



A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

6. 1. 2016 ROČNÍK XII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

1

SCI-FI

Ilustrace Martin Kubát, 2015
ISSN 1803-6635



**rozhovor s Ivanem Adamovičem / taneční underground z JAR
lidový komiks Evy Macekové a S.d.Ch. / Oneohtrix Point Never
s Arnoštem Novákem o roce odporu na Klinice / Rusko útočí na aktivisty**

V ničem se neměnit

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Člověk bývá sám se sebou většinou spokojen, když se mu podaří předvídat věci budoucí. Horší to ovšem je, když se jeho předpověď sice postupně vyplní, ale zároveň to znamená, že žitá realita není vůbec růžová. Takové předpovědi bývají totiž svého druhu varováním, kterému se nedostalo sluchu, zkrátka nezabralo, a tak zbývá jen škodolibá radost ve stylu „Já jsem to přece říkal!“. V takových chvílích by se člověk ve svém odhadu asi raději mýlil. O postupném hnědnutí české veřejnosti i politické scény, včetně té mainstreamové, se v Ádvojece i jinde poměrně dost psalo už před lety. Nepamatuji se ale na jediného publicistu nebo třeba politologa, jenž by předvídal, že fašizace (nejen) české společnosti bude odpovídat na imigrantskou krizi. Kdo z nás ostatně očekával takový nárůst imigrantů a vývoj, v němž arabské jaro sice zprvu významně nakročí k revolucím sociálním, ale z většiny se rozpustí v náboženském fundamentalismu a občanské válce? Když se psalo o české xenofobii, tak to bylo především o českém



Kresba Tereza Lochmannová

anticiganismu, který sice rozhodně nezmišel, ale překryl ho strach z hrozby valících se milionů uprchlíků a světa, v němž teror států i fundamentalistů vyvažuje nerovnováhu asymetrické planety. V apokalyptických proctvích jsme se tedy na první pohled trefili, ale ve skutečnosti jsme se také mýlili. Něco se přitom odhadovat přece jen dalo. Frustrace ze specifického českého anticiganismu mnohé aktivisty a nevládkáře v době pravidelných pogromistických maršů po vyloučených lokalitách vedla k cynickému poznání, že zejména chudnoucí část české společnosti potřebuje nalézt nového nepřítele. Nahlas se to raději neříkalo, ale jistě to napadalo kdekoho. Dnes už víme, že nový nepřítel se podle mnohých dobývá do evropských dveří a hrůzu z nevědomosti vzbuzuje mezi chudými i bohatými vrstvami společnosti, napravo i nalevo. Autoritářský stroj, který nás má zachránit před cizím, se roztáčí na plné obrátky a už nestíháme pomalu ani sledovat, kdo všechno se nečekaně přidává k jeho obsluze. Když jsme pokradmu přemýšleli o potřebě nového nepřítele, doufali jsme, že hořkost a frustrace se obrátí proti jejich systémovým příčinám, ale ukazuje se, že člověk dokáže daleko spíše nenávidět jiného člověka. Rozumí se samo sebou, že vlastní identita se pak posiluje právě tím, že je jinému odnímána. Pokud se dnes z nejrůznějších stran skloňuje, že Evropa není připravena na změny, které už planetárně probíhají, tak v případě Česka to platí dvojnásob. Málokdo je tak nepřipravený jako stát, v němž stále nefunguje inkluzivní školství, sociální služby integraci také příliš nepomáhají a především starší generace nemluví jinak než česky. Štědré integrační programy sice v Česku byly a jsou, ale týkají se takřka výhradně krajanů navrátilivších se ze zahraničí, nebo selektivně vybíraných politických azylantů, jichž je zase pohříchu málo. Zcela přitom chybí zkušenost s uprchlíky z válkou traumatizovaných zemí a třeba z jiného civilizačního okruhu. Nelze se pak divit, že nás migranti berou jako tranzitní zemi, ostatně jsou orientovaní na francouzštinu nebo

angličtinu a brzy pochopí, že Češi pohlíží jí nevráživě na každého, kdo nemluví česky. Nejvíce se nebojíme islámu, o němž mnoho nevíme, ale poznání, že máme-li svou humančnost a přináležitost k Evropě osvědčit právě dnes, tak se musíme především změnit my sami. Právě do toho se nikomu vůbec nechce a namísto toho se s policejní důsledností chystáme za každou cenu bránit naše právo v ničem se neměnit. Zděšení z posunu značné části společnosti k vyčpělé, ale jak vidno, stále funkční národovecké rétorice není tedy úplně namístě. Bylo by s podivem, kdyby tak dokonale etnicky homogenní společnost, která se s chutí zbavila i Slováků a tento stav konzervovala i v takzvané svobodné době posledních pětadvacet let, dopadla jinak. Fakt, že je před čím varovat a čemu vzdorovat, zkrátka neznamená, že je i čemu se divit. Analýza příčin a následků by ale přesto měla mít své hranice. Můžeme jistě pojmenovat, proč česká společnost patří mezi ty nejméně otevřené a je dostatečně determinována k až paranoidní nedůvěře vůči všemu neznámému, ale těžko to lze použít jako její ospravedlnění. Zvláště v poslední době patrná snaha nejrůznějších veřejných intelektuálů vyjít vstříc myšlenkovým oponentům, zastat se lidu, pochopit, proč naslouchá textům agronacistického Ortelu, může totiž lehce sklouznout k flagelantství, jež bude nakonec k smíchu všem bez rozdílu. Všechno to potřebné vcítění do ekonomických, ale i historických příčin naší české xenofobie a obnažení elitářského povýšenectví nad plebsem by nemělo ústít do stavu, kdy se přiznám k tomu, že jsem to nakonec já, kdo může za hnědnutí druhých. Sebereflexi nelze provádět v zastoupení a těžko se vnučuje těm, kteří o ni nestojí. V takové bezvýhodné situaci by si člověk přál, aby se našel zase jiný a tentokráte opravdu vhodnější nepřítel, ale nedávná zkušenost ukazuje, že právě tohle zatím k ničemu nevedlo. Řešení je ve změně, která rozhodně nepříjde zvenku; už jsme na ní dávno mohli pracovat a místo toho nás doba načapala zcela nepřipravené.

editorial

Sci-fi už dávno není jen oddychová literatura pro kluky, v níž se píše o putování mimozemských lodí vesmírem. Je to žánr, který dovede předvídat budoucnost i kritizovat současnost. S ohledem na svou proměnu během posledních čtyřiceti let má vědecká fantastika potenciál vyvolávat mnohé debaty, jež mimo jiné zohledňují aktuální společenskou situaci. Vhodným úvodem do tématu je esej Karla Veselého, sledující vývoj žánru na základě debaty vyvolané konzervativními fanoušky, kteří nemohou skousnout, že se sci-fi vymanila z nadvlády bílých mužů a poskytla větší prostor ženám a rasovým či sexuálními menšinám. V recenzích dvou románových hitů – Liou Cch’-sinova Problému tří těles a VanderMeerovy Anihilace – zjišťujeme, v čem spočívá hlavní žánrový rozpor mezi „tvrdou“ a „měkkou“ sci-fi. První vychází z poznatků přírodních věd, druhá čerpá spíše z věd humanitních a často popisuje realitu, která funguje podle vlastních pravidel a jejíž mechanismy často zůstanou nevysvětleny. Českou science fiction představí rozhovor s publicistou a editorem Ivanem Adamovičem a článek slovenského estetika Juraje Malíčka. Jako přivítání do dalšího ročníku otiskujeme morbidní komiks výtvarnice Evy Macekové a spisovatele a dramatika S.d.Ch., v němž autoři svérázně zachycují esenci lidové kultury. Vstříc radostnějšímu roku 2016! Karel Kouba

z obsahu

- 6 Zaslouží si lidstvo vymřít? Fascinace vědou a strach z neznáma v čínském sci-fi bestselleru / Jan Bělíček
- 8 Štěňátka zachraňují sci-fi. Ubrání bílí muži vědeckou fantastiku před ženami a minoritami? / Karel Veselý
- 11 Film z mnoha světů. Láska z Khon Kaen Apichatponga Weerasethakula / Antonín Tesař
- 13 Patos, jenž se mění v retro. Ve Veletržním paláci se buduje Československo / Blanka Čínátlová
- 19 Co roste na ruinách paměti? Nad nejnovější deskou Oneohtrix Point Never / Adéla Sobotková
- 28 Autonomie, solidarita a samospráva. S Arnoštem Novákem (nejen) o roce na Klinice / Pavel Chodec
- 30 Děsnej biják. Útok ruské státní televize na vnitřní nepřátele / Oxana Orlovová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
20. LEDNA 2016

Anakunda

ΛΛΛ-
KUN- JE V TO-
DΛ BĚ

Anakunda je sanitka
Anakunda houká
Anakunda přijíždí, i když nechceš
Anakunda je v tobě
Anakunda je v ní
Anakunda je v něm
Anakunda je součástí systému
Anakunda je proti němu

Bezradného
Anna
zkundí

Barvivo na vejce
Nemá doma
Je to ona

Kunda anakundí

Je to ona
Je to on
Anakundí názory
Jdou ven
Jsou
Budou
Kundí

Báseň vybral Elsa Aids

Demokracie a veřejné mínění

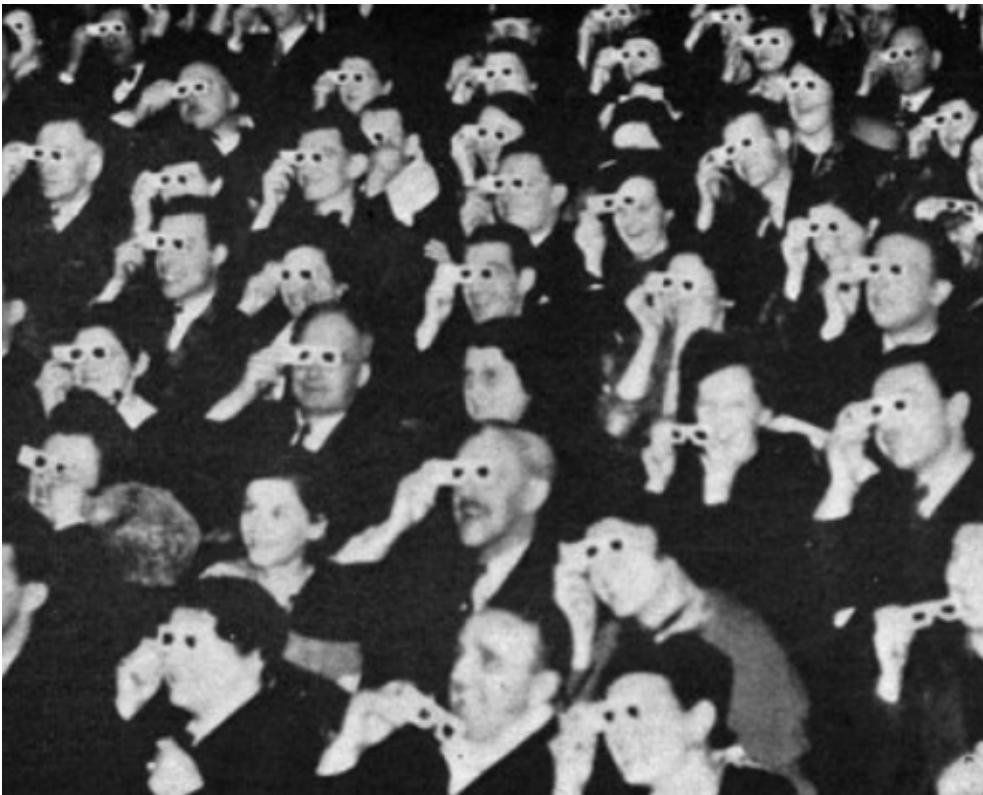
Nestárnoucí kniha Waltera Lippmanna

Veřejné mínění Waltera Lippmanna bychom mohli zařadit mezi klíčové spisy velikánů společenskovědních oborů, ať již jde o práce Marxe, Webera a Durkheima v sociologii nebo Duvergera, Almonda či Lipseta v politologii. Lippmannovo dílo si ale na svůj obor muselo počkat až do nového tisíciletí, kdy se začala rozmáhat takzvaná mediální studia.

JIŘÍ RŮŽIČKA

Americký filosof Walter Lippmann ve své stěžejní knize *Veřejné mínění* (1922, česky 2015) zůstává věrný svému empiricistickému a pragmatistickému zázemí, takže odmítá předem definovat předmět svého bádání a namísto toho začíná analýzou aspektů a faktorů, které veřejné mínění tvoří, respektive ovlivňují. Jakkoli nemusí někoho tento postup uspokojovat, je nutné autorovi přiznat, že hned v úvodních pasážích vytvořil jeden ze svých nejkrásnějších a nejživotnějších pojmů – stereotyp. Ten chápe jako soubor ustálených obrazů o našem světě, který sice nemusí nutně vytvářet jeho zidealizovanou podobu, ale umožňuje nám vypořádávat se s jeho složitostí. Stereotyp ovšem nechápe Lippmann jako něco čistě škodlivého a ochotně přiznává, že vykonává v mnoha ohledech nezbytné a pozitivní funkce. To vše by samozřejmě ještě nebylo nic tak objevného (koneckonců Bergsonova teorie vědomí mířila podobným směrem). Lippmann ale tento pojem vybavuje jednou důležitou složkou – určitou hranicí či bodem, jehož předpokládaným dosažením se aktivuje jistý (historický, společenský) samopohyb, který činí veškeré další úsilí zbytečným, pro-

Významným Lippmannovým počinem byl rozbor faktorů času a prostoru ve fungování stereotypů. Skutečně bizarním případem takřka cimrmanovských rozměrů zde v tomto ohledu představuje francouzská doktrína o dvou frontách v první světové válce. Její základní předpoklad – udržet Německo v kleštích na východě i na západě – se sice po odstoupení Ruska z války objektivně zhroutil, nikoli však v hlavách francouzských válečných teoretiků, kteří okamžitě začali pracovat s myšlenkou zapojit do východní fronty Japonsko. Zející propast prostoru dlouhého pět tisíc kilometrů byla hravě přemostěna „objevivší se“ armádou německých zajatců na Sibiři. Potvrdilo se tak staré známé pořekadlo o Mohamedovi a hoře, které pak do válečné praxe poprvé zavedl až prezident ze *Žhavých výstřelů* Thomas „Tug“ Benson. Podobně i u problematiky času nabídl Lippmann na svou dobu vskutku neotřelé a kritické analýzy pojmů zaostalosti či nezralosti, které byly hojně využívány (zvláště USA, ale i Společenstvím národů) jako argument pro zavedení dohledu a patronace nad ještě „nedospělými“ zeměmi. I to byl teoretický moment,



Pojem stereotypu má podle Lippmanna zcela zásadní funkci pro fungování propagandy. Foto J. R. Eyerman

tože věci se začnou dít samy od sebe přesně tak, jak si přejeme. To lze krásně pozorovat nejen na různých socialistických utopiích, ale i na veškerých (neo)liberálních představách o samoregulující funkci volného trhu.

