak na jejich odnárodnění. Nic takového z prvních dvaceti let Československa neznáme. Velkočesko bylo liberální a zakládalo si na tom. Svým občanům dávalo rovná práva a také dávalo rozsáhlá práva menšinám – ale právě jen jako menšinám. Platila slova, která řekl ve svém nástupním projevu v parlamentu prezident Masaryk: „Pokud předně běží o Němce v našich zemích, je náš program znám dávno: území obývané Němci je území naše a zůstane našim. My jsme vybudovali svůj stát, my jsme jej udrželi, my jsme jej budovali znova (...) Opakuji: my jsme vytvořili náš stát. Tím se určuje státoprávní postavení našich Němců, kteří původně do země přišli jako emigranti a kolonisté.“ Masaryk těchto slov patrně upřímně litoval a různými činy se snažil jejich dopady zmírnit. Změnit ale základní rysy svého díla nemohl a nechtěl.

Aby byl společný stát obhajitelný, musel kombinovat vzájemně neslučitelná ospravedlnění. Slovy Istvána Bibóa v jeho spisku *Bída*

Ágnes Heller, János Kornai nebo dnes Gáspár Miklos Tamás či Ágnes Gagyí.) Bibó vnímá československou velkorysost k menšinám, ale zároveň ukazuje, že nestačila a nemohla stačit. „Je třeba dát Čechům za pravdu, že žít jako Němec nebo Maďar v československém státě nebylo zdaleka nesnesitelné. Avšak vzhledem k tomu, že při zakládání nového státu byl nejen v jeho názvu, ale i v jeho struktuře položen důraz na etnický princip, projevovalo se mezi německým obyvatelstvem historických českých zemí vůči novému státu čím dál větší odcizení, nemluvě o Maďarech, kteří se v něm ocitli skutečně způsobem ryze incidentálním. Nevedlo se jim zle, jenom nebylo jaksi zcela zřejmé, co v zemi Čechů a Slováků, které svedla dohromady myšlenka slovanské vzájemnosti, vlastně pohledávají.“

Propojení různých legitimizací znělo nepřesvědčivé. Masaryk je dostatečně poctivý na to, aby ve *Světové revoluci* (1925) zaznamenal údiv, který u některých svých přátel vyvolal, když najednou začal argumentovat s použitím hodně konzervativního rétorického nástroje – historického státního práva. Odbojový tvůrce státu ovšem věděl, co dělá: žádný lepší argument pro udržení převážně německých oblastí v republice po ruce neměl. A bez těchto oblastí by jim prosazovaný stát byl jen stěží ekonomicky životaschopný a obranyschopný.

Tři problémy

Mnichov samozřejmě má svůj kanonický výklad jako lekce z politické krátkozrakosti velmocí a takovou lekci také bezpochyby byl. Jenže omezenost Velké Británie a Francie – a ještě více hrůzy nacismu – jsou také clona, za níž se toho mnoho schová. Jsou tu i jiné otázky: třeba proč demokratické Československo nikdo nehájil, proč se po Mnichovu setkala nejen s nesolidaritou všech svých sousedů, ale i s neloajalitou většiny svých národů. Koneckonců včetně Čechů, jejichž vládnoucí vrstvy se prudce otočily zády k Masarykovu dědictví a začaly vytvářet svůj vlastní autoritářský stát, svou druhou republiku. (Otáčejí se k němu zády stále. Jeden příklad za všechny: Každý týden mi chodí newsletter Nové Přítomnosti, s odkazem na Ladislava Jehličku, druhorepublikového katolického antisemitského publicistu, jehož sebrané dílo bylo před pár lety s velkou slávou vydáno v nakladatelství Torst. „Řečeno parafrází motta Ladislava Jehličky: Nejsme konzervativní, protože není co konzervovat, jsme reakcionáři, protože osobně reagujeme na události kolem sebe,“ píše dnešní Přítomnost. České liberální milieu sborově povstalo na obranu Peroutkova dědictví před prezidentem, nechápe ale, jak moc tento odkaz popírá a perzifluje vydavatel časopisu, který na Peroutkovu Přítomnost deklarativně navazuje.)

Pohlédnout za mnichovskou clonu

Setkáváme se tu se třemi základními problémy. První dva problémy popsal velmi plasticky Jan Tesař v *Mnichovském komplexu* (2000): ano, Československo bylo demokracií, ale demokracií s nízkou politickou kulturou, v níž vláda stran (partokracie) postupně degenerovala v „blbokracii“, vládu druhordých lidí a úzkých dílčích zájmů. „Osvícený absolutismus“ Hradu, který této tendenci částečně čelil, zase ke svému provozu potřeboval kult „taticka“, případně jeho nástupce, čímž opět podvazoval demokratickou politickou kulturu, nehledě na to, že navozoval představu neomylnosti u muže, který musel být čím dál omylnější už jen kvůli svému věku. (Tesařova kniha je první a poslední, v níž jsem četl v jedné větě slova „Masaryk“ a „senilita“.)

Zároveň Československo kombinovalo servilitu vůči spojencům s představou, že za něj vyřeší jeho vlastní problémy. Navíc, slovy Petra Pitharta, z role „miláčka Dohody“ a „nepravděpodobné momentální situace – střední Evropa bez silného Německa a Ruska!“ čeští politici „vytěžili pro nás nejen všechno, co se dalo, ale patrně i něco navíc“. Jistě, velká část důvodů, proč nemohlo Československo najít s Maďarskem a Polskem společnou řeč, padá na vrub tamním politickým režimům. Ale nechota Československa dělat vstřícné kroky tu také padá na váhu – přinejmenším v případě Polska. Můžeme jistě vést spor o tom, zda mělo Československo v letech 1919 a 1920 podpořit Poláky proti Trockého Rudé armádě, již nakonec odráželi až u Varšavy. Ale pokud se v dané době Čechoslováci zabývali především tlakem ve věci sporného (a národnostně převážně polského) Těšínska, těžko mohli sami očekávat vstřícnost ve vlastní těžké hodině.

Konečně třetím problémem je již zmíněná kombinace demokracie a univerzalistické rétoriky s českou etnokracií v základních institucích státu. Jak to výstižně pojmenoval Emanuel Rádl ve své *Válce Čechů s Němci* (1993), Češi převzali formu svého nacionalismu přes všechno své protiněmecké nasazení od nacionalismu německého – to z něj si vzali nepolitický, a přitom superpolitický kulturalismus a etnicismus. Rádl vyzýval k inspiraci spíš francouzským či anglosaským pojetím národa, analogicky k odluce církve od státu doporučoval dojít k odluce státu od (etnického a kulturního) národa a pojmut „národ československý“ jako politický národ všech československých občanů. Byla tato výzva naivní? Možná. Ale přinejmenším poukazuje k zásadní otázce: byla Československá republika rovným způsobem státem všech svých občanů? Anebo některých více a některých méně? A platí-li druhá možnost, neznamená to zároveň, že univerzalistické ideály „humanitní demokracie“ musely nutně znít poněkud falešně, jako zástěrka nadvlády?

Jako jakákoliv jiná země

Eva Hahnová vydala svou knihu *Češi o Čechách* (2018) jako odpověď na projevy českého sebezpytu. Se sklonem k poněkud doslovnému čtení a tak trochu beze smyslu pro humor kritizovala především kritické hlasy, které výše zmíněné otázky porůznu zvedaly, ať už se jedná o Jana Patočku, Jana Tesaře či Petra Pitharta (a autorské trio Podiven). Jako zlobivé záčky tahá jednotlivé autory za pačesy, totiž za citace. Hlavní problém jejího přístupu shrnul ve své recenzi už Petr Zidek: Hahnová používá slovo „stereotyp“ tak extenzivně, že se to rovná takřka zákazu abstraktně myslet. Její historická citlivost vede k okřikování pokaždé, když se jednotliví autoři chtějí odmyslet od detailů či jednotlivých postav a klást obecnější, abstraktnější otázky. Navíc až příliš často autorka používá svou verzi argumentu *ad Hitlerum* – připomínky, že toho či onoho autora, s nímž nesouhlasí (včetně Josefa Pekaře či Emanuela Rádla),

zneužili pro svou propagandu nacisté. Jako kdyby to něco vypovídalo o pravdivosti myšlenek těchto autorů, nebo dokonce i jen o možnosti jejich politického zneužití dnes. Jako kdyby nacisté nebyli chytrými propagandisty, kteří věděli, že nelze prodat stoprocentní lži, že je nutné ředit lež pravdou.