Stereotypy a propaganda

Pojem stereotypu má podle Lippmanna zcela zásadní funkci pro fungování propagandy. Autor v tomto ohledu kriticky navazuje na psychoanalýzu, jíž vytýká, že bere v potaz pouze „objektivní“ svět pacienta, tj. soubor zjistitelných informací o jeho společenském prostředí, a nikoliv takzvaný pseudo-svět, jenž je tvořen společenskými stereotypy, které se vkládají mezi individuum a žitý svět. Propaganda pak míří právě na tento mezičlánek, který se pokouší buď změnit, nebo posílit. Nutno podotknout, že v tomto ohledu Lippmann velice dobře věděl, o čem mluví, neboť v první světové válce působil jako podřízený všemocného Edwarda Mandella Housea, který měl pod palcem takřka veškerou zahraničněpolitickou agendu prezidenta Woodrowa Wilsona, a rovněž patřil mezi ideové otce vlivné Komise pro veřejné informace (Committee on Public Information), byt' jejího šéfa George Creela později ostře kritizoval.

na něž mohla později navázat například postkoloniální studia.

Fabrikace konsenzu

Bohužel ne tak často citované bývají autorovy originální vhledy do politické teorie. Lippmann si všimá, v jak vysoké míře jsou zvláště teorie demokratického uspořádání zatíženy jistým automatismem, který předpokládá vcelku neproblematický přechod od nepotlačitelného nutkání vyjádřit vlastní vůli, jež se tak nějak předpokládalo u všech, až k jejímu konkrétnímu uplatnění v politické praxi. Politická teorie demokracie se proto zcela soustředila na zdroje moci a mechanismy jejího správného tvoření a úplně opomněla její konkrétní naplňování na jedné straně a existenci odlišných lidských zájmů na straně druhé. Jak pregnantně Lippmann podotýká: „Kvalitu civilizace určuje, jakým způsobem moc využívá. Využití moci však nelze kontrolovat u jejího zdroje.“ Moudré zákony a dobrá vláda tak podle něho bezprostředně nevyvěrají ze svobodné, respektive osvobozené touhy po sebevyjádření. Nezohlednit přitom jiné podstatné lidské zájmy, jako je například zajištění určité životní úrovně pro rozvinutí svých schopností, se z tohoto hlediska zdá jako fatální opomenutí.

Lippmannovo filosofické východisko však svůj nejsilnější výraz našlo právě v celkovém pojetí veřejného mínění, které je nahlíženo z perspektivy svých stavebních kamenů, a nikoli z předem definovaného celku. I proto nemluví o veřejném mínění jako takovém, ale spíše o jeho vytváření či fabrikaci konsenzu. A nepočítá s intuitivními, nýbrž s neustále osvojovanými postoji. Neexistuje pro něj jednota vlastního já, ale vždy mnohost já, či spíše sociálních rolí bez unifikace, se kterou tvůrce veřejného mínění musí počítat. Společnost i situace jsou pro něj nadmíru komplexní a plurální, než aby šlo formulovat nějaký obecnější pohled. Možná ale právě v tomto prvku spočívá určitá jalovost Lippmannova – a vůbec každého pragmatistického a empiricistického – pohledu, který si vposledku zapovídá jakýkoli systémovější pohled na zkoumané fenomény, a mnohdy se tak připravuje i o určitou radikalitu či údernost, kterých by jinak v určitých případech rád dosáhl.

Právě neschopnost vidět jisté systémové neduhy značně oslabuje jinak vynikající Lippmannovy postřehy. Zřetelněji se to ukazuje i na jeho řešení problémů moderní masové společnosti, které nakonec nespočívá v ničem jiném než v pouhém apelu na racionalitu, dostatečnou informovanost a vytváření průhledných institucí. Myslet si totiž, že lze každý z těchto faktorů očistit od skupinových zájmů a aspektu mocenského či třídního působení společnosti, vyžaduje notnou dávku naivity. Zdá se však nakonec, že právě s tím Lippmann počítá. Tento, pro někoho možná neexistující nedostatek je nicméně z jiné strany bohatě vykompenzován detailním pohledem do zákoutí žurnalistického řemesla a praxe, včetně reflexe povahy čtenářské obce a především vzniku konkrétních zpráv, jež Lippmann úzkostlivě odlišuje jednak od faktu a jednak od pravdy.

Komu patří Lippmann?

To však nic nemění na skutečnosti, že *Veřejné mínění* zůstává i po bezmála sto letech studnicí inspirujících nápadů a postřehů, které ve své době představovaly naprosté novum a z nichž si mnohé podržely svou relevanci dodnes. Otázkou zůstává snad jediné to, kam vlastně Lippmanna jako myslitele zařadit. Mnozí liberálové si jeho odkaz vepsali do svého vývěsního štítu a slavné kolokvium z roku 1939 nesoucí jeho jméno bývá často považováno za zrod neoliberalního hnutí. To lze přijmout pouze s korigujícím poukazem na to, že Lippmann měl alespoň zpočátku ideově mnohem blíže k německé freiburské škole, kterou bychom dnes jako neoliberalní asi neoznačovali. Svědčil by o tom i jistý důraz na zvláštní verzi (minimálně ve *Veřejném mínění* silně přítomného) státotvorného centralismu, respektive institucionalismu, a rovněž na státem zajištěnou minimální úroveň zdraví, bydlení, materiálních potřeb a vzdělání.

Na druhou stranu je obecně známo, že sám Lippmann se svými názory nenechával nijak zvlášť svazovat, čímž vůči sobě popuzoval i mnohé sympatizanty. Bylo pro něj vcelku typické, že se jednu chvíli ocitl v táboře kritiků laissez-faire liberalismu, otevřeně obhajoval oprávněnost vlastní sféry vlivu SSSR; v průběhu padesátých let zas opakoval ta nejzatvrzelejší klíše o totalitarismech či elitářská tvrzení o zbytečnosti respektovat veřejné mínění, aby se nakonec v šedesátých letech k tomuto mínění opět přidal ve své kritice vietnamské války. Ať už je definitivní soud o Lippmannovi jakýkoli, bezpochyby platí, že je nejlepším dědicem kritické americké žurnalistiky.

Autor je filosof.

Walter Lippmann: Veřejné mínění. Přeložil Ladislav Köpp. Portál, Praha 2015, 336 stran.

Hmota bojující sama se sebou

Scifistická publicistika Ondřeje Neffa

Ústřední osobností porevoluční české science fiction je bezpochyby spisovatel Ondřej Neff. Ve druhé polovině devadesátých let uveřejnil několik publicistických textů na pomezí prognostiky a scifistické spekulace. Kromě výhledů do 21. století či zamyšlení nad kyberpunkem v nich formuloval i vlastní metafyzickou koncepci.

ANTONÍN TESAŘ

„... brzy bude vskutku každý chápat, že idea unitárního světa je iluze, takže – v důsledku – organizace typu OSN je absurdní nesmysl přinejmenším v té podobě, jak funguje, lépe řečeno nefunguje dnes. Myslím, že OSN nepřežije ani první desetiletí jednadvacátého století a bude nahrazena mezinárodními soustavami na bázi akciových společností, do nichž budou vstupovat státy a nadstátní korporace na bázi ekonomické a mocenské mohutnosti. Jen takové organizace budou schopny udržet pořádek v různorodém světě. Nemyslím, že bude jen jedna. (...) Všechna zmíněná mocenská centra disponují atomovou zbraní. Ta v tomto složitém systému bude – a nejednou – použita v lokálních válkách, předpokládám, že v první polovině příštího století, avšak ne dříve než za dvacet let. Pro atlantické společenství bude mít použití atomových zbraní blahodárný dopad – jistě uspíš proces očištění od mnohých iluzí, které doposud atlantické myšlení zatěžují.“

Takhle vypadá jedna z prognóz, které Ondřej Neff představil ve své přednášce *Jaké bude 21. století?* z roku 1996. Asi nejvlivnější porevoluční český spisovatel science fiction se textům balancujícím na hraně prognostické publicistiky a ryzí scifistické spekulace věnoval celou druhou polovinu devadesátých let. Vyjadřoval se v nich k současné společnosti, technologiím a civilizaci a pouštěl se i do metafyzických úvah. Dá se říct, že se díky tomu stal hlavním ideologem tehdejšího českého scifistického fandomu. Neffovy texty ostatně dobře souzní s cynismem dosud populární linie akční české sci-fi od Jiřího Kulhánka přes Štěpána Kopřivu po Františka Kotletu. K Neffovým východiskům tito autoři přidali vlastně jen ironický odstup.

Důvěra v technologie

Jak naznačuje už úvodní citát, Neffovo myšlení je příkrou antitezí levicové intelektuální tradice. V cyklu *Zakázané technologie* (1995–2000), který vycházel na pokračování v časopise Ikaria, autor často s opovržením píše o občanských aktivistech, kteří z iracionálních důvodů brání technologickému pokroku. V mnoha jeho článcích vydávaných ve sbornících *Klon '95–'99* (1995–1999) se opakuje obsedantní myšlenka: slovo „lidstvo“ je vlastně bezobsažné, protože „světová populace je strukturována na bezpočet společenstev, která se navzájem liší často víc než mravenci a labutě“. Tyto vyostřené teze mají ale celkem pozoruhodné myšlenkové pozadí, které souvisí s kořeny sci-fi žánru.

Neff totiž zároveň není ani pravicový utopista. Ve svém nejprovokativnějším textu, nazvaném *Podobenství o světě, o vědě, literatuře, sci-fi i o mně samotném* (1997), má – kromě spisovatelů sci-fi – sympatie pouze pro vědce. Ty přirovnává k lovcům, kteří pomocí světél loučí pronikají temnotou lidské nevědomosti. Ze zmíněných pseudoprognostických úvah v přednášce *Jaké bude 21. století?* nebo v *Zakázaných technologiích* také číší nesmírná důvěra v technologie, které jsou chápány jako základna celého civilizačního organismu, na nějž se nabalují různé podoby společenských norem a morálky coby odvozená nadstavba. V komentáři k *Zakázaným technologiím* z roku 1996 Neff například mluví o mravním znepokojení, které v mnoha lidech v minulosti vyvolala myšlenka krevní transfuze, dnes běžné medicínské praxe. Úvodem citovaná teze, že lokální použití atomové zbraně bude mít na západní společnost očištný účinek, se také nese v tomto duchu. Nejsou to věda a technika, které musejí dodržovat morální normy, ale naopak je to morálka, která se nutně přizpůsobuje vědeckotechnickému pokroku.



Ondřej Neff. Foto eaglenews.ph

Lavina zvaná čas

Asi nejlépe ukazuje Neffův vztah k etice jeho úvaha o kyberpunkových textech Williama Gibsona. Neff byl Gibsonem dlouhodobě fascinován, věnoval mu řadu textů, a dokonce přeložil jeho přelomový román *Neuromancer* (1984, česky 1992). Gibsonovy prózy bývají někdy interpretovány jako dystopie, s čímž Neff polemizuje ve svém textu *Ještě o kyberpunku* (1996): „Často se setkáme s názorem, že Gibsonovy vize jsou pesimistické. Gibson sám se na toto téma vyjádřil v San Francisco Bay Guardian (18. srpna 1993), že ano, že jeho vize je pesimistická, ovšem – cituji: ‚Pokud jste velmi pohodlný občan ze střední třídy.‘ Jinak, jak tvrdí, to v jeho světě všechno funguje velmi dobře. (...) Jestli nás sci-fi něčemu naučila, a pokud možno i kontakt s kyberprostorem, jemuž jsou mnozí z nás vystaveni, pak je to adaptace na sílící tlak laviny zvané čas. Peklo je děsivé jen pro ty prokřehlé čumily za oknem, pro dáblý je v něm příjemně teploučko.“

Klíčová otázka samozřejmě zní, co přesně je onen „sílící tlak laviny zvané čas“. Na tuto otázku Neff nabízí překvapivě propracovanou odpověď ve svém textu *Hledání plechovky vepřového v nitru červeného trpaslíka* (1996). Na základě podnětů převzatých z knihy Stanisława Lema *Summa technologiae* (1964, česky 1995) tu Neff vypracovává koncepci, kterou lze bez nadsázky označit za spekulativní metafyziku. Uvažuje v ní totiž o základních vlastnostech hmoty, prostoru, času, skutečnosti a možnosti. Lem si nezávazně pohrává s možností, že v samotné hmotě je možná uložena potencialita veškerých jejích potenciálních realizací. Takto například v atomu vodíku jsou nějak obsaženy možnosti stávat se vodou a dalšími tisíckrát složitějšími entitami.