Ve dvou momentech má ale Hahnová pravdu. Především, rétorika českého selhání až příliš často sugeruje jeho výjimečnost, vyvolává dojem abnormálního národa a vede k patologizaci a flagellantství. Přitom pokud má vůbec smysl mluvit o dějinách v pojmech národů a jejich „selhání“, nebylo české selhání jistě nijak výjimečné. Je-li selháním národní egoismus a nevelkorysost k menšinám, pak nám kupříkladu polské a maďarské dějiny nabízejí mnoho horších případů. Německé selhání v nacismu a rozpoutání druhé světové války je samozřejmě bezprecedentní, známé a opakované – tak moc, že jak nedávno připomněla maďarská filosofka Agnes Heller, se za ním ztrácí německý podíl viny na první světové válce; za šílenstvím Hitlera zůstává skryto „normální“ militaristické, pangermanistické a imperialistické Německo císaře Viléma II. a jeho mužů, šílenství tohoto Německa, které bylo tak rozumné, že se na něm podíleli i tehdejší sociální demokraté či sociolog moderní racionality Max Weber. Selhání neskonale větších a silnějších národů na Západě snad ani netřeba rekapitulovat a připomínat, ať už jde o zločiny kolonialismu Francie a Velké Británie, o soužití Angličanů se Skoty a Iry nebo o dosud trvající selhávání jedné z nejbohatších společností světa při soužití s Indiány a Afroameričany...

Před kritikou rozumu neobstojí patrně žádná historie. To ale není důvod přestat rozum používat. Při jeho používání je nicméně třeba zbavit se nabubřelosti, a to je druhá věc, ve které má Hahnová bezpochyby pravdu. Sebekritika bez zohlednění okolí může snadno vést k invertované podobě narcismu, k flagellantství, které je právě tak sebestředné jako národní sebeláska. Je třeba vzít vážně slova klasika z filmu *Samotáři* (2000) a odpovědět spolu s ním na slova „Ale určitě je tahle země pěkně zkurvená“ větou „No tak to každopádně. Ostatně, jako jakákoliv jiná země.“

A především, nabubřelost se může velmi snadno projevit v nijak nezaslouženém nadřazeném vztahu k minulosti a lidem minulosti. Hahnová se opakovaně ptá, a to jsou nejilnější místa její knihy, zda by naši roli při čtení dějin mělo být souzení předků. Vyzývá přitom k více dialogickému a respektujícímu vztahu. Těžko se proti tomu něco namítá, zejména pokud uvážíme, před jak těžkými dilematy oni předci stáli. Soudící perspektivu je možná záhodno obrátit především vůči sobě a zamyslet se nad tím, jak by v podobných dilematech obstály naše z pohodlně generace – a jak obůstávají ve svých (přinejmenším z hlediska blízkosti otázek života a smrti) mnohem jednodušších dilematech. Lze si v této souvislosti připomenout slova Jana Tesaře z *Mnichovského komplexu*: „Přístup k dějinám, který se zakládá na obviňování předků, že nám nevyřešili *naše* problémy, resp. že řešící své problémy způsobili nám jiné, je *zbabělý alibismus*. Generace prvního odboje – přese všechno – vybojovala stát. Generace první republiky – přese všechno – dokázala relativně slušný stát vybudovat. Generace druhého odboje – přese všechno – dokázala jej obnovit. Generace naše dokázala jediné, všechno to zkurvit. A nemá ani tolik poctivosti, aby tento prostý fakt přiznala.“

Kritika Hahnové upomíná na silnou formulaci současné ukrajinské spisovatelky Oksany Zabuzko z románu *Muzeum opuštěných tajemství* (2009, česky 2011): „Zajímalo mě, odkud se vzala ta naše trvalá nadřazenost ve vztahu k minulosti, to nevyčleřitelně tupé,

absolutní přesvědčení, že my, současní lidé, jsme rozhodně a kategoricky moudřejší než ti tehdejší – na tom jediném základě, že máme odhalenou jejich budoucnost: že my víme, jak oni všichni skončí? (Nijak dobře!) Něco podobného jako ve vztahu k dětem: poučování a blahosklonnost.“ Zabuzko má pravdu, je ovšem dobré si připomenout, že se jedná o úvodní stránky románu, který literárně strhujícím způsobem heroizuje brutální ukrajinské banderovce. Svě předky si nevybíráme a nadřazenost vůči nim je nejapná a nevkusná. Ale nekritičnost vůči nim je nemožná.

České století?

Lze se navíc zeptat: proč Hahnová tolik zdůrazňuje právě předky? Máme si dialogický a otevřený, empatický přístup vyhradit jen pro lidi, s nimiž pokrevně souvisíme? Jistě, nelze volat po empatii vůči celému světu najednou; deklarovaná empatie ke každému může v praxi znamenat (a často také znamená) ignoranci všech. Ale v případě Československa je to praktická otázka: máme být empatičtí pouze ke svým předkům, a tím přijmout dědictví odřezávání území a především lidí, během něhož se postupně ze státu osmi národů stal stát národa jednoho? Můžeme vyprávět příběh Československa jako příběh „českého století“, jak zní smutné příznačné název pozoruhodného cyklu televizních dramát o Československu? Chceme-li rozumět našim předkům (a snad bychom měli mít i větší ambice), musíme rozumět také lidem, s nimiž jednali a střetávali se, s nimiž tvořili jeden stát – zatímco jejich potomci jej s námi už netvoří. Příznačná popularita dvou nedávných knih – Tesařovy *České cikánské rapso-die* (2016) a Jakschových *Ztracených vesnic, opuštěných lidí* (2017) – je jistě v první řadě důsledkem síly jejich svědectví. Zdá se ale, že je zároveň důsledkem jistého hladu – toho, jak málo známe nečeskou tvář Československé republiky, jak moc jsme vůči ní bezděčně i cíleně ignorantští.

Empatie vůči minulosti znamená, zejména v souvislosti s 20. stoletím, pěstovat cit pro tragično. Tragické volby jsou takové, při nichž spolu nesoupeří dobrá možnost se špatnou, nýbrž dvě možnosti, které jsou zároveň dobré i zlé. Zkusme si je zrekapitulovat: Československo by patrně bylo zcela neživotaschopné (a nerealizovalo by tak právo na sebeurčení Čechů a Slováků), pokud by v té či oné formě nepotlačilo právo na sebeurčení sudetských Němců. Připomínají-li české památníčky na první světovou válku mrtvé, kteří padli v absurdním konfliktu, zatímco na obnovených pomnících v sudetoněmeckých vesnicích si někdy můžeme přečíst, že tamní oběti zemřely za svou „Heimat“, je možné vidět v tom svědectví o základním rozporu, který je dřívější než nacismus nebo i první republika. Zemřít za svou vlast v imperialistické válce na vzdáleném cizím území je, nebo by přinejmenším mělo být něco nesrozumitelného a nepřijatelného. Což je také ultimátní odpověď na schaueroevskou otázku, zda by nebylo lepší přimknout se k nějakému velkému kulturnímu národu (jímž by z povahy věci museli být Němci) namísto jeho neustálého poloochotnického dohánění: nebylo, protože by to znamenalo sdílet s novým kulturním dějištěm jeho nemoci a vést společně s ním a na jeho straně dvě imperialistické a vražedné války na vzdálených ruských bojištích.

Vytvořit dvojijazyčný národ, což s aluzí na Bernarda Bolzana vnímal jako ztracenou příležitost Jan Patočka a po něm to mnozí opakují, bylo možná zloha nemožné. A i kdyby to možné bylo, bylo by to asi zcela nežádoucí: jak napsal Karel Kosík, patrně by to vedlo k tomu, že by se němčina stala jazykem vzdělaných vrstev, zatímco čeština by se nedorozvinula; nejenže by zůstala jazykem nižších

vrstev, ale především by tyto vrstvy udržovala odříznuté od světové kultury namísto toho, aby jim ji zprostředkovávala. A ještě hůř: Slovensko i Podkarpatská Rus patrně zpočátku potřebovaly jistou formu poručnictví (byť patrně odlišnou od kolonizace na český způsob, jak ji na případu Podkarpatské Rusi působivě popisuje například historik Stanislav Holubec), pokud v nich neměly vládnout velmi utlačivé struktury těžící z agrární zaostalosti a následků staletí uherské nadvlády.

Tragičnost těchto dilemat lze jen těžko zpětně morálně rozsoudit. Kdo předstírá, že ano, dostane se snadno do role nesnesitelného, trapného krasořečníka. Ještě nesnesitelnější je ale před těmito dilematy zavírat oči a předstírat, že se o dilemata vůbec nejednalo.