Tahle idea připadá Neffovi smysluplná. S vědomím toho, že se pouští na velmi nejistý filosofický terén, na jejím základě buduje vlastní metafyzickou představu. Kromě Lemoovy potenciality vkládá do hmoty ještě jednu vlastnost, které říká frenezie. Oproti pasivní potencialitě je podstatou frenezie aktivita – jde o sílu, která pudí hmotu k tomu, aby své možnosti uskutečňovala. Hmota je podle Neffa strukturovaná právě na základě různých potencialit, k nimž náleží různé frenezie. V důsledku toho se mohou různé protichůdné frenezie vzájemně srazet a bránit jedna druhé v dovedení aktualizacího potenciálu do konce. Z hlediska frenezie pak lze redefinovat i pojmy prostoru a času. Čas je určen právě aktualizacemi různých potencialit přítomných uvnitř různých autonomních

segmentů hmoty. Přítomnost je momentální, křehký rovnovážný stav mezi různými segmenty hmoty, řízenými rozdílnými, vzájemně se přetlačujícími frenezemi.

Metafyzika individualistů

Nechme stranou možné metafyzické problémy, které tato hrubě načrtnutá teze sama o sobě vyvolává, a podívejme se na ni v souvislosti s Neffovými ideologickými postoji. Ptejme se například, jak by vypadala etika založená na frenetické metafyzice. Povaha frenezie i potenciality je samozřejmě „bezbožná“ a „amorální“. To, co je vepsáno uvnitř hmoty, nebere ohled na člověka a jeho představy o správném či nesprávném uspořádání světa. Tyto představy jsou fikce, kterými se člověk snaží dát smysl permanentní válce frenezií, do níž je uvržen a jejíž je koneckonců součástí. Tlak laviny zvané frenezie ale není možné těmito fikcemi nijak zvrátit. Peklo nakonec vždycky zvítězí a lidstvu nezbude než se cítit příjemně v jeho teploučku. „Obecně vzato, odvozeno od teze o frenezii, stane se to, co je potenciálně možné a čemu není zabráněno,“ shrnuje Neff ústřední tezi své metafyziky. Silou, která lidské civilizaci umožňuje čelit této hře hmoty, tak není soustava morálních zásad, ale právě věda a technika. Na závěr svého textu Neff říká, že právě technologie umožňuje člověku zasahovat do bitev materie a dát frenezii prostor, aby se realizovala způsobem, který jsou pro člověka žádoucí. Vědci jsou dobrodinci lidstva, protože oni jediní dokážou svými omezenými nástroji zahlédnout kontury této neviditelné věčné války a občas v omezené míře zasáhnout.

Z ideologického hlediska je podstatné pro frenezii i to, že je to síla působící zevnitř samotné hmoty. Odtud můžeme vyvozovat Neffův obdiv k aktivním, úspěšným a „vnitřně řízeným“ osobnostem. Do společenského řádu lze Neffovu tezi převést i slovy „moje možnosti se prosadit končí tam, kde začínají schopnosti se prosadit někoho, kdo je silnější než já“. Frenezie je metafyzika individualistů, kteří jdou tvrdě za vlastní seberealizací. Dá se na ni pohlížet i historickou perspektivou jako na formulaci určitých ideálů, které byly pro české prostředí devadesátých let určující – je to metafyzika společnosti rodícího se kapitalismu, která si uvědomuje nelítostnost této ideologie, ale zároveň nevidí jinou perspektivu než se na nové podmínky adaptovat. A konečně je to metafyzika sci-fi zbavené veškeré víry ve světlé zítřky lidstva. Budoucnost je zkrátka to, co se stane, pokud se nám nepodaří zařídit, aby se stalo něco jiného.

Akademický senát FAMU

vyhlásil k 21. 12. 2015
zahájení výběru kandidátů
na děkana FAMU pro volební
období 2016–2020.

Do 25. 1. 2015 přijímá AS FAMU
písemné návrhy, které musí
obsahovat stručné zdůvodnění,
souhlas s kandidaturou
a souhlas se zveřejněním
koncepte.

Koncepte musí být doručeny
v tištěné i elektronické podobě
do **25. 1. 2016 16 hod.**
na děkanát FAMU a elektronicky
na email: **ivo.trajkov@famucz;**
předmět: **Děkan 2016–2020.**

Koncepte budou zveřejněny
25. 1. 2015 na www.famucz.
*Kandidáty/ky na funkci děkana
může navrhnout kterýkoli člen
akademické obce FAMU.*

Termín veřejného slyšení
kandidátů/tek je stanoven na
2. 2. 2016. Jednání AS FAMU
o návrhu na jmenování děkana
FAMU se uskuteční **8. 2. 2016
od 18 hod.** v budově FAMU,
Smetanovo nábř. 2, Praha 1.

Piknik v Oblasti X

Skeptické science fiction Jeffa VanderMeera

První díl románové trilogie amerického spisovatele Jeffa VanderMeera, nazvaný Anihilace, zavádí čtyři hrdinky do tajemné Oblasti X. Ta sice leží na Zemi, ale dějí se v ní věci, které se vzpírají pochopení. Dílo získalo prestižní žánrovou cenu Nebula a lze jej považovat jeden z nejlepších příkladů měkké, tedy v humanitních vědách zakořeněné sci-fi.

ANTONÍN TESAŘ

Oba klasické sci-fi filmy Andreje Tarkovského *Solaris* (1972) a *Stalker* (1979) jsou natočené podle významných literárních předloh. Tarkovskij ovšem romány *Solaris* (1961, česky 1972) Stanisława Lema a *Piknik u cesty* (1972, česky 1974) bratrů Strugackých tematicky výrazně posunul. Jeho adaptace kladou filosofické otázky spojené se spiritualitou a náboženstvím. Lem a Strugačtí se ovšem tázali spíš po základních mezích racionálního poznání a vědy. V obou případech se navíc tyto problémy vynořovaly tváří v tvář setkání s mimozemskou bytostí či krajinou, které se veškeré lidské racionalitě dalece vymykají. Podobný motiv, ovšem tentokrát bez mimozemšťanů, otevírá i Jeff VanderMeer v prvním dílu své románové trilogie z Oblasti X, nazvaném *Anihilace* (2014, česky 2015).

Pěší túra krajinou imaginace

Zápletka *Anihilace* působí jako přepracováni Tarkovského *Stalkera*. Kdesi na zemském povrchu se nachází tajuplná Oblast X, v níž se rozvíjí zcela jiné životní prostředí, než na jaké jsou lidé zvyklí ze zbytku planety. Do této oblasti se vydává expedice čtyř odbornic, kterou pak celá kniha chronologicky popisuje z pohledu jedné z nich. Členky výpravy se setkají s řadou podivných úkazů a událostí, jež jen umocňují neuchopitelnost a cizost Oblasti X, ale nikdy se jim nepodaří prakticky nicemu z toho, co prožijí, plně porozumět.

Stejně jako zmíněné romány Lemovy a Strugackých je i VanderMeerův text velmi skeptický vůči představě, že by lidský rozum měl být světlem, které dokáže prozářit všechna zákoutí vesmíru. Podobnost můžeme najít i ve způsobech, jakými Lem a VanderMeer své knihy napsali. Lem říká, že *Solaris* začal psát bez jakéhokoli plánu, kam by se jeho příběh měl dál ubírat. Znal pouze výchozí situaci. VanderMeer zase prý psal *Anihilaci* s těžkým zánětem průdušek a výsledek je podle něj „bezcílná záležitost o čtyřech ženách toulajících se divokou krajinou, která náhodou připomíná jednu mou čtrnáct mil dlouhou pěší túru na Floridě“. Přestože Lemovu knihu stvořila bezuzdná imaginace, těžko lze o ní říct, že by měla něco společného se surrealismem. Její vyznění je, stejně jako u Strugackých, čistě negativní. V době, kdy science fiction byla plná optimistických příběhů

o lidstvu dobývajícím cizí planety a uzavírajícím společenství s mimozemskými bytostmi, přinášela *Solaris* strážlivější, pochybovačný hlas.

Opojení z fikce

U *Anihilace* už není tak jisté, že se surrealismem vůbec nekoketuje. VanderMeer se prosadil jako jeden z autorů hnutí new weird, které je založené na svobodném mísení různých fantastických subžánrů. Jeho starší román *Veniss Underground* (2003, česky 2006) tento princip rozvinul do velkolepé fantasmagorie, spočívající ve vršení bizarních futuristických výjevů. VanderMeer tu, podobně jako další autor new weird fiction China Miéville, používá novotvary, které nevysvětluje, případně popisuje fantaskní předměty, jejichž principy nám ale zatajuje. Román zkrátka působí, jako by byl napsán pro obyvatele světa, v němž se odehrává. Trilogie z Oblasti X je podobně fantasmagorická, ovšem s tím rozdílem, že děje, které kniha popisuje, nejsou srozumitelné ani těm, kdo se jich přímo účastní. Oproti Lemovi a Strugackým je ale z *Veniss Underground* a *Anihilace* patrné mnohem větší opojení z popisů těchto nepochopitelných jevů. Starší z nich je na tomto opojení přímo založená a v novější je líčení podivností spojených s Oblastí X jádrem přízračné, hrozné atmosféry celého díla.



Cecilie Marková: Bez názvu, 1956

literární zápisník

Mystérium řízeného lesa

JAKUB VANÍČEK

Není to radostný pocit, procházet se v deštivém prosincovém odpoledni po vysočinských lesích a čekat na stmívání. Plantáže na dřevu zůstávají v těchto dnech zvláště odhalené; je tomu přibližně měsíc, co břízy na okraji lesa pustily listí; hned poté je měl přikrýt sníh, o tom si ale v těchto letech můžeme nechat leda zdát. Listí zmizelo, sníh nenapadl – nemá se tedy jak skrýt les, který kdysi hospodář vypočítal na zisk a lesník osázel smrkem a borovicí, pěkně podle pravítka, v metrových rozestupech, jeden jako druhý. Pronikám do takového lesa a zmocňuje se mě nepříjemná tíseň; jen co nahlédnu mezi stromy, už zase spěchám zpět a doma pak lovím z krabic zaprášené knihy, které v domě zanechal myslivec.

Jan Vrba a *Borovice*. Experimentální lyrická próza, její autor vášnivý milovník divočiny

a znalec místních krajinných rázů. *Kniha z přírody, Bažantnice, Myslivcův rok* a jiné kousky – čtu – vznikly z okouzlení nad tajemstvím zdroje života na zemi. Vrba je mnohde líčen jako mystik, který rozumí řeči lesa; stačí ale zalistovat *Borovicí*, abych měl jasno v tom, že jeho zelený mantl nasákl všemi neduhy mentality upachtěného hospodáře. Čtu jeho knihu, abych se ujistil, že správný český les nikdy neporooste divoce, protože člověk, jeho stvořitel a zpracovatel, mu nutně musí vtisknout řád a vynutit si jeho dodržování. *Borovice* je příběhem o zdravém lese, o pěkné zemi a pěkných lidech, co chodí do lesů kácet, o hluboké moudrosti vousectého muže a nemilosrdném zákoně silnějšího. Chce-li titulní strom zůstat naživu, nezbyvá mu než v divokém lese bojovat o přízeň slunce, vyhnout se zákeřným chorobám; musí stát pěkně rovně, tak aby jej přísný lesák neshodil k zemi. Borovice roste, protože jí nic jiného nezbyvá – v jednu chvíli už sotva lapá po dechu, když se na scéně objevuje člověk se svým rozumem, se svým Vrbou, s myslivcem. „I čekala borovice s úzkostlivou pozorností, cože se bude dít. Když zahlédla zelený klobouk v nedaleku pod větvemi, všecka se zhrozila –“ To ale nevěděla, že myslivec přichází v dobrém a borovici chce posloužit ku prospěchu. Nechá pokácet okolní nedomrlé břízy, ty ostatně les jen duší, zničí smřčky, zastřeší

kočku, vyleze na posed, napočítá, kolikrát jelen přirazil mohutným penisem laň, a naši borovici pak v dobrém rozmaru věnuje život; alespoň do příštího roku.

„Borovice – stejně jako všechny ostatní stromy – odsuzovala počátku děsivou spoustu, kterou způsobili v tyčkovině myslivce a mládenec se svými pomocníky. Ale její spravedlivé rozhořčení se nemělo dočkat ani zimy.“ Nad pasáží, která následuje, si můžeme představit, kterak autor, zkušený lesník, doma vymění zelený kabát za přiléhavý oblek venkovského spisovatele a poté, co v lese účinně zamezil příliš bujarému životu, podal o svém díle svědectví příštím generacím; ano, těm, které se dnes potácejí tyčkovinou smrkových monokultur a sní o budoucích pralesích. Hravě nám Vrba ukáže, že i borovice musí zákonitě poznat, jak dobré je dílo myslivce – jen co se nadechla, „poznenáhl se v ní začalo probouzet sobectví... Stála nyní uprostřed porostu volně a svobodně. Nic ji netísnilo, mohla pohybovat ve větru všemi větvemi (...), to byla rozkoš, jaké neokusila už léta, rozkoš, která jí připomenula blažené dny mládí...“ Vyústění je jasné: „I začala se zamýšlet – a pojednou se jí zdálo, že právě nemusí býti špatné všechno, co činí lidé – i když se to v první chvíli nezdá býti právě dvakrát správné.“

Ve Vrbových knihách si jistě rád četl i člověk, jehož lesem téměř každý den procházím.

Na rozdíl od Lema a Strugackých jsou VanderMeerovy texty surreálné v tom, že v nějaké míře stojí na rozvolněné hře imaginace.

To je důležité i pro pozici *Anihilace* v současné science fiction. Málokterý jiný román do takové míry stvrzuje odklon od „tvrdé“ sci-fi, vycházející z exaktních věd a technologického pokroku. VanderMeerova science fiction (nebo ještě lépe speculative fiction) je naproti tomu hluboce zakořeněná v humanitních naukách a jimi pěstovaném kritickém myšlení, které neváhá zpochybňovat i základy samotných tvrdých věd. *Anihilace* vlastně jen mluví otevřeně o skepsi, kterou dnes sdílí celá řada spisovatelů tohoto žánru. Autoři humanitní fantastiky, VanderMeera nevyjímaje, ale zároveň netvoří žádnou psychologickou nebo esejistickou „velkou“ literaturu. Hrdinka VanderMeerova románu se rozhodně nemůže pyšnit příliš propracovanou osobností. Sci-fi je stále zaměřena ven, mimo člověka. Lidští hrdinové v ní vystupují stále hlavně kvůli tomu, aby spolu se čtenáři mohli zakoušet údiv ze světa. Na rozdíl od tvrdé sci-fi to už ale není údiv z vědy a technologie, ale spíš z neproniknutelné záhady a z imaginace.