Možná ještě budeme během toho půldruhého měsíce, který nás dělí od stého výročí republiky, překvapeni a vznik státu se bude připomínat očima všech jeho osmi národů a v opravdovém dialogu s jeho sousedy. Podle prozatímního průběhu „osmičkového roku“ o tom ale spíš pochybuji; zdá se, že opět půjde o „české století“. Z tohoto hlediska osmičkový rok 2018 působí jako rok promarněný. Pokud se na Československo nepohlíží z perspektivy různých jeho národů a v dialogu různých pamětí, a to mezi historiky, historickými publicisty i v široké veřejnosti, zdá se, že jsme z Československa nepochopili vůbec nic. A na rozdíl od našich předků pro to v našem případě už neexistuje dobrá omluva.

Autor je politolog a publicista.



DA
ARCHITEKTURA
SPOLEČNĚ

**DEN
ARCH—
TEKTURY**
28.9^{PÁ}—
ČT 4.10
2018

denarchitektury.cz
filmarchitektura.cz
kruh.info

Pořádá Pod záštitou Hlavní partneři Mediální partner

ČESKÁ KOMORA ARCHITEKTŮ SMO KOMA Modulár LAUFEN Pražské vodovody a kanalizace A2

Za finanční podpory

MINISTERSTVO KULTURY MČ PRAHA 1 MČ PRAHA 2 MČ PRAHA 3 MČ PRAHA 4 MČ PRAHA 5 MČ PRAHA 6 MČ PRAHA 7 MČ PRAHA 8 MČ PRAHA 9 MČ PRAHA 10 MČ PRAHA 11 MČ PRAHA 12 MČ PRAHA 13 MČ PRAHA 14 MČ PRAHA 15 MČ PRAHA 16 MČ PRAHA 17 MČ PRAHA 18 MČ PRAHA 19 MČ PRAHA 20 MČ PRAHA 21 MČ PRAHA 22 MČ PRAHA 23 MČ PRAHA 24 MČ PRAHA 25 MČ PRAHA 26 MČ PRAHA 27 MČ PRAHA 28 MČ PRAHA 29 MČ PRAHA 30 MČ PRAHA 31 MČ PRAHA 32 MČ PRAHA 33 MČ PRAHA 34 MČ PRAHA 35 MČ PRAHA 36 MČ PRAHA 37 MČ PRAHA 38 MČ PRAHA 39 MČ PRAHA 40 MČ PRAHA 41 MČ PRAHA 42 MČ PRAHA 43 MČ PRAHA 44 MČ PRAHA 45 MČ PRAHA 46 MČ PRAHA 47 MČ PRAHA 48 MČ PRAHA 49 MČ PRAHA 50 MČ PRAHA 51 MČ PRAHA 52 MČ PRAHA 53 MČ PRAHA 54 MČ PRAHA 55 MČ PRAHA 56 MČ PRAHA 57 MČ PRAHA 58 MČ PRAHA 59 MČ PRAHA 60 MČ PRAHA 61 MČ PRAHA 62 MČ PRAHA 63 MČ PRAHA 64 MČ PRAHA 65 MČ PRAHA 66 MČ PRAHA 67 MČ PRAHA 68 MČ PRAHA 69 MČ PRAHA 70 MČ PRAHA 71 MČ PRAHA 72 MČ PRAHA 73 MČ PRAHA 74 MČ PRAHA 75 MČ PRAHA 76 MČ PRAHA 77 MČ PRAHA 78 MČ PRAHA 79 MČ PRAHA 80 MČ PRAHA 81 MČ PRAHA 82 MČ PRAHA 83 MČ PRAHA 84 MČ PRAHA 85 MČ PRAHA 86 MČ PRAHA 87 MČ PRAHA 88 MČ PRAHA 89 MČ PRAHA 90 MČ PRAHA 91 MČ PRAHA 92 MČ PRAHA 93 MČ PRAHA 94 MČ PRAHA 95 MČ PRAHA 96 MČ PRAHA 97 MČ PRAHA 98 MČ PRAHA 99 MČ PRAHA 100

JAK LESY MYSLÍ

ANCA BENERA + ARNOLD ESTEFÁN, PAVLA DVORSKÁ, PETR GRUBER, ILKKA HALSO, SANNA HUKKANEN, JITKA CHRÍŠTOFÓVÁ, FILIP KOCHAN, MARIE LADROVÁ, ANTTI LAITINEN, ONDŘEJ MALEČEK, JAKUB NEPRAŠ, MARTYNA POZNAŇSKA + PETER CUSACK, PAVEL STEREC, PETR STIBRAL, RIHARDS VÍTOLS



→ VÝSTAVA POTRVÁ DO 14. 10. 2018

OBLASTNÍ GALERIE VYSOČINY V JIHLAVĚ, KOMENSKÉHO 10

DOPROVODNÉ PROGRAMY:

4. 10. 2018 SMRK KAPITALISMU

17:00/PROJEKCE FILMŮ HANY NOVÁKOVÉ

18:00/DISKUSE O LESÍCH S VĚDCI, AKTIVISTY A UMĚLCI
(PŘEDSTAVENÍ AKTIVIT HNUTÍ DUHA, SPOLKU VĚDCI PRO ŠUMAVU A NADACE PARTNERSTVÍ)

11. 10. 2018 JAK LESY ZNÍ

17:00/AUTORSKÉ ČTENÍ: JITKA N. SRBOVÁ A VIKTORIE HANIŠOVÁ

18:00/KOMENTOVANÝ POSLECH AUDIONAHRÁVEK TOMÁŠE ŠENKYŘÍKA A PŘEDNÁŠKA DAVIDA HOŘÁKA

OD 17. HODIN LESNÍ DÍLNA PRO DĚTI

WWW.0GV.CZ



Svět se zekonomizoval a vylil do tabulek.

www.bit.ly/hadivadlo-44

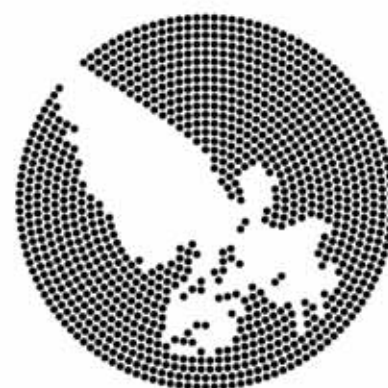
Sezona
44

2018/19
Práce

www.hadivadlo.cz

HaDivadlo

Ivan Buraj Miroslav Bambušek Kamila Polívková



Architektura kontrarevoluce

Se Samiou Henni o kolonialismu a moderní válce v Alžírsku

U příležitosti aktuální výstavy Samii Henni v pražské galerii Vi Per jsme s touto původem alžírskou architektkou a teoretickou architektury mluvili především o její knize Architecture of Counterrevolution, věnované období alžírské revoluce, a obecně o nejružnějších aspektech takzvaného moderního válčení.

LYNDA ZEIN

Ve své knize Architektura kontrarevoluce popisujete a dekonstruuji některé prostředky, které používala francouzská armáda během alžírské revoluce v letech 1954 až 1962. Tvrdíte, že šlo o moderní válčení, které směřovalo jak k civilní, tak k vojenské nadvládě nad alžírským obyvatelstvem. Co si máme představit pod spojením „moderní válka“? Oficiální slovník určený pro veřejnost a média slovo „válka“ v tomto kontextu vůbec neužíval. Francouzské úřady nazývaly alžírskou revoluci a francouzskou válku v Alžírsku „les événements d'Algérie“, tedy alžírské

nazývala „zones d'insécurité“, tedy nebezpečné oblasti. Tato území se zakrátko stala „zakázanými zónami“. Šlo o rozsáhlá neobydlená území, ale i vesnice, kde lidé obdělávali svá pole. A najednou každý, kdo v těchto zónách žil, musel být evakuován. Hovoříme o nejméně dvou milionech lidí. Ti byli přinuceni opustit své domovy a půdu, která byla zdrojem jejich obživy. Najednou se stali závislími na francouzské armádě. Už nebyli soběstační.