Jeff VanderMeer: Anihilace. Přeložil Petr Kotrle. Argo, Praha 2015, 180 stran.

Prozradilo ho jeho dílo. Když sázel stromy, udělal vše pro to, aby se vyhnul omylům těch, kteří nechali stromům a keřům jejich vzrůst. Takový les je už předem zajedno s myslivcem i lesním hospodářem, každý strom tu přistoupil na myslivcovu i lesníkovu pravdu, aniž by vyrostl výš než do dvou metrů. Kmeny pěkně lícuji, rozestup je přesný, vojácký. Co na tom, že v suchém létě je takový les k ničemu – dokonce to byl právě Vrba, učitel všech myslivců a lesníků, který budoucím generacím ukázal, jak se vypořádat s katastrofou suchých stromů napadených kůrovcem. Všechno to mají pokácet a spálit, aby se nákaza nešířila krajem. A hned sázet znovu, zas metr krát metr...

Ovšem nejsou to jen myslivci a lesníci, jejichž myšlení a estetické citění Vrba na celý život ovlivnil; s fragmenty údržbářských myšlenek se lze shledat i na místech nejprapodivnějších, například v helikoptéře, kterou právě nad nešťastným šumavským lesem letí jiný poučený lesák – Miloš Vrba Zeman. I ten dobře ví, jak s tradičním českým hvozdem naložit. On a jeho učitel; z tohoto vzácného setkání u nás konečně může vzejít taková lidská morálka, „která by neznamenal jen povinnost člověka k člověku, ale i člověka ke zvířeti, k rostlině i k zemi samotné“.

Stejně se mi ale nechce vracet do prosincového lesa...

Autor je literární kritik a antikvář.

Zaslouží si lidstvo vymřít?

Fascinace vědou a strach z neznáma v čínském sci-fi bestselleru

Tvorba spisovatele Liou Cch'-sina se v jeho rodné Číně těší bezprecedentnímu zájmu. Vědeckofantastický žánr zde nikdy předtím nedosahoval takové společenské důležitosti. Díky anglickému překladu teď tento čínský autor míří mezi celosvětové hvězdy science fiction.

JAN BĚLÍČEK

Sci-fi román *The Three-Body Problem* (Problém tří těles; čínsky 2007, anglicky 2014) čínského autora Liou Cch'-sina se stal prvním asijským vítězem nejprestižnějšího žánrového ohodnocení, ceny Hugo. Odesl si ocenění za nejlepší román. *Problém tří těles* je úvodním dílem trilogie *Vzpomínání na Zemi* – další díly nesou názvy *Temný les* (2008) a *Konec smrti* (2010) –, která se v Číně stala literárním hitem nepředstavitelných rozměrů. Každého dílu se zde prodalo přes půl milionu výtisků. Spisovatel Liou Cch'-sin je celospolečenskou hvězdou. Podnikatelé v IT technologiích prý v jeho románech čtou kritiku neúprosňého konkurenčního boje mezi poskytova-

se psaním určitě uživil. V doslovu k anglickému vydání prvního dílu trilogie vzpomíná na své dětství v provincii Che-nan. Jako sedmiletý sledoval let první čínské vesmírné družice Dong Fang Hong 1 (v překladu Východ je rudý) do kosmu a tehdy započala jeho fascinace vědeckým pokrokem. Jeho rodiče s ním tento určující moment nesdíleli, protože jako političtí vězni pracovali v tisíc kilometrů vzdálených dolech. Velká potopa, která v srpnu 1975 postihla právě provincii Che-nan a během níž zemřelo přes 240 tisíc lidí, mu zase evokovala konec světa. Do jeho díla se však neoddiskutovatelně otiskla i realita současné Číny. Za posledních pár desítek

pro navázání komunikace s mimozemskou inteligencí.

Druhá linka příběhu se pak odehrává v současnosti a sleduje osudy vývojáře nanomateriálů Wanga Miao. Ten jako amatérský fotograf začne na svých snímcích pozorovat časomíru, která odpočítává blíže neurčený čas. Pátrání po možném původu tohoto jevu ho zavede až na stopu událostí, jež ohrožují samu existenci lidstva. Mimo jiné ho přivede také mezi Trisolarany do tajemné počítačové hry Tři tělesa. Trisolarané v této hře řeší, jak odhadnout pohyby tří Sluncí rotujících kolem jejich planety, a připravit se tak na extrémní období chladu či naopak zničujícího vedra, které znemožňují vývoj jejich civilizace. Když nastane eminentní přírodní ohrožení, dokážou dehydrovat své tělesné schránky a ukřýt se před naprostým zničením.

Propracovaným dávkováním příběhu nám Liou postupně ukazuje, že tyto linky spolu úzce souvisejí. Utajovaná organizace ETO, kterou Jie Wen-tie založí s americkým ekologickým aktivistou a synem ropného magnáta Evansem, má Trisolaranům usnadnit přilet na Zemi a její kolonizaci. Členové této organizace ztratili víru v to, že lidé mohou vyřešit problémy, jež si sami přivodili. U Jie Wen-tie tento pocit vyplývá ze ztrát, které jí způsobily zběsilé události kulturní revoluce. Evans je zase ovlivněn bezohledným počínáním svého otce, který se svým ropným byznysem podílel na vymírání mnoha životních druhů po celé planetě a napomohl k rapidnímu zhoršení globálního klimatu. Nabízí radikální, až nihilistická řešení – lidstvo si nezaslouží dál existovat, svoji šanci promrhalo. Upínají se tak k neznámé mimozemské civilizaci, o jejíchž skutečných záměrech nemají tušení.

Liou ve své knize rozvíjí nejhorší možný scénář kontaktu mezi lidmi a mimozemskou civilizací, který pro lidstvo bude s velkou pravděpodobností zničující. Jeho náhled stojí v rozporu s romantizujícími představami o kosmu. Proč chtějí vlastně lidé navázat komunikaci s mimozemskými bytostmi, když střety civilizací v lidských dějinách vedly vždy ke zničení méně rozvinutých společenství těmi silnějšími? Jak podle něj totiž vyplývá třeba z éry evropské kolonizace afrického či amerického kontinentu, příchod jiné civilizace většinou pro domorodce znamená záhubu.

„Lidská naivita a vřelost, která se objeví vždy, když máme co do činění s kosmem, odhaluje zvláštní rozpor: tady na Zemi člověk klidně vstoupí na jiný kontinent a bez přemýšlení, ať už ve válce či pouhým zanesením neznámých nemocí do nových končin, zničí druhově spřízněnou civilizaci, na kterou zde narazí. Ale když lidé zírají na hvězdy, začnou být sentimentální a věří, že pokud existuje mimozemská inteligence, musí s tou naší zákonitě sdílet ušlechtilé a morální ideály. Jako by opěvování nových životních forem a láska k nim byly součástí univerzálního zákona, jímž se organismy ve vesmíru řídí,“ rozporuje Liou předpoklad intergalaktické mírumilovné výměny v doslovu k anglickému překladu románu.

Představa ohrožení celé planety má však pro něj i pozitivní hodnotu. Skoro se zdá, že jen nějaký potenciální vnější nepřítel dokáže v jeho očích lidstvo konečně sjednotit. Tak je tomu ostatně i v jeho knize: jednotlivé národy čelící záhubě otupí vzájemnou nevráživost a začnou spolupracovat na záchranném plánu. V již zmiňovaném doslovu k tomu autor dodává: „Nasměrujme dobrotu, kterou prokazujeme tváří v tvář hvězdám, na členy lidského druhu tady na Zemi a budujme vzájemnou důvěru a porozumění mezi různými společenstvími a civilizacemi, jež dohromady tvoří lidství.“

Liou Cch'-sin: The Three-Body Problem. Přeložil Kchen Liou. Tor Books, New York 2014, 400 stran.



Čínský spisovatel Liou Cch'-sin vyzývá: „Nasměrujme dobrotu, kterou prokazujeme tváří v tvář hvězdám, na členy lidského druhu tady na Zemi“. Foto John Adams

teli webových domén a vývojáři kosmických raket ho žádají o konzultace. Na sociální síti Sina Weibo (čínská obdoba Twitteru) existují účty inspirované postavami z trilogie a uživatelé svými příspěvky dál rozšiřují její příběh. Dělají to tak přesvědčivě, že si mnozí myslí, že tajná organizace ETO z *Problému tří těles* není fikcí, ale skutečně existuje.

Liouův nepochopitelný úspěch ještě umocňuje povaha jeho děl. Sám sebe totiž řadí mezi autory takzvané tvrdé science fiction. Tato škatulka, již poprvé použil literární kritik Peter Schuyler Miller v roce 1957, je literární obdobou rozlišení mezi tvrdými (přírodními) a měkkými (humanitními) vědami. Autoři tvrdé sci-fi totiž pracují s náročnými vědeckými poznatky a zakládají si na tom, že jejich fikční hypotézy jsou jim věrné.

Čínský kult

Pokud v románech hledáte především propracované postavy s pečlivě vystavěnou psychologií, strhující děj nebo zábavné a kvalitní dialogy, na své si v *Problému tří těles* spíš nepřijdete. Už samotný název románu odkazuje na fyzikální problém z nebeské mechaniky, který poprvé vznesl britský fyzik Isaac Newton. Jeho jádrem je otázka, jak vypočítat či předpovědět pohyby tří nebeských těles, která se vzájemně gravitačně ovlivňují. V knize hraje tento problém zásadní roli. Jeho vyřešení je totiž otázkou života a smrti pro mimozemskou civilizaci Trisolaranů, kteří žijí na planetě v souhvězdí Alfa Centauri a hledají obyvatelnou planetu, na níž by se mohli přemístit předtím, než dojde k absolutnímu gravitačnímu kolapsu.

Liou Cch'-sin vystudoval Severočínskou univerzitu pro vodní zdroje a elektrickou energii a stále pracuje jako počítačový inženýr v elektrárně v provincii Šan-si, přestože by

let její ekonomika neuvěřitelným způsobem akcelerovala a země se stala jedním z nejbohatších států dnešního světa. S ekonomickým růstem ale přišly i ohromné ekologické problémy, s nimiž se potýkají jak dnešní Číňané, tak i hrdinové oceňované Liouovy knihy. „Družice, hladomor, hvězdy, petrolejové lampy, Mléčná dráha, občanské války mezi různými frakcemi za kulturní revoluce, představa světelného roku, potopa... tyto zdánlivě nesouvisející věci splynuly v jedno a vytvořily rámec pro science fiction, které dnes píšu,“ shrnuje Liou Cch'-sin formující prvky svého psaní.

Přestože jako své vzory často zmiňuje klasiky žánru Arthura C. Clarkea nebo Isaaca Asimova, mezi oblíbené autory řadí i George Orwella. Od něj se naučil, že science fiction dokáže svým konstruováním možných světů také kritizovat současnost nebo poukazovat na její deformace. Kromě efektních a ohromujících vědeckofantastických obrazů galaktických změn i radikálních proměn v mikrostruktuře hmoty nás jeho kniha zasáhne také apelem k současnosti.

Kulturní revoluce a mimozemšťané

Román *Problém tří těles* začíná s nástupem kulturní revoluce v druhé polovině šedesátých let. Jedna z hlavních postav knihy, astrofyzik Jie Wen-tie, na vlastní oči vidí, jak revoluční gardy na univerzitě ubíjejí k smrti jejího otce, váženého teoretického fyzika. Provinil se tím, že trvá na buržoazních a západních výdobytcích vědy (teorie relativity, kvantová fyzika) a odmítá je přizpůsobit požadavkům revoluce. V Liouově vyprávění její drastický zážitek doslova určí podobu budoucnosti lidstva. Dědičný hřích svého původu musí Jie odčinit na tajné základně, která je součástí utajovaného programu

Priznanie k popu

Niekoľko poznámok o českom literárnom splatterpunku

Nadšený scifista predstavuje stěžejní české splatterpunkové autory, kteří v devadesátých letech minulého století ovládli nejen Cenu Karla Čapka, ale definovali i žánr fanouškovské publicistiky.

JURAJ MALÍČEK

Dvadsaťpäť rokov českej sci-fi je rovnako dobrá príležitosť, ako ktorákoľvek iná, zvlášť ak leitmotívom našich úvah bude spomínanie. Čistá a čo najpoctivejšia autopsia. Nie ako sa veci diali, ale ako uviazli v pamäti, hľadanie identity v rámci žánra, ktorý si sám sebou nebol istý ani do tej miery, že by sa dokázal zhodnúť na svojej vlastnej definícii. Sci-fi, science fiction, speculative fiction, SF, vedecká fantastika, či dokonca vedecko-fantastická literatúra. A práve pojem „literatúra“ je v týchto úvahách mimoriadne dôležitý. Nejde teda o kratochvíľu, ale o literatúru – jeden z umeleckých druhov. Nebudeme sa zdržiavať definovaním, hoci to je snáď najzaujímavejšie, keď to človek s predmetom svojho záujmu myslí naozaj vážne. V tej chvíli už nejde len o záujem, ale skôr o vášeň, lásku, vrúcny a svojho druhu intímny vzťah. Z neho totiž vyrastá skutočná potreba poznať.

Literárny establishment

Ako ortodoxného, programového a dlhoročného čitateľa sci-fi ma definície už nezaujímajú, no na začiatku boli mimoriadne dôležité. Nie kvôli vášni samotnej, ale kvôli potrebe argumentačne zdôvodniť, prečo práve sci-fi. Ide o žáner alebo o literárny podsystém? Ako je to vlastne so vzťahom k mainstreamu? Prečo Heinlein, Asimov a Clarke nie sú rovnako dôležití spisovatelia ako Nabokov, Hemingway a Proust? A nie sú?

Leviathan má meno, volá sa Literárny establishment. A nech už je to v podstate ktokoľvek, sci-fi nemá rád alebo sa mi to tak v raných deväťdesiatych rokoch zdalo. Mne, vtedy sotva pubertálnemu decku, ktoré čítalo sci-fi radšej a viac ako čokoľvek ostatné. Žiadny fandom, žiadny kontext, žiadny širší rámec, len podozrievavý pohľad učiteľky slovenčiny, ktorá nevedno kedy začala nenávidieť svoju prácu, alebo si len jednoducho myslela, že *Čenkovej deti* (1932) sú literárny klenot, ktorý treba uprednostniť pred *Temným obrazom* (1977, česky 1998).

Toto je dobré východisko. Fraňo Král verzus Philip K. Dick. My vyberáme Dicka, oni Kráľa

a oni sa mýlia, lebo Dicka nečítali a my Kráľa hej a Dick napriek tomu vyhral.

Napísať teraz, že na začiatku deväťdesiatych rokov sci-fi u nás trpela a azda možno doteraz aj trpí (a netýka sa to len tých raných deväťdesiatok a nás) akýmsi komplexom menejcennosti vo vzťahu k takzvanej vysokej, vážnej, umeleckej, či ako ešte inak to slovo literatúra posilniť, je veľmi zjednodušujúce, ba až banálne. Každopádne sa to tak vtedy mne, scifistickému elévovi, javilo. Prvý profesionálny československý scifistický časopis *Ikarié*, ktorý začal vychádzať v roku 1990, zmenil mnohé. No tá krivda, ktorá sa nám, scifistom, zo strany mainstreamu diala, pretrvala, ba dokonca sa stala permanentne prítomným leitmotívom.

Sci-fi je nielen literatúra, ale je rovnako umelecká, rovnako vysoká, rovnako hodnotná, ako tá vaša. Nevieme síce presne, kto ste a či vôbec ste, ale takto to je. A ak potrebujete nejaký ďalší argument, tuto máme cyberpunk, ten vám vytrie zrak aj s tou vašou postmodernou.

Nedostatok zmyslu pre mieru

V roku 1995 nastúpil český splatterpunk a nezostal kameň na kameni. Zbierka poviedok *Mlok 1994* so zásadným, generačnú premenu definujúcim doslovom Františka Novotného vyšla až v roku 1996, v roku 1994 bola vydaná zbierka poviedok Jiřího Kulhánka *To je přece nesmysl* a rok po nej Kulhánkov románový debut *Vládci strachu* a v roku 1996 *Cesta krve 1 a 2* a tak ďalej. Ale spomalme, pretože v spomienkach by sme sa mohli rýchlo stratiť.

Po roku 1989 chvíľku trvalo, kým bolo naozaj všetkým jasné, čo sa stalo a že sa tu všetko môže. Opojenie zo slobody bolo natoľko euforické, že sa z tej vlny dá žiť prakticky dodnes. V kinách sa normálne hral film *Paprika*, od režiséra, nemravného svinára Tinta Brassa, regulérny blázon Vincent Venera alias Svätý Vincent vydal dva hudobné albumy u veľkého vydavateľa, verejnoprávna televízia začala vysielat *Českou sodu*, scifistický časopis *Ikarié* písal o *Satanských veršoch* Salmana Rushdieho. Všetko neuveriteľné,

neskutočné a len pred pár mesiacmi, či rokmi nemožné veci.

Kdesi v rámci fandomu vzniklo združenie Rigor Mortis, ktoré už v spomenutom roku 1994 ovládlo Cenu Karla Čapka a presadilo sa v nej hneď niekoľko mimoriadne výrazných autorov, ktorí pomáhali definovať tvár angažovanej, fanúšikovskej žurnalistiky nielen v rámci sci-fi literatúry, ale i v písaní o filme, videohrách, či komiksoch. David Horák, Štěpán Kopřiva, Jiří Pavlovský, Marek Dobeš, pričom minimálne vplyv Pavlovského a Kopřivu, nielen ako autorov poviedok, ale aj ako žurnalistov a vydavateľov je natoľko zásadný, že by som sa nebál hovoriť dokonca až o akejsi neformálnej, neinštitucionalizovanej Pavlovského-Kopřivovej literárno-žurnalistickej škole. O osobitej poetike žurnalistiky Kopřivovej a Pavlovského písal Kamil Fila už v roku 2000, v sedemnástom čísle časopisu *Živel*.

Kult autorov? Iste, ale aký kult a akých autorov? V prostredí konvenčnej žurnalistiky azda nepoužiteľných, kvôli absolútnemu nedostatku zmyslu pre mieru, ktorý celkom znehodnocuje informačno-hodnotiacu rovinu ich textov, na druhej strane ale autorov angažovaných natoľko, že sa prakticky nikdy zo svojich textov nevytrácajú. A toto platí nielen o ich „beletrii“, ale aj o ich „publicistike“.

Programoví cynici

Detsky hraví, naivne prozaickí programoví cynici, ktorých prvou a jedinou skutočnou ambíciou je dávať okázalo a veľmi autenticky najavo, ako veľmi sa sami bavia. Akoby v domácom prostredí nikto nepísal ako oni. Kulhánka, ich ideového splatterpunkového proroka, možno brať aspoň na chvíľu vážne. V momentoch, keď čitateľa uvádza do frenetickej akcie, niet miesta pre odstup. Kulhánek je tu priam modelovým autorom dobrodružnej spisby, stáva sa expresívnejším Edgarom Rice Burroughsom, Robertom E. Howardom či Zane Greyom. Splatterpunkovým autorom sa stáva až spätne, v ich tieni. A ten vrhla všetkými smermi v roku 1998 dosiaľ zásadná a vzhľadom na väčšinu prípustných definícií splatterpunku neprekonaná „sbrírka SF poviedok“ *Rigor Mortis* s obálkou Simona Bisleyho. Zišli sa v nej nielen zakladajúci členovia RM, ale aj spriaznení autori a väčšina dobovej žánrovej špičky. Ondřej Neff, Jaroslav Mostecký, Jiří W. Procházka, František Novotný, Vladimír Šlechta a ďalší, skutočne reprezentatívny prehľad. Zbierku samotnú uzatvára poviedka Štěpána Kopřivu *Dutý plamen*, ktorá nadmieru vystihuje, kto je vedľa Kulhánka druhým zásadným autorom českého splatterpunku. Kopřiva subžáner splatterpunku neskôr vyčerpáva v románoch *Zabíjení* (2005), *Asfalt* (2009) a *Aktivní kovy* (2014). Splatterpunkovými, aj keď už nie bez obmedzení, sú aj jeho príspevky do série o Markovi Stoneovi *Adarghardský jed* (2003) a fantasy román v poviedkach *Holomráz* (2010).

Splatterpunk dnes síce naďalej veľmi dobre funguje ako obchodovateľná komodita, napríklad v tvorbe Františka Kotletu, či ako priestor pre subžánrové experimenty v „literárnej“ súťaži s názvom Ježíšku, já chci plamenomet, ktorá funguje od roku 1997. Svoju zásadnú mýtoboreckú funkciu však už splnil prostredníctvom Rigor Mortis, Kulhánka a Kopřivu. Tí totiž s jeho pomocou urobili sci-fi v Československu celkom zásadnú službu, zborili mýtus o jej neukotvenosti a veľmi presvedčivo ju predstavili ako to, čím je v samotnom svojom základe. Sci-fi je totiž predovšetkým a najprv popkultúrou. To je jej základná, východisková identita a splatterpunk nám to ukázal síce nekompromisne, ale o to presvedčivejšie.

A popkultúra, priatelia, popkultúra je najviac. Autor je estetik a teoretik popkultúry.



Štěpán Kopřiva se scenáristicky podílel na komediálním hororu Choking Hazard (2004, režie Marek Dobeš). Foto chokinghazard.cz

Štěňátka zachraňují sci-fi

Debaty kolem posledních cen Hugo odhalily, že v literárním žánru fascinovaném budoucností existuje silné konzervativní křídlo. Je, nebo není oslavování „bojovníků za sociální spravedlnost“ příznakem úpadku sci-fi?

KAREL VESELÝ

Ceny Hugo jsou v komunitě spisovatelů science fiction něco jako svatý grál. Stát se novým majitelem legendární sošky s rake-
tou v některé z hlavních kategorií zname-
ná zařadit se do panteonu sci-fi spisovatelů
mezi taková jména jako Isaac Asimov, Arthur
C. Clarke nebo William Gibson. Je to samo-
zřejmě pořád „jen“ cena, ale pro žánrové
autory důležitý punc uznání, kterého se jim
obvykle z oficiálních literárních kruhů nedo-
stává. O vítězích Huga rozhodují účastníci
největšího světového setkání fanoušků sci-fi,
putovního Worldconu, nebo jeho podporova-
telé, ochotní zaplatit „zápisné“ čtyřicet dola-
rů. Lidové hlasování má samozřejmě vždy
svá specifika a ukázal to i loňský, již šedesá-
tý druhý ročník, o němž referovala i média
daleko za hranicemi obvyklých bašt literár-
ní fantastiky. Na poli prestižních cen se totiž
strhla bitva, v níž nešlo o nic menšího než
o směřování sci-fi žánru. Skupinka konzer-
vativních spisovatelů vystupujících pod hla-
vičkou Sad Puppies (česky Smutná štěňátka)
se v touze bránit „tradiční hodnoty“ žánru
pokusila nabourat proces hlasování, a posta-
vit se tak proti liberalizaci science fiction,
v níž v posledních letech získávají čím dál
větší prostor ženy, rasové či sexuální menši-
ny a témata s nimi spojená.

V roce 2014 obdržel Huga čínsko-americký
spisovatel John Chu za krátkou povídku
Voda, která padá odnikud (2013, česky 2015).
V blízké budoucnosti se na Zemi objeví feno-
mén deště, který se vám snese na hlavu,
kdykoliv začnete lhát. Fantastický motiv je
tady ale jen součástí příběhu homosexuál-
ního mladíka, který řeší, jestli se vyoutovat
před svými konzervativními čínskými rodiči.
V románové kategorii pak zvítězil debut Ann
Leckieové *Ancillary Justice* (Pomocná spra-
vedlnost, 2013), vyprávějící o mimozemské
rase, která při setkání s lidmi není schopná
rozlišovat gender, a používá tedy pro všech-
ny osoby ženský rod. Podobná témata nejsou
v oceněných dílech z posledních let výjimkou,
spíše naopak, což popuzuje čtenáře hlásící
se k tradičnějším odnožím sci-fi. Nedostáva-
jí podobné povídky a romány ceny jen proto,
že se snaží zalíbit liberálním čtenářům, kteří
si tím, že pro ně hlasují, sublimují svůj pocit
viny? A není vlastně oslavování „bojovníků za
sociální spravedlnost“ příznakem úpadku sci-
fi? S těmito otázkami se konzervativní kříd-
lo vydalo do boje.

Boj za nápravu věcí

„Fanoušci používají Huga jako ceny za afirma-
tivní akce: dávají je spisovatelům nebo výtvar-
níkům, kteří jsou součástí nějaké minority
nebo obětní skupiny, anebo protože jejich
dílo obsahuje hrdiny z těchto skupin,“ nechal
se na svém blogu slyšet Brad R. Torgensen,
neoficiální mluvčí Sad Puppies, kteří na
jaře 2015 po dvou neúspěšných pokusech
znovu vyrazili do svého „spravedlivého“ boje
za nápravu věcí. Prvním krokem bylo vyhlá-
sit seznam autorů – nepřekvapivě sestávají-
cí z bílých heterosexuálních mužů –, kteří
jsou podle nich na cenách Hugo v posledních
letech záměrně přehlíženi, protože nezpra-
covávají společensky progresivní témata,
a v další fázi přišla kampaň na jejich pod-
poru. Když se na stranu Sad Puppies přida-
la ještě o něco militantnější skupina Rabid
Puppies, skutečně se jim podařilo hlasování
„hacknout“ a v nominacích vyhlášených v dub-
nu figurovali hlavně jimi podporovaní autoři.
Spisovatel John C. Wright se šesti díly dokon-
ce zlomil historický rekord v počtu nomina-
cí v jednom roce.

Odveta z opačných pozic na sebe samo-
zřejmě nedala dlouho čekat. Někteří spi-
sovatelé se nechali vyškrtnout z nomina-
cí kvůli podezření z nekalých manipulací
a populární spisovatelka Connie Willisová

odmítla předávat ceny na ceremoniálu.
Fanoušci vzali celou kauzu velmi vážně, což
se projevilo v počtu registrovaných hlasují-
cích, který dosáhl bezmála šest tisíc, o šede-
sát pět procent více než v předchozím roce.
Literární ceny potýkající se dlouhodobě
s poklesem zájmu fanoušků zase ožily před-
zvěstí něčeho velkého. „Tohle bude nejdra-
matičtější ceremoniál cen Hugo všech dob,“
předpověděl před srpnovým Worldconem
George R. R. Martin (trojnásobný držitel
Huga a autor předlohy k seriálu *Hra o trů-
ny*) a rozhodně se nemýlil. Výsledek večera
ve Spokane ve státu Washington dal nako-
nec za pravdu těm, kteří vnímali snahy naru-
šit hlasování ve prospěch tradicionalistů za
nebezpečné. Spisovatelé a díla podporova-
ná Štěňátka nezískali ani jednu cenu a hned
v pěti kategoriích (včetně krátké povídky
a povídky) převládly prázdné hlasující líst-
ky, a ceny tak nemohly být uděleny, což se
dá číst jako signál, že hlasující nesouhlasí-
li s manipulacemi při nominacích. Cenu za
román pak získal navíc vůbec poprvé pře-
klad – čínský autor Liou Cch’-sin za *The
Three-Body Problem* (Problém tří těles, ang-
licky 2014). Hugo Awards byly zachráněny,
podivná pachut ale zůstala.