Neměli bychom zapomínat, že když francouzská armáda tyto zakázané zóny vytvářela, bylo krátce po druhé světové válce, přičemž francouzský vichistický režim měl také

Ve své knize hovoříte o postavě Maurice Papon, který byl v roce 1998 uznán vinným ze zločinů proti lidskosti za napomáhání při deportaci Židů v Bordeaux. V roce 1946 se mu podařilo uprchnout před francouzskou „legální očistou“, a tak se později v roce 1956 mohl stát prefektem constantinského departmentu a poté i prefektem pařížské policie, což souvisí s masakrem demonstrantů za alžírskou nezávislost v Paříži v roce 1961, při němž policie mnoho z nich naházela do Seiny. Jaké další postavy je třeba v těchto souvislostech připomínat?

Je důležité promluvit o několika postavách, jako jsou například Jacques Soustelle, etnograf Germaine Tillion, Papon, Paul Delouvrier a částečně i De Gaulle. Jsou to případové studie, ale zároveň tvoří i paradigma. Delouvrier nastartoval plán Constantine, tedy socioekonomický rozvojový plán, po mediálním skandálu 1959, kdy se s ním sešel i De Gaulle, aby vyřešil problém „centres de regroupement“, problém tisíců vesniček. Přesto zůstaly dočasné i permanentní tábory – a pak tu byl plán Challe. A opět ve Francii se Delouvrier stal otcem „les nouvelles villes“ – nových měst kolem Paříže, která dnes známe jako „banlieues“ – předměstí. To je pozoruhodný vývoj a paralela.

V roce 2005 francouzská pátá republika představila zákon, který kvůli silné kritice nepřechal déle než rok. Pověřila jím učitele historie, aby hovořili o pozitivní roli francouzského kolonialismu. V situaci, kdy mnoho následků kolonizace stále není vyřešeno a mnoho epizod zapomenuto, to působí přinejmenším podivně. Nezastíral výjimečný stav skutečnost, že stát bojuje proti vlastním občanům?

Výjimečný stav byl poprvé vyhlášen v roce 1955, během alžírské války, jen pár měsíců po začátku revoluce. Vytvoříte výjimečný stav, abyste nevytvořili stav válečný, stav obležení. Během alžírské revoluce bylo Alžírsko francouzským departementem a francouzská vláda nemohla vyhlásit válku svému vlastnímu departementu, protože by to znamenalo občanskou válku. Tak vyhlásili výjimečný stav. Máte jistě pravdu, že tato právní opatření jsou ve světle kontroverzí kolonialismu i kontroverzí současné republiky výmluvná.



Samia Henni. Foto z osobního archivu

udalosti, nebo „les opérations de maintien de l'ordre“ čili operace za účelem posílení zákona a pořádku. Takto stát komunikoval směrem k veřejnosti. Přitom vedl válku, která měla zabránit revoluci a upevnit kontrolu nad obyvatelstvem. Termín „guerre moderne“, tedy moderní válčení, byl použit v názvu knihy Rogera Trinquiera z roku 1961. Autor byl armádní důstojník. Vysvětluje v ní, jak tato revoluce probíhala a jak ji potlačili. Termín „moderní“ přitom neoznačuje jen vojenské prostředky, ale zahrnuje i civilní politiku a psychologické akce vedené za účelem získání – jak tomu říkali – „mysli a duše lidu“. Můžete vést tradiční boj, obvykle mezi dvěma ozbrojenými silami, ale také boj netradiční, když bojujete proti všem, proti všemu obyvatelstvu. Každý se stává podezřelým, každý může být nepřítelem i spojencem. Nemůžete definovat území nepřitele. Celá populace se stává prostředkem nebo cílem válečného úsilí. Boj pak zahrnuje všemožné prostředky, což je právě na „moderním válčení“ kontroverzní.

Aparát moderního válčení pracuje mimo jiné prostřednictvím teritoriální kontroly. Rozebíráte vytváření „zakázaných zón“ v těch oblastech, kde se potenciálně skrývali bojovníci Fronty národního osvobození (FLN). To vyústilo ve vytvoření shromaždišť nazývaných „centres de regroupement“, která jsou předmětem vaší výstavy. Oč se jedná? Aby francouzská armáda odřízla ty, které nazývala „rebely“ a které já nazývám bojovníky za svobodu, od ostatních obyvatel a jejich podpory, vytvořila něco, co zpočátku

své koncentrační tábory. Takže aby stát území, kam nuceně přemísťoval lidi, nemusel nazývat „tábory“, říkal jim „centres de regroupement“, nikoli „centres de concentration“. Šlo o vojensky řízené tábory, odkud se lidé nesměli vrátit zpět do svých domovů a na svou půdu. Byli vězni ve vlastní zemi. Slova „tábor“ a „koncentrační“ přitom byla zapovězena i v komunikaci mezi úředníky.

Po mediálním skandálu v roce 1959, kdy se informace o „centres de regroupement“ dostala do novin, francouzská armáda vynaložila mnoho propagandy k „polidštění“ těchto center. Jednalo se o produkci fotografií, filmů a plakátů, ale také o užívání spojení „milles villages“, tisíce vesniček. Znamená to, že francouzská armáda využívala jazyk tak, aby zakryla skutečný stav věcí?

Pokusila jsem se porozumět tomu, jak bylo něco takového možné krátce po druhé světové válce, krátce po zkušenosti s fašismem a jeho zvěrstvy. Jednou z věcí, které mě zasáhly nejvíce, bylo právě toto využití, nebo spíše zneužití jazyka, jeho manipulace a strategizace. O využití jazyka francouzskými úřady během alžírské války hovoří ve své knize Mytologie v kapitole Africká gramatika i Roland Barthes. To je velmi specifický moment, protože kniha vyšla již v roce 1957, během bitvy o Alžír. Líčí, jak francouzské úřady užívají jazyk, a popisuje to jako „kosmetické psaní“, které ve skutečnosti nesdíluje informace, ale má za cíl zastrážovat. Stále žijeme v éře tohoto kosmetického psaní.

Samia Henni je původem alžírská architektka, historička a teoretička architektury. Zabývá se souvislostmi architektury, plánování, koloniální politiky a vojenských operací od raného 19. století do současnosti. V současné době vyučuje na univerzitě v Princetonu, předtím pracovala v ETH Zurich. Její kniha Architecture of Counterrevolution: The French Army in Northern Algeria (Architektura kontrarevoluce. Francouzská armáda v severním Alžírsku, 2017) zkoumá proměny francouzských koloniálních území a územních protiteroristických opatření v Alžírsku za francouzské nadvlády během alžírské revoluce v letech 1954 až 1962. Její výstava v pražské galerii Vi Per (26. 9. – 10. 10. 2018) využívá vizuální prvky francouzské propagandy a archivní dokumenty, aby zprostředkovala postupy, jimiž francouzské koloniální vojsko během alžírské revoluce přesídlilo dva miliony obyvatel alžírských zemědělských oblastí.

Z angličtiny přeložil Michal Jurza.

Velký bratr na steroidech

Čínská laboratoř digitálního leninismu

Sledování občanů státem je celosvětový trend. Prvenství v tomto ohledu patří Číně, která nové digitální technologie včetně využití umělé inteligence používá způsobem, jenž připomíná díla klasické sci-fi.

FILIP JIROUŠ

Digitální technologie měly posilovat osobní svobodu a usnadnit volnou komunikaci. V posledních letech však zjišťujeme, že přináší značná rizika. Problematické je především jejich užití korporacemi a vládami s autoritářskými sklony. Nikde však nejsou digitální technologie státními úřady využívány v takové míře jako v Číně, kde s nástupem Si Ťin-pchinga k moci v roce 2012 nastala éra „digitálního leninismu“. Termín politologa Sebastiana Heilmanna vypovídá o snaze režimu získat za pomoci digitálních technologií absolutní kontrolu nad obyvatelstvem a všechnu moc udržet v rukou státustrany, jak si to kdysi přáli leninisté.

Občané pod skenerem

Asi nejviditelnějším projevem snahy o absolutní kontrolu nad společností jsou všude přítomné bezpečnostní kamery. V současnosti čínský stát vlastní 170 milionů kamer a v následujících třech letech se chystá svůj arzenál rozšířit o dalších 400 milionů kusů (pro srovnání: v roce 2014 bylo na celém světě asi 256 milionů bezpečnostních kamer). Nejedná se ovšem o běžné kamery, které pouze nahrávají videozáznam. Díky masivním investicím do vývoje umělé inteligence se Číně podařilo dostat na špičku nového oboru, a záznamy z kamer jsou tak ukládány do databáze, v níž se párují s informacemi

získanými o občanech běžným úředním způsobem (matrika, trestní rejstřík). Čínská policie je tak schopna dohledat, s kým jste se v posledním týdnu stýkali a kde jste byli. Kromě toho má nově k dispozici brýle schopné identifikovat kolemjdoucí. Vláda si totiž od vývoje kamer s umělou inteligencí slibuje schopnost předcházet kriminalitě. V budoucnu by kamery měly podezřelé osoby nahlásit jako nebezpečí.