Ustrašená štěňátka

Kdo jsou vlastně ti tradicionalisté, kteří se
špatně smiřují s posouváním sci-fi k novým
obzorům? Vznik Sad Puppies před třemi lety
inicioval letos osmatřicetiletý Larry Correia,
bývalý majitel obchodu se zbraněmi, který
opustil svoji pozici lobbisty pro The Natio-
nal Rifle Association of America a dal se na
dráhu spisovatele akčních románů, v nichž
často vystupují upíři a vlkodlaci. V roce 2013
na blogu horoval za svoji podporu slovy:
„Nominujte mě a všem těm literárním sno-
bům vybuchne hlava.“ Výraznou posta-
vou Štěňátek je i Brad R. Torgersen, spiso-
vatel a zaměstnanec americké armády, který
o svých románech tvrdí, že to je „dělnická
literatura“. Svě protivníky tituluje akronymem
CHORE, složeným z výrazů cliquish,
holier-than-thou, obnoxious, reactionary,
fanatics (sektáři, svatoušci, urážliví, reakcio-
náři, fanatici). Vůdcem militantnější frakce
Rabbit Puppies je pak libertariánský blogger
Theodore Beale, vystupující pod přezdívkou
Vox Day (tedy Hlas boží), šestačtyřicetiletý
bývalý rocker a syn bohatého republikánské-
ho lídra, momentálně zavřeného za kráce-
ní daní. Ve svých zápiscích vystupuje proti
ženám píšícím sci-fi (jejich tvorbu označuje
hanlivým termínem „růžová SF“) a součas-
nou situaci žánru popisuje například větou:
„Růžové scifistky přišly a začaly si hrát na
písečku, který tradičně patřil klukům, aby
se pak do něj vykakaly jako kočky.“ Za své
homofobní a rasistické výroky byl nedávno
dokonce vyloučen z organizace amerických
autorů sci-fi a fantasy.

Rétorika Štěňátek v mnohem předzname-
nala fanfaronství Donalda Trumpa, za zdán-
livě bezbřehým sebevědomím se ale i tady
skrývá panický strach ze sílicího vlivu žen či
menšin, které se údajně chystají narušit sta-
tus quo „staré dobré Ameriky“. Na argumen-
tech Sad Puppies je nejzvláštnější, že vzý-
vají jakousi mytickou éru, během níž sci-fi
fungovala výhradně jako oddechová zábava
pro kluky a psalo se jen o vesmírných lodích,
mimozemšťanech a cestování časem. Jenže
taková sci-fi nikdy úplně nebyla, nebo ale-
spoň ne v čisté podobě. Současné vzruše-
né debaty o tom, co ještě je a co už není
sci-fi, vedené z pozic konzervativních a pra-
vicových fanoušků, připomínají pobouře-
ní z nástupu žen a Afroameričanů na kon-
ci šedesátých let. Ženy dlouho psaly pod
mužskými pseudonymy a první autorkou
oceněnou za beletrii byla v roce 1968 Anne

McCaffreyová za dlouhou povídku *Hledání
Weyru* (1967, česky 1996 v souboru *Hugo
Story 3*). O dva roky později získal za krátkou
povídku *Čas považovaný za spirálu z polo-
drahokamů* (1968, česky 1997 v souboru
Hugo Story 4) svého Huga i Samuel R. Dela-
ny – první afroamerický autor a navíc gay. Ve
své době musel například čelit výtatkám sla-
vého editora Johna W. Campbella, že čtená-
ři sci-fi budou mít problém identifikovat se
s černošským hrdinou románu *Nova* (1968,
česky 1994). „Kontext se mění, ale rétori-
ka zůstává stejná,“ posteskl si Delany vloni
v létě na adresu Štěňátek v rozhovoru pro
The New Yorker.

Za hranicemi ghetta

Druhá polovina šedesátých let je ve sci-fi
spojená s hnutím takzvané nové vlny, kte-
rou odstartoval britský spisovatel Michael
Moorcock a jeho časopis New Worlds. Spo-
lu s dalšími radikálně nalaďenými autory
(mimo jiné Brian W. Aldiss či J. G. Ballard)
se snažili zachytit žánrovými prostředky
proměnu ve společnosti a experimento-
vat s tématy i vypravěčskými technikami.
Jakýmsi neoficiálním manifestem nové vlny
je antologie *Nebezpečné vize* (1967, česky
2004), sestavená editorem (a spisovatelem)
Harlanem Ellisonem. Zatímco Moorcock
chtěl problematizovat vztah sci-fi a main-
streamu, Ellison v zámoří ordinoval nové
vlně hlavně prolamování tabuizovaných
témat spojených se sexualitou či nábožen-
stvím. I kvůli tomu se ale hnutí brzy sta-
lo obětí vlastní touhy šokovat, byť někte-
ré jeho impulsy, třeba z oblasti politických
témat, ovlivnily také hlavní žánrový proud.
S nimi je ostatně spojená i vlna takzvaných
humanistů, kteří dostali na konci sedmdesá-
tých let nálepku soft science fiction. Místo
„tvrdých“ vědeckých oborů, jako jsou fyzika,
astronomie nebo chemie, čerpali inspiraci
v „měkkých“ vědách, jako je antropologie
či sociologie. První výskyt tohoto termínu
se datuje do roku 1975, kdy Peter Nicholls
ve sborníku děl ověřených cenou Nebula
(druhé nejvýznamnější ocenění udělované
spisovatelskou porotou) píše o „posunu od
hard sci-fi k soft sci-fi, jenž pokračuje silně-
ji než kdy dříve“.

V polovině osmdesátých let navázal na
humanistický proud kyberpunkový podžánr,
který reagoval na překotný vývoj v obo-
ru komunikačních a digitálních technolo-
gií. Jeho velkou inovací bylo, že silně přiblí-
žil horizont popisované budoucnosti realitě
čtenářů, a mohl tak věrohodněji zkoumat
vztah člověka a nových technologií. V násle-
dujících dekadách kyberpunkoví autoři zjis-
tili, že je budoucnost dohnala – otec kyber-
punku William Gibson začal psát v polovině
devadesátých let romány z technologické sou-
časnosti (*Virtuální světlo*, 1993, česky 1998;
Idoru, 1996, česky 1998, a další). Jeho gene-
rační soupevník Bruce Sterling se v roce 1989
pokusil předefinovat hranice mezi science fic-
tion, fantasy a literární fikcí termínem slip-
stream. Do něj byli řazeni autoři operující
na hraně fantastické a realistické literatury,
často využívající prvky surrealismu či magic-
kého realismu. V jedné škatulce se tak Dela-
ny nebo Ballard potkávají s Jorgem Luisem
Borgesem, Italem Calvinem či Angelou Carte-
rovou. Slipstream se v angloamerické literár-
ní teorii poměrně vžil, k čemuž pomohl třeba
přelomový sborník *Feeling Very Strange: The
Slipstream Anthology* (Velmi podivný pocit.
Antologie slipstreamu) z roku 2006. Dodnes
termín najdete v recenzích současných auto-
rů a autorek, jako jsou Kelly Linková (*Magie
pro začátečníky*, 2005, česky 2008) či Karen
Joy Fowlerová (*We Are All Completely Beside
Ourselves*, Všichni jsme z toho úplně na vět-
vi, 2013).

Ubrání bílí muži vědeckou fantastiku před ženami a minoritami?



Podle Sad Puppies (a Mirky Spáčilové) nemají ženy a minority ve sci-fi co pohledávat. Foto Lucasfilm

Mezi největší propagátory slipstreamu patří James Patrick Kelly a John Kessel, kteří kromě výše zmíněné antologie stojí editorsky i za pozoruhodnou kolekcí *The Secret History of Science Fiction* (Tajná historie sci-fi) z roku 2009. Ta na příkladech z takzvané vážné literatury zpochybňuje, že by kdy z čistě literárního hlediska vůbec existovaly jasné hranice mezi sci-fi a literárním mainstreamem. Kellyho a Kesselův úvod začíná citací esejistického povzdechu teoretika Jonathana Lethema, který lokalizoval kritický moment vzdalování sci-fi a mainstreamu do začátku sedmé dekády, kdy spisovatelé neudělili svoji Nebulu Thomasi Pynchonovi za jeho přelomové dílo *Duha gravitace* (1973, česky 2006) a místo něho poctili Arthura C. Clarka a jeho *Setkání s Rámou* (1972, česky 1984). „Po filmech jako *2001: Vesmírná odysea* nebo *Mechanický pomeranč* se v roce 1973 zdálo možné, že sci-fi bude chápána jako forma fikce, která může být psána dospělými pro dospělé. Místo toho se žánr vrátil do své soukromé herny a zase ho nikdo nebral vážně.“ Kellyho sborník nabízí paralelní historii, v níž stojí literární talentovaní autoři sci-fi (Ursula Le Guinová, Connie Willisová) a mainstreamoví spisovatelé nadaní bezbřehou imaginací (Steven Millhauser, Don DeLillo) bez problémů bok po boku. „Zatímco mnoho myslí je stále uzavřeno, zdí oddělující mainstream od science fiction se ve skutečnosti už bortí,“ vyhlásují Kelly a Kessel na konci své předmluvy. Události kolem cen Hugo o šest let později nicméně ukazují, že tyto hranice se snaží vši silou udržet hlavně

obyvatelé sci-fi ghetta. Cítí se totiž za nimi bezpečně.

Ženský všechno pokazej

V jednom blogovém příspěvku vzpomíná vůdce Štěňátek Larry Correia na svůj první Worldcon. „Přijel jsem na udílení cen Hugo, na všechny ty večírky a pijatiky, a objevil jsem, že všechno je součástí jakéhosi spiknutí. Cool děcka vyprávěla své cool příběhy dalším cool děčkám a měla navrch nad těmi, kteří nebyli zasvěceni. Po pravdě mi to připomínalo střední: byl jsem tlustej chudej kluk, ktorej tak bezděčně štvál všechny ty zlé holky.“ Z popisu je cítit frustrace a pocit vyloučení, který údajně zažívají čtenáři konzervativní sci-fi tváří v tvář nástupu ženských autorek a čtenářek, jež zhruba od začátku tisíciletí přicházejí v hojném počtu do fandomu. Tento demografický posun je samozřejmě vidět i v seznámech děl oceněných cenou Hugo. (I když ženské autorky v nominacích vyrovnaly muže jen jedinkrát, a to v roce 2013.) „Ženský všechno pokazej,“ konstatuje hořce Vox Day / Beale (o jehož knihy se stará příznačně nazvané vydavatelství Patriarchy Press) v jednom svém blogovém příspěvku a možná shrnuje do jedné věty to hlavní, co tradicionalistům vadí na změnách v sci-fi žánru.

Z čistě literárního hlediska invaze žen žánru rozhodně prospěla – nová optika přinesla nový impuls do rádně přebraného koše po letech už poněkud ohraných vědeckých témat. Navíc autorky obvykle prošly důkladnou přípravou v literárních kursech a je to na jejich psaní znát. Kelly Linková nebo Kij Johnsonová

si k sci-fi často odskočily od komerčních děl pro náctileté čtenářky, překračování hranic ghetta jim tak rozhodně nedělá problémy. V aktuálních proměnách hraje velkou roli také „efekt Harry Potter“. Sága J. K. Rowlingové přivedla do fandomu zástupy čtenářek fantasy, žánru, jenž je nerozlučným sourozencem science fiction, byť je v rámci ghetta tradičně upozadován jako nevědecký (proto méně seriózní), emotivní, a tudíž ženský způsob přístupu k fantastice. Jenže fantasy je poslední roky populárnější a prodávanější než klasická sci-fi a stalo se zadními vrátky, kterými ženské čtenářky a autorky pronikají do sci-fi komunity, jež je dlouhodobě marginalizovala.

Jedním z nejčastějších argumentů Štěňátek je výtky, že elitářská porota cen Hugo ignoruje komerční dopad děl. To je sice pravda, nicméně v minulosti to nikdy nebylo jinak. „Falešný populismus Štěňátek ve skutečnosti uráží pravicově smýšlející fanoušky, protože naznačuje, že konzervativci se nemůžou zajímat o vysokou kulturu,“ píše kanadský publicista Jeet Heer ve svém článku *Science Fiction's White Boys' Club Strikes Back* (Klub bílých kluků ze sci-fi vrací úder), uveřejněném v konzervativním magazínu The New Republic. Podobně iluzivní je i představa, že aktuální společenská či politická témata se ve sci-fi objevují jen díky intervenci menšin. Mike Resnick a Robert Silverberg patří mezi autory, kteří se hlásí k republikánům a konzervativnímu smýšlení, přesto mají ve svém portfoliu oceněná díla o střetu západních hodnot s tradičními africkými společnostmi (Resnickova *Kirinyaga* z roku 1998,

česky 2002) či přelidněném světě (Silverbergova *Křídla noci* z roku 1969, česky 1996).

„Jsem pro diverzitu, inkluzi a přísun autorů z nejrůznějších platforem a kultur. Nechci, aby heterosexuální bílí spisovatelé byli vyčleňováni z této společnosti..., jen si prostě nemyslím, že potřebují mít pořád navrch. Jsme fanoušci science fiction a fantasy, rádi si čteme o mimozemšťanech a upírech a elfech. Vážně se lekne Asiátů a původních Američanů?“ vyzval George R. R. Martin před Worldconem v emotivním příspěvku na svůj blog. I díky němu se nakonec podařilo „hacknutí“ cen zvrátit, debaty o směřování sci-fi ale budou v budoucnosti nepochybně pokračovat a Sad Puppies už určitě chystají svůj čtvrtý útok na nejprestižnější žánrové literární ceny. Pokud by uspěli, hrozilo by, že se komunita postavená na fascinaci nedozírnými možnostmi technologického i společenského vývoje uzavře do úzce definovaných přístupů, jak nahlížet na budoucnost. To by pro sci-fi byla zdaleka největší porážka.

Autor je hudební publicista.