Kromě kamer řízených umělou inteligencí, které se nacházejí na každém rohu, v dnešní Číně narazíme na policejní checkpointy každých pět set metrů, na zařízení k rozpoznávání obličejů na benzinových pumpách či na všudypřítomné bezpečnostní hlídky skenující pomocí aplikace v telefonu obličeje občanů. Lidé jsou navíc nuceni instalovat do svých mobilů aplikace, které vládě předávají informace o jejich aktivitě. Výsledkem je, že se více než milion lidí bez řádného soudu nachází v převýchovných táborech, nazývaných „centrum pro rozvoj profesních dovedností“.

Tak vypadá život v západočínské provincii Sin-ťiang, důležité pro své nerostné bohatství a strategickou polohu. Oblast má ale problém. Místní muslimská etnika totiž projevují značný odpor vůči čínským přistěhovalcům. V roce 2014 se pak separatistické tendence podpořené mezinárodním islamismem staly záminkou pro vyhlášení „lidové války s terorismem“. Po nástupu nového generálního tajemníka místního výboru komunistické strany Čchena Čchüan-kua v roce 2016 dosáhl útlak místních obyvatel nové úrovně. Nový vládce Sin-ťiangy totiž přišel vyzbrojen zkušenostmi z potlačování odporu v Tibetu a zaštitěn protiteroristickými zákony, které umožňují vůči podezřelým použít téměř jakékoliv metody. Klíčová je nicméně role technologických firem, které provincii využívají k testování nových produktů, za což dostávají miliardy z veřejného rozpočtu. Nikoliv

náhodou se proti „orwellovské“ realitě v Sin-ťiangy ozývají hlasy západních akademiků i představitelů OSN.

Společenský kredit

V posledních letech se v Číně pomalu vyvíjí takzvaný systém společenského kreditu, tedy známka vyvozená z analýzy veškerých evidovaných činů daného člověka, počínaje nákupem po internetu až po dopravní přestupky. Ačkoli není jasné, jak konkrétně sběr a vyhodnocování dat vypadá, jisté je, že pokud máte dobré skóre, můžete získat různé slevy a jiné výhody, zatímco když máte skóre špatné, nemusíte třeba uspět s koupí letenky. Známý je i příběh čínského studenta, který nebyl přijat na školu kvůli špatnému společenskému kreditu svého otce, jenž se dostal na listinu dlužníků. Situaci přitom komplikuje existence hned několika systémů sociálního skóre, přičemž každý ovládá jiný technologický gigant.

Podle amerického právníka Jeremyho Dau-ma je tento systém zatím zaváděn spíše regionálně a každá provincie si pravidla upravuje podle svého. Ne vždy jsou přitom využívány špičkové technologie, často se jedná o papírové složky a formuláře se záznamy o dodržování zákonů. V provinciích Chu-pej a Če-ťiang úřady shromažďují především informace o podnikcích. Pokud nějaká firma moc utrácí, bude jí omezen přístup k půjčkám. Jinde ovšem vznikají žebříčky „nejmorálnějších obyvatel“ ve vesnici. Na některých místech se dokonce hlasuje o tom, kdo se uplynulý rok nejlépe choval k rodičům nebo kdo nejvíce podporoval růst ekonomiky. Takový člověk má pak snazší přístup k bankovním půjčkám. Strana tak mimo jiné reaguje na poptávku po stanovení důvěryhodnosti konkrétních občanů v zemi, kde divoký kapitalismus vedl k obrovskému rozmachu podvodů a korupce. Proto se zdá, že Číňané vládní iniciativu kvitují s povděkem, a fakt, že dávají více moci diktatuře, neřeší.

Internetová suverenita

Klíčovou součástí digitálního leninismu je „internetová suverenita“. Pod tímto termínem se skrývá absolutní kontrola nad internetem, tedy vlastnictví infrastruktury, cenzura, omezování přístupu na nepohodlné stránky. Tento přístup je propagován každý rok na Světové internetové konferenci v čínském Wu-čenu. Ta probíhá zcela v režii země, která už třikrát po sobě získala titul státu s nejméně svobodným internetem, nicméně pro autokratické státníky je tento koncept suverenity samozřejmě líbivý. Západním korporacím typu Google, Facebook nebo Apple jde zase o peníze. Rády by si totiž ukrojily svou porci z čínského digitálního trhu, který dnes čítá něco přes 3,4 trilionu dolarů.

Digitální leninismus je vize, která bude čínským vedením prosazována minimálně několik dalších let. Zda projekt uspěje a komunistická strana získá kontrolu nad veškerým děním ve státě, ukáže čas. Číňané jsou však rok od roku nesvobodnější a organizovat protesty je stále těžší. Ekonom Yasheng Huang přesto tvrdí, že je situace lepší než v minulosti. Státní represe totiž dříve preventivně perzekvovala celé rodiny a spoléhala na neověřitelná tvrzení udavačů, což by přesnější metody sledování mohly omezit. Pokud ale za příklad vezmeme provincii Sin-ťiang, vidíme, že nový systém sice přesněji lokalizuje „hrozbu“, ale do převýchovných táborů pak stejně jdou celé rodiny.

Dodejme, že se čínské bezpečnostní systémy stále rychleji šíří do dalších zemí, a sinofuturismus se tak může brzy týkat i nás – pokud se například ocitneme v některém ze států, jež se čínskou mocenskou technologií inspiroují.

Autor je sinolog.

napětí

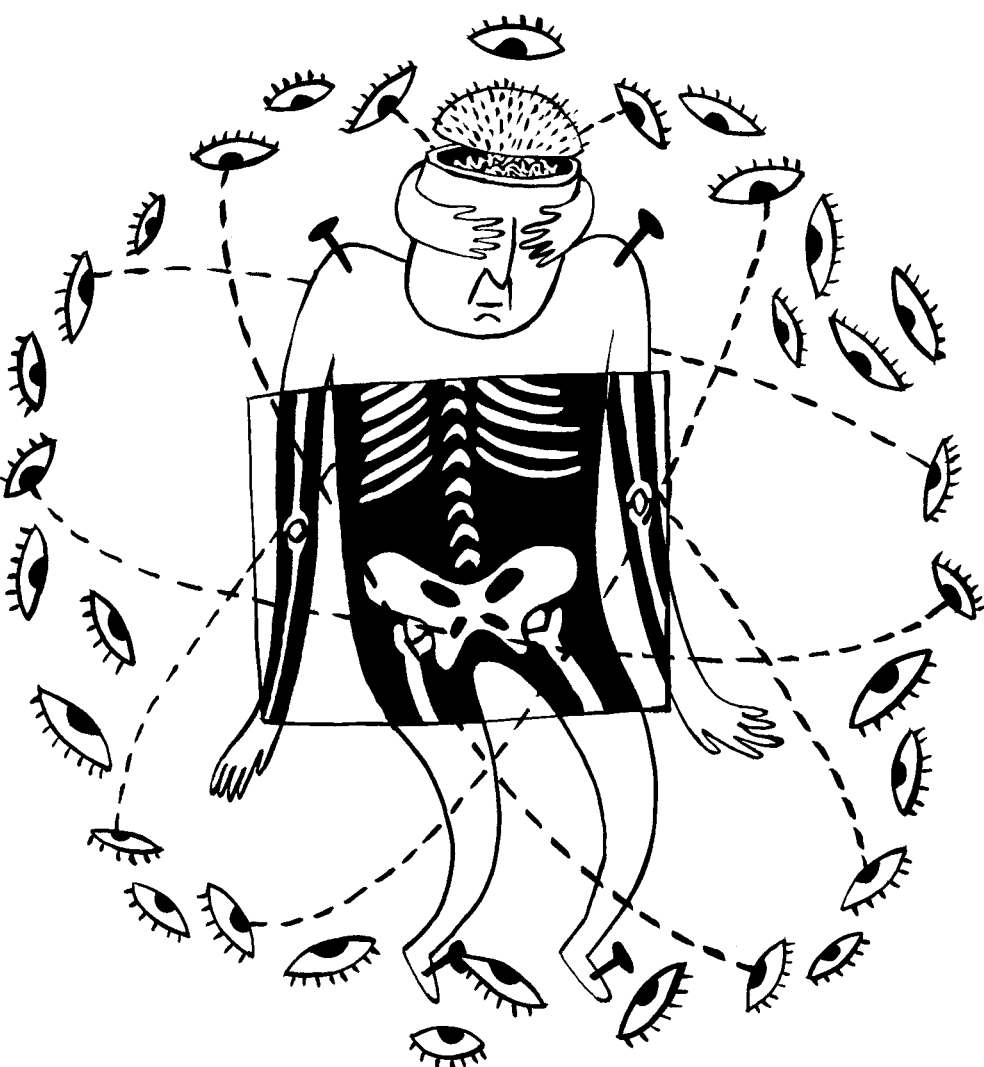
Firma Nike vyvolala pozdvižení, když se rozhodla mezi slavné tváře své nové reklamní kampaně zařadit hráče amerického fotbalu Colina Kaepernicka, který proslul tím, že si před zápasem při poslechu státní hymny klekl, aby tak protestoval proti policejnímu násilí na Afroameričanech. Jeho gesto pak napodobila celá řada amerických profesionálních sportovců. K protestujícím, z nichž někteří veřejně pálili oblečení s logem Nike a vyzývali k úplnému bojkotu korporace, se přidal i prezident Donald Trump, jenž v minulosti žádal, aby všichni hráči, kteří se při poslechu hymny nepostaví, byli vyloučeni z Národní fotbalové ligy. Reklama Nike ukazuje Kaepernicka s nápisem „Věř v něco, i když to znamená obětovat všechno“. Ačkoliv akcie firmy Nike po zveřejnění nové kampaně částečně poklesly, podle většiny finančních analytiků půjde jen o krátkodobý propad.