PŘEDPLAŤTE SI!
ANALOGON
 SURREALISMUS • PSYCHOANALÝZA • ANTROPOLOGIE • PŘÍČNÉ VĚDY

2016



ANALOGON 78/I-2016:
Hnus & Odpor
 (Hnus, odpor, negativita... miserabilismus)

ANALOGON 79/II-2016:
Mosty & Tunely
 (O věčném spojování a hloubení)

ANALOGON 80/III-2016:
Bloudění
 (Od Jaroslava Durycha k Salvadoru Dalímu)



Za tři čísla ročníku
 zaplatíte jen
449,- Kč
 [150,- Kč za 1 číslo]
 Cena v běžném prodeji
567,- Kč
 [189,- Kč za 1 číslo]

Objednávejte na:
www.analogon.cz

STUDIO YPSILON PRAHA UVÁDÍ

SWING

SE VRACÍ NEBOLI O ŠTĚSTÍ

PREMIÉRY
15. A 17. LEDNA 2016
WWW.YPSILONKA.CZ

A2/+
 23. 7. 2016
 ARMA AGHARTA (LT)
 TASOS STAMOU (GR)
 CAFÉ
 POTRVA'
 PRAHA

NOD

Jana Vrána
 Dj Alyaz
 Vj Tomáš Vavříček:
CLEAN CUT



15. 1. / Pá / 20:00
 Performance, která protíná
 tanec, hudbu a projekci.

Tantehorse
 & Jiří Bartovanec:
Lessons of Touch



18. 1. / Po / 20:00
 Manifestace těla v jeho
 krajních podobách.
 Režie: M. Čechová
 Hrají: N. Vangeli a R. Vizváry

Nebeský – Trmíková
 Prachař – Švehlík:
Dvojí domov / z Čepa



21. 1. / Čt / 20:00
 „Jest kdesi sladké jádro,
 ale polámeme si ještě všechny nehty,
 než se k němu dostaneme.“

www.nod.roxy.cz



Film z mnoha světů

Láska z Khon Kaen Apichatponga Weerasethakula

Do českých kin se dostala novinka thajského autorského režiséra Apichatponga Weerasethakula *Láska z Khon Kaen*. Snímek, zařazený do sekce Un Certain Regard loňského festivalu v Cannes, staví na řízené a důmyslné iracionalitě a zabývá se privátním a unikavým fenoménem snění.

ANTONÍN TESAŘ

Thajský filmový režisér Apichatpong Weerasethakul je výsostným umělcem paradoxů. Díky evropskému filmovému festivalu v Cannes se stal celosvětově známou autorskou osobou, nicméně za to rozhodně nevděčí sdělnosti svých snímků, ale naopak jejich pečlivě budované obskurnosti. Weerasethakul se ve svých filmech zároveň prezentuje jako umělec mnoha světů. Každodennost si v nich podává ruku s mytologickými spirituálními fantaziemi, lidové vyprávěnky s důmyslnými, filosoficky založenými koncepty a především veřejná sféra umění s privátní krajinou soukromé paměti.

Bariéry v porozumění

Když evropský divák, dejme tomu návštěvník festivalu v Cannes nebo jiné kontinentální filmové přehlídky, vidí Weerasethakulův film, nutně musí dřív nebo později narazit na scénu, kterou nebude chápat. Zároveň si nemůže být nikdy jist, z jakého důvodu mu není

nepochybně ho zarazí postava ženy, která tvrdí, že dokáže komunikovat s myslí spících vojáků, nebo scéna, v níž se jedna z postav setká se dvěma bohyněmi, jež na sebe vezmou podoby obyčejných mladých žen.

Na podobné bariéry můžeme samozřejmě narazit při sledování libovolného snímku. U Weerasethakulových děl je ale příznačné jejich množství a význam, který v některých jeho výrazných snímcích dostávají. Také sám režisér prohlašuje, že točí velmi osobní snímky a nezáleží mu na tom, jestli je budou různí diváci vnímat rozdílně. Na základě jeho filmů je možné ale i tvrdit i, že si vlastní nesrozumitelnost přímo vynucují, nebo že z ní dokonce dělají své ústřední téma. Trhliny v porozumění se stávají důležitým motivem už jeho celovečerního debutu *Tajemný předmět o polednách* (Dokfa nai meuman, 2000). Snímek, kombinující postupy dokumentu a hraného filmu, začíná scénou, ve které protagonistka popisuje tragickou událost ze své minu-

se vyprávění jeho filmů tříští do toku vzájemně jen volně propojených scén, rozbíjí se i jejich mizanscéna do koláže jednotlivostí, které mají svůj význam primárně samy o sobě jakožto objekty a teprve druhotně spolu stojí v nějakých vzájemných souvislostech. Nejvýraznějším „tajemným objektem“ filmu *Láska z Khon Kaen* jsou trubice zářící různými neonovými barvami, které mají sloužit k pokojnému spánku nemocných vojáků. Weerasethakul je zapojuje do řady různých scén, v nichž zpravidla představují barevné dominanty, a v případě nočních výjevů dokonce i zdroje světelné působivých kompozic. Velkou pozornost snímek věnuje ale také kratší, a jak se později ukáže, deformované noze dobrovolnické ošetřovatelky Jenjiry. Jsou tu ale i další obsedantní jednotlivosti – nepatřičné sochy dinosaurů v parku, vodní mlýnky na hladině jezera, jeřáby a další stavbařské stroje u nemocnice, obří buňka rýsu- jící se proti modré obloze.



Nejvýraznějším „tajemným objektem“ filmu jsou trubice zářící neonovými barvami. Foto artcam.cz

srozumitelná. Důvodem může být neznalost thajských reálií, do kterých je děj zasazen, nebo koncept, podle něhož byl film natáčen, ale není vyloučené ani to, že jde o čistě soukromou aluzi, srozumitelnou jen samotnému tvůrci, nebo dokonce o záměrný nonsens. Ve Weerasethakulově tvorbě můžeme narazit na všechny zmíněné bariéry, znesnadňující, či přímo znemožňující zachycení smyslu. V jeho novince *Láska z Khon Kaen* je například scéna, v níž několik postav sedí v kině a po skončení filmových trailerů povstanou. Pokud divák neví, že v thajských kinech se před začátkem každé projekce hraje hymna na počest thajského krále, při které publikum stojí, bude mu sledovaný výjev připadat jako surreálný rituál. Naopak diváci znalí současné politické situace v Thajsku mohou být citlivější na motiv vojáků a na fakt, že snímek byl inspirován skutečnou událostí – hospitalizací čtyřiceti thajských vojáků s neznámou nemocí. Není-li divák obeznámený s tím, že režisér v kraji Khon Kaen vyrůstal v lékařské rodině, a nezná-li režisérovu trvalou fascinaci nemocemi a terapeutickými procedurami, bude ochuzen o jiný rozměr celého snímku. Pokud není připraven na prolínání reality a mýtů z předchozích režisérových filmů,

losti. Režisér ji následně vybídne, aby místo toho vyprávěla nějaký vymyšlený příběh. Na její vybájené vyprávění pak během filmu postupně navazují další a další vyprávění, která si příběh po svém upravují, až se celá dějová linie rozpadne do mnohohlasého zmatku. Smysluplnost sama je tu postavena do pozice ústředního tématu, jež je problematizováno a zkoumáno. Podobnými způsoby se pak Weerasethakul vztahoval k tématům mezilidských vztahů (*Slastné tvá*, Sud sanaha, 2002), mýtů (*Tropická horečka*, Sud pralad, 2004, *Strýček Búnmí*, Lung Bunmi raluek chat, 2010) nebo paměti (*Světlo století*, Sang Sattawat, 2006). Pokud bychom na tuto linii chtěli nějak navázat, můžeme prohlásit, že v *Lásce z Khon Kaen* se tvůrce vztahuje ke spánku a snům jakožto výsostně nesrozumitelnému fenoménu.

Tajemné objekty

Jestliže v abstraktních rovinách kralují Weerasethakulovým filmům plodná nedorozumění, pak konkrétní, audiovizuální prvky jeho děl jsou posedlé drobnými detaily. Znovu v tom můžeme vidět paradox, jelikož formálně jeho snímky sestávají především z dlouhých statických celkových záběrů. Avšak stejně jako

Stav snění můžeme prohlásit za paradigma celé *Lásky z Khon Kaen*. Rozklížené vyprávění, zanesené privátními symboly a vzpomínkami tvůrce, posedlost navracejícími se detaily i líné hypnotické tempo jako by chtěly komunikovat především se somnambulními diváky. Zároveň právě díky napojení na motiv snu má Weerasethakulova novinka ze všech jeho filmů nejvíce styčných bodů se západním surrealismem. Snímek ale současně zůstává u důmyslného bourání racionality jakožto umělé konstrukce, která staví objekty do konvenčních vzájemných vztahů. Weerasethakulovy filmy jako by byly vystavené pomocí jiných, nezvyklých a unikavých plánů. Coby audiovizuální díla pak ničí představu, že film je univerzálně srozumitelným jazykem. Fakt, že jeho počiny jsou interpretovány mnoha způsoby, jež spolu navzájem nekomunikují, ukazuje, že o filmech lze mluvit různě, ale není možné jim univerzálně porozumět.

Láska z Khon Kaen (Rak ti Khon Kaen). Thajsko, Velká Británie, Francie, Německo, Malajsie, 2015, 122 minut. Scénář a režie Apichatpong Weerasethakul, kamera Diego Garcia, střih Lee Chatametikool, hraji Pongpas Widner, Banlop Lomnoi, Jarinpattr Rueangram, Petcharat Chaiburi ad. Premiéra v ČR 17. 12. 2015.

Ženy za fotoaparátem

Iren Stehli a Milota Havránková vystavují v Praze

Galerie hlavního města Prahy představuje dvě samostatné výstavy významných fotografek. Absolventky FAMU Milota Havránková a Iren Stehli mají odlišné zaměření, spojuje je ale vytrvalost, nekonvenčnost a odhodlání.

OLGA STANÍKOVÁ

Galerie hlavního města Prahy uspořádala téměř paralelně výstavy dvou výrazných fotografek. V Domě fotografie nechává nahlédnout do tvorby Švýcarky s českými kořeny Iren Stehli (nar. 1953). Výstava *Libuna a jiné eseje*, jakkoli je avizována jako autorčina první pražská retrospektiva, je spíše cílenou sondou do příběhu lidí nebo míst určujících pro její práci. *Milota* slovenské fotografky Miloty Havránkové (nar. 1945) v Domě U Kamenného zvonu, pořádaná u příležitosti autorčina životního jubilea, je naopak důsledněji pojatou retrospektivou.

Spoluúčast fotografujících

Obě autorky spojuje především vytrvalost a důvěrnost přístupu k médiu fotografie. Vysoká míra soustředění v rámci konkrétních fotografických cyklů, jejich důsledné rozvíjení i pozornost věnovaná fotografovaným lidem jsou toho dokladem. Na stylizovaných portrétech Miloty Havránkové se objevovali hlavně rodinní příslušníci nebo umělkyně sama. Jejich prostřednictvím vyjadřovala složitost vztahování se ke svému nejbližšímu okolí.

Stehli zase uchvátila československá realita. Na druhé straně opony stanula tvář v tvář docela jinému světu, než na jaký byla zvyklá. Poprvé do Československa přijela v roce 1972, aby si zdokonalila češtinu. Přihlásila se na FAMU a jako Havránková o několik let dříve tu začala studovat fotografii. Snažila se zachytit realitu včetně jednotlivých detailů, které svou všedností místním možná nepřípadaly zajímavé, jí však doslova učarovaly, přitahovaly ji a dojímalý svou autenticitou, melancholickým tónem i jistou formou absurdity, kterou obsahovaly. Skrze to, co bylo očividné, se snažila dostat do větší hloubky. Nesnadnost úsilí proniknout pod povrch viděného k vlastnímu obsahu překonávala kontakty s lidmi a navazováním přátelství. Postupem let už to nebyli jen konkrétní lidé, ale bytosti, které důvěrně znala. Po ukončení studií se vracela na tatáž místa a za týmiž lidmi, které potkala kdysi, a buď pokračovala v počátcích cyklů, anebo otevřela novou kapitolu.

Časosběrný dokument

Na výstavě to výstižně vyjadřuje fotografický cyklus o Romce Libuně, který vznikl v letech

1974 až 2001. Stehli ji poznala ještě na kolejích, kde Libuna společně se svou matkou uklízela. Po pozvání k nim domů začala stále více pronikat do Libunina životního příběhu. Důvěrně ji zachycovala v domácím prostředí, s přibývajícími dětmi i v nesnadných situacích, kterým čelila v manželství. Příběh představený po obvodu jednoho výstavního sálu nepostrádá dynamiku nastalých událostí a zvratů. Pouze místy se pod fotografiemi objeví konkrétní rok s informací, která je zasadí do reálného času. Lidé jsou tu zachyceni bez póz – přestože se na fotografkou dívají, chovají se spontánně a asi i téměř stejně, jako kdyby tam nebyla. Tím, že navázala se svými objekty vztah, se jí daří prostředkovat každodenní realitu prostou stylizace. Propojení Stehli a Libuny dodává na působivosti samotnému vyprávění, které si udržuje celistvost déle než čtvrtstoletí. Díky vhodnému výběru snímků nejde o vyčerpávající, ale svižně se odvíjející příběh.

Semknutost však bohužel nevydržela do druhého patra. To je zasvěceno dalšímu z autorčiných dlouhodobých témat – pražským ulicím a výlohám. Trojice cyklů líčí fascinaci napohled nevzhlednými a zanedbanými zákoutími z doby minulé, jež místy přetrvávala až do současných dnů. *Zátiší* (1975–2002) ukazují veřejná prostranství v nejrůznějších budovách. Podivné sestavy rostlin v květináčích ještě více zpřítomňují nefunkčnost těchto zdánlivě nikomu nepatřících prostor. To se projevuje i v okolí ulic s pozůstatky vývsních štítů bývalých obchodů. Stehli zachytila mizející stopy jejich někdejší „slávy“ (*Pražské zdi a ulice*, 1976–1990). Při dokumentování výloh pražských obchodů v letech 1976–1996 musela být hodně překvapená jejich aranžmá, vytvořeným často z jednoho druhu výrobku. Zařazovaná socialistická hesla měla udržet zdejší občany v domnění, že je všeho dostatek, i když opak byl pravda. Ještě větší měrou však cyklus dokládá vlastní invenci a schopnost obchodníků vyjít s málem v poněkud bizarních, přesto však nápaditých sestavách, které svou estetikou tvoří kapitolu samu o sobě. Škoda jen, že se něco podobného nepodařilo Stehli při jejím návratu k tématu v letech 2002–2014, kdy se už jen v drobnostech dostávají záblesky původního kouzla. Vyčerpávající mapování masivního osidlování výloh

celosvětovými značkami nápojových řetězců překrylo vlastní konfrontaci konzumního světa s konkrétním prostředím člověka na jejich skleněném odrazu.