Ve středu 5. září se v Hamburku odehrál protest deseti tisíc lidí proti rasismu a xenofobii. Stejně jako o dva dny dříve v Chemnitzu, kde se pod názvem Nás je víc uskutečnil masový koncert proti nenávisti k cizincům, se i v Hamburku sešlo více antifašistů než příznivců krajní pravice, kteří ve stejné dny taktéž demonstrovali. Demonstrace pravicových radikálů, kteří požadovali okamžité odstoupení Angely Merkelové, byly reakcí na vraždu, kterou údajně spáchali dva přistěhovalci.

Návrh prezidenta Vladimira Putina, aby se v Rusku zvýšil věk odchodu do důchodu, se u veřejnosti nesetkal s pochopením. V Moskvě se zámerem ruského prezidenta vyslovilo 2. září přímo v ulicích hlasitý nesouhlas asi deset tisíc lidí. Putin následně připustil, že by se věk odchodu do důchodu u žen mohl snížit z 63 na 60 let, ale odmítl jakkoliv hýbat s hranicí u mužů, která je stanovena na 65 let. Dosud mohly ženy odejít do důchodu v 55 letech. Podle prezidenta Ruské federace je ale posunutí důchodového věku bezpodmínečně nutné kvůli neutěšenému stavu státní pokladny.

V úterý 4. září v Brně zablokovalo zhruba sedmdesát cyklistů křižovatku ulic Cejl a Koliště na protest proti stále častějším dopravním nehodám, jejichž oběťmi jsou lidé na kolech nebo na koloběžkách. Jen v posledním srpnovém týdnu došlo ve třech moravských městech ke třem nehodám, jejichž viníky byli řidiči aut a při nichž byli dva cyklisté těžce zraněni a jeden zahynul. Demonstranti obsadili přechody a následně si lehli doprostřed vozovky. Na každé další sražení cyklisty hodlají reagovat podobnou blokadou.

—lr—



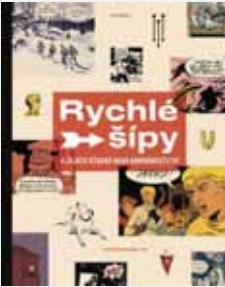
Ilustrace Bety Suchanové



Sebastiano Vassalli
Dva kostely
 Přeložila Kateřina Vinšová
 Pistorius & Olšanská 2017, 280 s.

Historický román italského spisovatele popisuje osudy lidí v severoitalské vesnici pod horou Bílý štít, která je považována za posvátnou a obestavěna kostely a kaplemi. Většina děje je ohraničena začátkem první a koncem druhé světové války, takže románové události zachycují vývoj válek a jejich dopady na obyvatele údolí, kde „řeky tečou na sever a východ, proti těm, kde řeky tečou na jih“. Za „hymnu“ knihy autor v předmluvě označuje Internacionálu, která v severoitalských horách vznikla jako pochodová píseň a sledem okolností se stala symbolem doby Dvou kostelů. Hned zkraje zaujme výrazný vypravěč, vševědoucí a mnohdy až rozmařilý. Příběh vsí, údolí, hor, země i doby skládá prostřednictvím mnoha postav a pokaždé nám nejprve představí jejich povahu, osudy i rodinné zázemí. Často také navazuje čtenáře na příští události. Většina děje se ale odehrává kolem dvou postav, které fungují jako kontrastní příznaky dobového myšlení a vývoje idejí: učitel Luigi Prandini je zpočátku socialista, ale posléze přilne k fašismu a stane se z něho známý politik, a proti němu stojí Ansimino, intuitivní levičák, poctivý člověk, který se nebojí dělat rukama. Kronika hor, v nichž se po staletí zastavený čas rozpohyboval světovou válkou, pojednává o nacionalismech, nenávisti, neštěstí, ale i o umění, solidaritě a oběti. A také o lásce k horám, ze kterých mizí nejen lidé a domy, ale i kostely – a jsou nahrazovány parkovišti a lyžařskými středisky.

Karel Kouba



Tomáš Prokůpek (ed.)
Rychlé šípy a jejich úžasná nová dobrodružství
 Akropolis 2018, 152 s.

Osmdesát let po zveřejnění prvního komiksového příběhu klubu Rychlých šípů v Mladém hlasateli vycházejí nová dobrodružství slavné pětky, s níž vyrůstalo mnoho generací českých dětí. Poctu nesmrtelnému Foglarovu dílu skládá řada současných komiksových tvůrkyň a tvůrců, kteří mají k Rychlým šípům „osobní vztah“. Soubor, rozdělený do tří hlavních částí (Jindy, Jinde, Skoro jako tenkrát), má však i kvůli širokému výběru autorů značně kolísavou kvalitu. Zdaleka nejzdařilejší variace rychlošípáckých příběhů nalezneme na začátku knihy. Mezi nimi exeluje po stránce scénaristické, ale i co se týče kresby, příspěvek Jiřího Gruse, jenž se osmělil vnést do ryze chlapeckého příběhu feministické téma, a aniž by se dopustil výrazného násilí na původní předloze, předestřel, jak by to mohlo vypadat, kdyby svět Foglarových příběhů nebyl tolik genderově zaslepený. Nejde přitom jen o to, že Jarka v rámci rvačky – jak jinak než nechtěně – odhalí ňadro Haha Bimbi, ale i o každodenní patriarchální panování otce v rodině Metelků. Po přečtení desítek nových příběhů se ukazuje hlavně to, že v současnosti nejlépe zabírá autorská odvaha, která Rychlým šípům dovoluje vybočit z předem narýsovaných cest. To se ale v celém souboru daří jen několika málo tvůrcům. Zbytek pouze recykluje časem prověřené artefakty a realie a někdy dokonce dobrodružství, která rozhodně nebyla určena nejmladším čtenářům, banalizuje způsobem, jaký by se hodil spíš do časopisu Sluníčko nebo Mateřídouška.

Lukáš Rychetský



Karel Škrabal
Kavčí hory
 Druhé město 2018, 154 s.

Někdejší brněnský „mladý revolucionář“, který v roce 1998 debutoval sbírkou Zapalte Prahu, se po letech do Prahy přestěhoval a nyní jako „starý hófrát“ vydává v pořadí šestou sbírku Kavčí hory, kde se čte dlouhá řádka básní místopisných, názorových a nostalgicky sentimentálních, valná většina z nich časová, jak zákon novinařiny káže. Totiž, „Brno už není Brno“. Udržet si odstup neúplatného glosátora stojí Škrabala s věkem více námahy. Střídá verše občansky přinasrané s verši milenecky roztokanými i mužně smířenými. Pod maskou odrostlého buřiče prosvítá maska bodrého šaška, který už sebeironicky ví, že je lépe držet se půllitru a nezvykat si na čtyři deci speciálů. Tak básník začal vzpomínat. Staví svět své minulosti proti světu naší přítomnosti oním ne neobvyklým způsobem, který závažnost situace marně nadlehčuje tvrdostí a sarkasmem. Do toho je podivně rozpolcený: neumí – nebo nechce – se vysmívat jednoznačně, jak to hoválo jeho anekdotickému myšlení. Opře se ještě s chutí do čehokoli, co kritiku zasluhuje, ale nově jej brzdí ohledy. Ohledy Pražáka, který chce taky mít svůj klid? Předstírá alespoň výpady jako gorila. Šklebící se banalitu české zkušenosti uhněte do říkadel prosetých rýmy; poezii si bere jako rukojmí, aby s dorážející melancholií padesátníka vyjednával o budoucím soužití. Rozsah i provedení sbírky poněkud nadhodnocují možnosti těchto básní. Jako v hospodě u stolu: někdy se to povede („Vedoucí zájezdu si usral“), většinou ne.

Martin Lukáš



Tereza Bínová
Mezera je prázdné místo
 Weles 2017, 51 s.

Druhá sbírka mladé básnířky Terezy Bínové nese jméno Mezera je prázdné místo. A právě „mezera“ příznačně vystihuje tematické jádro knihy, které se pojí se samotným aktem psaní, při němž vždy něco opomeneme či nedořekneme. Čím více se autorka vepisuje do své každodenní reality, tím více přiznává nemožnost jejího uceleného zaznamenání. Bínová hloubí skrze tuto básnickou výpověď totiž jakousi ontologickou mezeru, jež se paradoxně každým slovním vyplněním čím dál víc rozevírá. Konkrétní sdělení se blíží a zároveň i vzdaluje porozumění. Specifické je rovněž využití experimentální formy. Na první pohled fragmentární, nesourodá struktura sbírky podléhá přísně stanovenému konceptu: Bínové střídmy slovník ohledává v kumulující se repetitivnosti proměnlivou časovost věcí, dějů i samotných slov: „Před otevřením neviditelné/ Před zavřením jedno oko/ Před zavřením škvíra.“ Jako by básnířka po vzoru slavného výroku Gertrudy Steinové „Růže je růže je růže“ přistoupila na fakt, že každé pronikání ke slovním znakům se děje za přispění narůstající reprezentace, která ve svém nekončícím řetězení hloubí označující past. Bínová skrze tuto sbírku promlouvá silným a vyzrálým ženským hlasem, jenž se na rozdíl od ostatních básnířek (Racková, Stehlíková, Šťastná) neutápí v introspekci a tematizaci ženství či v přehnaně sugestivním slovníku. Na minimalistickém prostoru knihy se autorce daří bez velkých gest ohmatávat elementární hodnotu, povahu i původ básnické výpovědi.

Libor Staněk



Důvěrný nepřítel
 Režie Karel Janák, ČR, 2018, 108 min.
 Premiéra v ČR 30. 8. 2018

Žánr vážně pojatého technothrilleru je v české kinematografii vzácný. Už proto budí novinka tvůrce Snowboardáků Karla Janáka pozornost příznivců. Co na tom, že zápletka Důvěrného nepřitele oprašuje poněkud zastaralé téma „zlých“ počítačových hospodářů a hospodyněk, které se v USA objevilo ve filmech Dábelské sémě (1977) nebo Ničitel (1997) a u nás ve snímcích Babičky, dobíjejte přesně! (1983) či v Trnkově animaci Kybernetická babička (1962). Problém není v tom, že děj nevnáší nic nového do daného schématu: futuristická umělá inteligence ovládající domácnost se zblázní a začne ohrožovat paní domu, manželku konstruktéra tohoto vynálezu. Zato však vadí, že ačkoli je Důvěrný nepřítel komorním příběhem s několika málo postavami, jeho sledování připomíná bloudění labyrintem, plným nikam nevedoucích odboček, ale i povážlivě vratkých přechodů. Monstrózně roztržštěný scénář dokáže na slovenském venkově, kde se děj odehrává, vykouzlit podezřelého vesnického balíka, ze kterého se vyklubе kybernetický expert, nechá spoustu vyhrocených dramatických situací vyšumět do prázdna, jako by se „vlastně nic nestalo“, a nakonec není schopen přijít s lepším vysvětlením selhání umělé inteligence, než jakým je ohraná variace na „temné stránky lidské duše“. Samotný námět snímku byl pro skromné finanční poměry české kinematografie vhodný, protože podobné filmy lze úspěšně natočit i s malým rozpočtem. Sevržený a smysluplný scénář je v tom případě ale nutnou podmínkou úspěchu.

Antonín Tesář



František Kupka 1871–1957
 Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, Praha,
 7. 9. 2018 – 20. 1. 2019

Národní galerie se pustila do vcelku ambiciózního projektu uspořádání retrospektivní výstavy děl Františka Kupky, jednoho z nejvýznamnějších českých malířů. Projekt to skutečně není malý – probíhá ve spolupráci s francouzským svazem muzeí Réunion de musées nationaux – Grand Palais a helsinským Ateneem a velkolepou akci zaštitil sám předseda Senátu. Nechybí ani několik verzí objemných katalogů nebo pohlednice s Kupkovými malbami. Určitě se nejedná o pokus o pomyslnou „reaktivaci“ Kupkova pojetí výtvarného umění nebo jeho vizuálního slovníku geometrické abstrakce. Vztah k současnosti je tu ryze dějinný a nahlížený prizmatem diachronického čtení. Jednotlivá díla a jejich tematické série jsou tu předkládány v historickém kontextu s opatrnými pokusy o nastínění možnosti, že Kupkova plátna mohou i dnes přinášet estetickou zkušenost nadčasového charakteru. Skloubení požadavků kunsthistorické profese a oka diváka se tak stává náročným počinem: nacházíme se spíše v muzeu historického vkusu, nebo v chrámu nadčasových idejí? Kupka by si rozhodně přál to druhé, ostatně jeho malby jsou založeny na „věčných“ principech metafyziky, jak o tom snad nejvíce svědčí série Cesta ticha z přelomu 19. a 20. století, pohrávající si s tehdejší teosofií a egyptskou mystikou. Nicméně se zdá, že jedinou metafyzikou, která přetrvala do dneška, je metafyzika kapitálu, do níž jsou dnes Kupkova díla zapletena a právě odtud čerpají svou (údajně nepřesitelnou) hodnotu.

Martin Vrbá



Matěj Samec
Psí dny
 Altenburg 1964, Praha, premiéra 27. 8. 2018

V MeetFactory začala divadelní sezóna překvapivě inscenací, která atmosférou spadá spíš do konce sezony minulé. V pojetí režisérky Natálie Deákové a scenáristy a dramaturga Matěje Samce ovšem sklonek léta jako metafora uzavírání jedné kapitoly života získává překvapivě brutální podtext klimatické změny. Nepřetržitě praskání ohně v pozadí totiž neevokuje lenivou pohodu v teple domova – naopak zvukově zprostředkovává nijak vzdálený lesní požár coby akustický symbol evropského léta roku 2018. A aby byla katastrofická atmosféra dokonalá, přestěhovala se scéna na rekonstruovanou nákladní loď Altenburg 1964, kotvící na holešovickém břehu vysychající Vltavy. Site-specific charakter inscenace působí sám o sobě, takže stačí přidat jen odyseovské aluze a čtyři figury, z nichž každá má jasně danou funkci v mozaikovitém – a velmi zručně napsaném – příběhu o lásce a smrti. Manželka, uhrančivá femme fatale, strhává většinu pozornosti (skvělá Zuzana Ščerbová). Studentka a zároveň letní známost z plážového baru hraje naivku podezřele přesvědčivě (Anežka Šťastná), životem uvláčená tchyně (expresivní Lucie Domesová) zase trochu nešikovně upadá do schematické komičnosti „opilce na scéně“ a manžel (Pavel Neškudla) se mezi třemi mytizovanými ženami poněkud ztrácí. Psí dny jsou jasný typ na vydařený pesimistův večer. Oproti lehké vančurovské melancholii z toho, že v životě není všechno zrovna ideální, je rozmarnost tohoto léta fatálnější: náš svět je špatně naprosto celý.

Martin Zajíček



Prohra Praha
Kustodovo
 MC, Silver Rocket / Máma mrdá maso 2018

Deštivý začátek září spolu s rutinní prací online vybízely k nostalgickému brouzdání internetem. Co vlastně dělají všichni ti lidé, jejichž činnost jsem sledoval, ale už ji nesleduju? V takovém rozpoložení tradiční pozdrav „Čau a dobrý den“ Adama Nenadála alias Arana Epochala alias Arana Satana nezůstal bez odezvy. Dokonce jsem se podíval na stránky Silver Rocket: aktivita pokračuje, „nejchytřejší kecy“ jsou tu pořád, jenom „největší péra“, jak šel čas, byla stažena. Před dvaceti lety na mě koncerty GNU a některých dalších kapel ze scény kolem Silver Rocket působily jako zjevení, i když posthardcore tehdy už měl leccos za sebou. Ale bylo to v opožděném Česku, grunge odumřel teprve před pár lety a tuzemský „alternativní rock“ se právě sblížoval s balkánskou dechovkou, v jejímž rytmu batikovaní pohodáři z Unijazzu a mladí čeští Keltové s dready na palicích vesele křepčili na letních festivalech typu Litoměřický kořen. Dneska akce Silver Rocket občas navštěvuje můj táta (60 let), zatímco můj syn (8 let, hipoper) nechápe, proč si něco tak starého jako Nenadálův nový projekt Prohra Praha vůbec pouštím. Samozřejmě že zvědavosti, abych zjistil, jak to jde. A podobný smysl má zřejmě i existence kapely: „Bude ti padesát, a neuděláš nic...“ Osobně se mi sice textová směs bahnitě rurálního existencialismu („tlapy a mokrá srst“) a totalitní motiviky („vole, je leden – únoru vstříc!“) zdá lehce obstarožní, ale zase – padesát bude jim, ne mně (37 let). A oni své hobby milují, já ne.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

PŘEDPLAŤTE SI NEKLID NA KULTURNÍ FRONTĚ

Vybavte se do školy
kritickým myšlením!

Studentské předplatné A2 za 690 Kč

Dopřejte svým čtenářům či
studentům kulturní rozhled!

Předplatné A2 pro knihovny a školy za 499 Kč



Předplaťte si A2 na celý rok a získáte přístup do elektronického archivu a navíc první tři čísla zdarma pro své přátele.

Další možnosti předplatného:

klasické	799 Kč
elektronické	499 Kč
mecenáš	5 000 Kč a více

Roční předplatné (26 čísel) si můžete objednat na: www.advojka.cz nebo distribuce@advojka.cz. Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

Ádvojku? Ale samozřejmě! Tu zde máme.



eskalátor

Stabilizovat země jižního břehu Středozemního moře tak, aby byly schopné brzdit migrační vlny, to je mantra každého protiuprchlického politika. Realita bývá ovšem komplexnější než slogany. Důkazem toho je Libye, jejíž námořní hlídka Evropská unie mohutně financuje, ovšem se stabilitou tamní vlády to jde z kopce. Na začátku září dokonce v Tripolisu a okolí znovu vypukly rozbroje mezi různými milicemi a premiér Faiz Sarradž se zdá být zajatcem svých spojenců. Je přitom veřejným tajemstvím, že ozbrojenou opozici vedenou generálem Chalífou Haftarem podporuje nejen Egypt, ale také Francie. Evropská unie je tak ve schizofrenní situaci: snaží se o stabilizaci země, ale jednotliví členové Unie zároveň tuto snahu maří svými politickými ambicemi. Bohužel chybí silný a zřetelný politický hlas, který by poukázal na zločiny politiky mocenských bloků, kvůli nimž je dnes Sýrie v troskách. Páchání nenapravitelných škod je konstantou chování Evropy a Ameriky na Blízkém východě již více než sto let. Přestat nebude jednoduché.

J. Horňáček

Tenisový rozhodčí měl jasno: to, co předvedla na kurtu Alizé Cornetová během prvního kola US Open, překročilo rámec pravidel. Francouzská tenistka až na hřišti zjistila, že má obráceně oblečené triko.

Kvůli vteřinovému odhalení podprsenky na zádech pak dostala napomenutí za porušení kodexu. Americká tenisová asociace se ovšem hned po utkání omluvila a jednání rozhodčího označila za chybu. Žádná jiná reakce ani nebyla možná – stačí se podívat na téměř jakékoli utkání mužské části amerického grandslamu, kde se to na lavičkách polonahými tenisty jen hemží. Jak ale uvedla sama Cornetová, její „podprsenková aféra“ je tisíckrát menší problém než ten, který potkal Serenu Williamsovou. Ta si za celotělový trikot evokující superhrdinku Black Cat, v němž hrála letos na French Open, vysloužila zdrcující kritiku šéfa francouzského tenisu Bernarda Giudicelliho, který tento typ oblečení do budoucna zakázal. Na mnohem konzervativnějším Wimbledonu přitom podobný dres v roce 1985 nikdo za problematický nepovažoval. Možná tehdy pomohlo, že trikot byl sněhově bílý – stejně jako Američanka Anne Whiteová, která ho měla na sobě.

V. Ondráček

Pražští Zelení před komunálními volbami přišli s návrhem přijmout a ubytovat v hlavním městě pět tisíc uprchlíků. Nápad to není nový, před nedávnem s podobnou iniciativou přišlo brněnské hnutí Žít Brno. Přesto se na Zelené snesla smršť bouřlivých reakcí, vyčítajících jim, že si tímto krokem dávají vlastní gól. Obecný diskurs v České republice se v otázce migrace za poslední léta tak posunul, že se politici v čele s premiérem už jen předhánějí v tom, kdo nasadí

vůči migrantům tvrdší rétoriku. Vyčítat za této situace Zeleným, že se jasně postavili za humanistické hodnoty a jdou proti hnědému mainstreamovému proudu, je podivné. Ano, na komunální úrovni se řeší jiná témata, přesto by toto gesto mělo být chápáno jako symbolický akt, který vyjadřuje, že se strana nebojí nenávislných nálad a stojí si za svým programem.

O. Hudec

V českých médiích se často objevují zprávy o tom, že k nám míří lékaři z ciziny, kteří postrádají potřebnou kvalifikaci a snad ani neumějí česky – především Ukrajinci. Zdrojem těchto zpráv je zpravidla Česká lékařská komora. Ta naposledy 4. září uspořádala tiskovou konferenci s názvem „Ohrožení zdraví a bezpečnosti pacientů“. V prezentaci se objevily pikantní podrobnosti, například že díky povolení ministerstva zdravotnictví pracují lékaři z ciziny i v oborech, které „jsou jednoznačně postavené na komunikaci s pacientem“. Výmluvné je závěrečné zvolání: „Jde o vaše zdraví! Jde o váš život!“ Projekt Ukrajina, který usnadňuje získání pracovního povolení kvalifikovaným odborníkům, prezidentovi České lékařské komory Milanu Kubkovi asi leží v žaludku. Když 29. května vystupoval na Radiožurnálu, ve snaze vzbudit vůči projektu odpor překrucoval fakta, nicméně na otázku, zda je mu známo, že by snad některý z lékařů z ciziny někomu ublížil nebo že by si někdo z pacientů stěžoval, bezelstně odpověděl, že o ničem takovém

neví. Klidně ale Ukrajince u nás označil za „pololegály“ s pochybnou kvalifikací, ačkoliv ukrajinští lékaři předkládají nostrifikovaný diplom, pracovat smejí jen pod dohledem jiného odborníka a musí složit náročnou aprobační zkoušku. Ve svém tažení za lepší podmínky pro české lékaře tak Lékařská komora zbytečně posiluje xenofobní náladu české společnosti.

M. Tomek

Smíchovské nádraží už nikdy nebude jako dřív. Třetí nástupiště posledního srpna osířelo. Už žádný párek, pivo ani kus řeči s bodrou obsluhou. Legendární stánek zavřel. Správa železniční dopravní cesty se totiž rozhodla majiteli vypovědět smlouvu, i když k rekonstrukci nádraží prý nedojde dřív než za pět let. Pana Krutta z toho chytl žlučník a je upřímně nešťastný, stejně jako desítky, možná stovky jeho zákazníků. Zmizí tak další osobitě občerstvení, kde se člověk mohl osvěžit za rozumné ceny. Neblahé změny na pražských nádražích tím ale nekončí. Správa železnic se totiž rozhodla výrazně zvýšit nájem asi nejznámějšímu klenotu tuzemské nádražní gastronomie – dejvické nádražce. Zdražení by bylo pro podnik likvidační, a tak proti němu majitelé a štamgasti sepsali petici. SŽDC zřejmě touží mít z nádraží unifikované prostory plné sterilních řetězcových trafik a předražených kaváren bez špetky ducha. Není načase dát Správě železnic najevo, že taková nádraží nechceme?

A. Medková