Práce s inscenovanou fotografií

Milota Havránková na rozdíl od Iren Stehli viděnou realitu transformovala do subjektivních obrazů s pomocí různých myšlenkových i technologických postupů. Výrazným vizuálním jazykem interpretovala vlastní životní situace a zároveň mířila za rámec vytvořeného mikrosvěta vztahů. Vystavené fotografické cykly z jednotlivých časových období ukazují pestrost jejího otevřeného přístupu k práci s inscenovanou fotografií. Laborovala s médiem barevné fotografie, zasahovala do pozitivů i negativů a využívala i poznatky z oblasti pop-artu, op-artu nebo filmu. Aplikace různých technologických přístupů a výtvarných technik ji dovedla do dalších tvůrčích oborů, jako jsou design, móda, knižní ilustrace nebo architektura. Právě poslední zmíněnou oblast na výstavě dokládají záběry velkoformátových realizací v architektuře, jimiž Havránková ve spolupráci s Vladem Havrilou, Petrem Brezou a Ivanem Markem proměnila rekonstruovaný prostor (*Zelený dom*, 1976) v legendární restauraci s dramatickou atmosférou téměř snového světa.

V rámci postprodukčních metod se Milota Havránková v sedmdesátých letech dotkla tématu ženské identity a mýtu jejího pasivního přijímání. Vlastní pochybnosti vůči zakoušené ztrátě svobody převedla ze svého příběhu do symbolistní roviny s obecnou platností. V cyklech *Oživení* (1979) a *Zrod* (1980) ikonizovala sebe samu ve snaze překlenout nastalý svazující stav. V podobě prostorové instalace kombinující média fotografie a filmu je na výstavě v Domě U Kamenného zvonu představen autorčin film *Plný čas* z roku 1980. I přes značnou členitost historických prostor se podařilo dostát kýžené samostatné působivosti jednotlivých cyklů i jejich časové posloupnosti. A díky červeným stoličkám výstava nepostrádá jindy často chybějící možnost delší kontemplace.

Podobně jako v případě výstavy Iren Stehli je i zde v druhém patře dovedena linie Havránkové tvorby až do současnosti. Přestože se autorka dnes vrací ke starším pracím, podrobuje je proměnám přicházejícím s nástupem digitálních médií (*Čierna diera*, 1995) nebo pomocí vkládání nejrůznějších předmětů, jako třeba v cyklu s pravítky (*Nová miera*, 2006). I když se dnes tento předmět může jevit jako přežitek doby minulé, pro Havránkovou je stále neodmyslitelně spjat se členy její rodiny a jeho prostřednictvím se vrací ke kořenům. To samé platí o malých taštičkách s vyšitými autorčinými iniciálami, jež jsou vzpomínkou na jejího otce.

Působivé fotografie Miloty Havránkové i časosběrné portréty Iren Stehli vyplavují na povrch niterné pocity, díky nimž obstojí i bez obsáhlých komentářů. Sled dramatických proměn, citlivý přístup i neutuchající síla experimentovat určují dějovou osu vystavených příběhů. Přitom si každá volí vlastní cestu, na níž se sice nestřetávají, ale mají podobný cíl – proniknout do vnitřních souvislostí proměn doby, lidí i samotné fotografie. A obě se na své cestě nenechaly svázat dobovými ani estetickými konvencemi. Bezprostřední zkušeností poodhalují epicentrum síly ovládající mnohem větší prostor než ten, který je mezi nimi a fotografií.

Autorka je kurátorka v Muzeu moderního umění Olomouc.

Milota Havránková: Milota. Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, 2. 10. 2015 – 17. 1. 2016.

Iren Stehli: Libuna a jiné eseje. Galerie hlavního města Prahy – Dům fotografie, 13. 10. 2015 – 24. 1. 2016.



Iren Stehli: Z cyklu Libuna (1975–2009)

Patos, jenž se mění v retro

Ve Veletržním paláci se buduje Československo

Výstava Budování státu zkoumá moderní československé dějiny a věnuje se otázkám státní reprezentace a národní identity. Projekt má výrazný didaktický potenciál, obsahuje však zároveň řadu slabších míst. Jedním z nich je upozadění Slovenska.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Výstava Budování státu je vyvrcholením projektu aplikovaného výzkumu s názvem Umění, architektura, design a národní identita na Katedře teorie a dějin umění VŠUP. Projekt měl podle jeho autorů demonstrovat, jakým způsobem se moderní československé umění a design podílely na budování národní a státní integrity, jak reflektovaly politické a sociální změny. Perspektivy závěrečné výstavy směřovaly tak mimo jiné k představení umění, architektury a designu jakožto prostředků státní reprezentace, k pojednání vztahu uměleckých médií a politické moci, ke snaze ukázat umělecké dílo coby reakci na státní a společenskou objednávku a podobně.

Umělecké kolonizace

Autoři výstavy tedy v devíti kapitolách (Chrám národa, Folklorismy, Ikonografie státu, Internacionalie, Tělo národa, Modernizace, Krajina a prostor, Architektura a moc, Vlast a hrdinové) vyprávějí příběh reprezentace československé národní a státní identity. Vstup do expozice působí jako poměrně nesourodá koláž patosu, dramatu, ledabylosti a kutilství. Zpuchřelé mapy Československa čpící školními kabinety, silonová vlaječka vlající v poryvech kancelářského větráku stejně jako nakřivo a evidentně hodně narychlo „přípevněné“ popisky exponátů; sloupy evokující libovolnou slavnostní síň, prapory a hřmění státní hymny doprovázejí ke vstupu do první části, věnované vítkovskému památníku.

Připomínka „sekulární svatyně“ by jistě byla tím pravým prologem pro vyprávění o budování státu, neboť právě Zázvorkův palimpsestový „chrám“ přímo vyzývá k analýze sekulárního posvátna, interpretaci státní ikonografie, úvahám o možnostech přepisu a transformace tradičních sakrálních forem v nově konstruované podoby občanského sakrálna nebo toho, čemu francouzský historik René Girard

říká odchýlená transcendence, včetně pozoruhodné kontinuity těchto reprezentací – od apoteózy legionářů přes oslavu rudoarmějců, státníků, politických činníků a „národních“ umělců k neznámým vojínům či válečným veteránům. Nic z toho však v doprovodných komentářích nenajdeme. Vítkovská svatyně by si to zasloužila tím více, že se o to nijak nepokouší ani aktuální expozice Národního muzea, jež sice do vitrín bývalé „krypty“ hrdě vystavila nové národní fetiše (ponožky Jana Palacha, kytaru Karla Kryla), ale architektonické tvarosloví i mnohovrstevnaté způsoby reprezentace spojené s památníkem i Kafkovou jezdeckou sochou opomíjí.

Netuším, do jaké míry je celková kompozice i podoba jednotlivých částí výstavy výsledkem záměrné dramaturgie či promyšleného rytmu. Jednotlivé části jako by byly volně zaměnitelné. Po slibném, dostatečně dramatickém prologu (vlajky, mapy, hymna, svatyně) následují Folklorismy, které podle mého patří k nejlépe komponovaným pasážím výstavy. Vybrané exponáty mnohmluvně naplňují záměr výstavy a v nutné zkratce, ale v jasně uchopitelné koncepci představují a problematizují různé diskursy folklorismu – od Úprkova konstruovaného obrazu Slovácka, Plickovy estetizace lidové kultury přes avantgardní citace a parafráze folklorních prvků u Josefa Čapka či Heimatkunst německojazyčných oblastí až k ideologickému „znovuobjevení“ a imitaci lidové slovesnosti padesátých let nebo k fotografické či filmové „kolonizaci“ Slovenska a Zakarpatské Ukrajiny. To, co se může jevit jako pouhý etnografický dokument, je výborným příkladem mocenské manipulace, kolonizační dominance či národně emancipačního boje (soutěž o dezén látky na československý oděv, jenž měl konkurovat německému dirndlu). Mimochodem, spíše upozaděné Slovensko, mizivá přítomnost uměleckých děl od slovenských tvůrců či vzniklých na Slovensku, případně Slovensko tematizujících tento kolonizační diskurs v podstatě potvrzuje, a to i přesto, že autoři výstavy omlouvají jejich absenci praktickými důvody.

Babičko, vzpomínej!

Nápady, švih, překvapivé (leckdy vtipné i ironické) souvislosti, vyvažující nezbytnou dávku naučnosti a osvěty, se ale v dalších pasážích vytrácejí. Státní ikonografie se uskromní



Dokumentace k pomníku Jana Žižky na Vítkově (postup prací)

na policejní čepice, vojenské výložky, bankovky, poštovní známky. Přicházejí mezinárodní úspěchy – Expo 58, flexareta, Sutnarovy čajové servisy, Kaplanova turbína, krátké filmy o stěhování mosteckého kostela, stavbě Gabčíkova, bratislavského mostu SNP, dálnice, makety klíčových státních architektonických počinů a tak dále. Jako by se idea státu rozplývala do prázdna, do papírových kulis. To, co začalo patosem, jenž je s budováním národní a státní identity nutně spjatý, končí spíše jako surreálné retro, čemuž odpovídá i poslední sál, v němž si může návštěvník vyzkoušet analogový telefon nebo psací stroj, případně se pomazlit se slavným umělohmotným držákem na skleničku. Pamětníci nostalgicky vzpomínají, nepamětníci nechápou. Jako celek výstava připomíná didaktický

pracovní list, do něhož si žáci pod pedagogickým vedením musí doplňovat prázdná místa a nahodilým předmětům přiřazovat správné významy. Ostatně výstavu doprovází řada projektů určených školám a očekává se například to, že děti výstavu navštíví se svými prarodiči.

Pro ty, co nemohou vzpomínat s prarodiči nebo se nechtějí dojmát ani psát „činou“, má smysl především skvěle připravený katalog (koncepce a editace Milena Bartlová), kterému se podařilo koncepty budování státu a reprezentace Československa představit podstatně lépe.

Budování státu. Reprezentace Československa

v umění, architektuře a designu. Národní galerie v Praze – Veletržní palác, 20. 11. 2015 – 7. 2. 2016.

na oprátce

Tohle místo by mělo zůstat prázdné

ONDŘEJ FUČZIK

V listopadu minulého roku zemřel František Dvořák, nekriticky adorovaná postava českého výtvarného umění. Je vždy nepříjemné opírat se do památky někoho, kdo se již nemůže bránit. Jenže ono nejde ani tolik o samotného „kunsthistorika s legendární pamětí“, jako spíše o ty, kdo se na vytváření jeho legendy podíleli. Fakt, že právě tato osobnost byla v očích veřejnosti jedinou neoddiskutovatelnou autoritou a propagátorem výtvarného umění, je z určitého úhlu pohledu špatnou zprávou.

Dvořák byl autor řady biografických prací a také různých vzpomínkově laděných knih, „legendární popularizátor umění, historie a pražských památek“, celebrita, která měla

své vlastní televizní pořady (!) a o které se točily dokumentární filmy. Rád se odkazoval na práci svého učitele, laickou veřejností taktéž uctívaného, Václava Vilema Štecha. Ten formoval názory české veřejnosti na výtvarné umění už před padesáti lety, například v televizním seriálu *V. V. Štech vypravuje a vzpomíná* (1965). Štech, historik umění a milovník soch Matyáše Bernarda Brauna nebo díla Mikoláše Alše, měl problémy nejen s českou meziválečnou avantgardou, ale i s klasickými modernisty, jakými byli Čapek nebo Filla. A nebál se své názory (s výraznou mentorskou dikcí) prezentovat jak svým studentům, tak – díky zmíněné mediální přízni – i široké veřejnosti. Po jeho smrti převzal Dvořák (přece jen otevřenější k umělcům své generace) štafetu hlavní veřejnoprávní autority a odborníka na cokoliv, co má něco společného s výtvarným uměním, a de facto si ji podržel až do nedávné smrti ve svých devadesáti pěti letech. Oba teoretici se tak zásadně a kontinuálně podíleli na vytváření povědomí o českém výtvarném umění v posledním půlstoletí. S námitkou, že třeba Dvořákova role byla z hlediska soudobé teorie a praxe umění spíš okrajová, můžeme snad i souhlasit. Ale podceňovat jeho úlohu v utváření

názorů a vkusu několika generací by byla chyba. A větší, než si možná jsme ochotni přiznat.

Byla to Dvořákova nekonfliktnost, která mu umožnila „zahájit více než tisíc výstav“ umělců propastně odlišných kvalit a která ho vynesla do pozice oblíbence mainstreamových výtvarníků a komentátorů. Ne náhodou se Dvořák se svými studenty (a televizními diváky) nejraději procházel po Karlově mostě, Národním divadle nebo Obecním domě a vzpomínal na Zrzavého, Tichého či Lhotáka. Seznamoval studenty s místy i lidmi způsobem, v němž nebylo místo pro kritický odstup či zpochybnění. Důraz kladl na časem prověřené hodnoty, neoddiskutovatelné kvality řemeslné práce, českou uměleckou tradici a nezbytné, lepkavě laskavé „zábavné historky z ateliérů“. Bohužel takto zkrácená (a příjemně nenáročná) představa o podobě umění se vryla hluboko do povědomí české společnosti. Dvořák jako moderátor-komunikátor vybraná témata sice „popularizoval“, ale zároveň se podílel na rozředění a zneprůhlednění celkové situace, na zdůraznění fetišistické, sakralizované podoby umění a kultury na úkor její živoucí, komplikované každodennosti. Obecně respektovanými mediální autorita vždy nese velkou míru zodpovědnosti za své počínání a měla by si toho být vědoma.

Lze Dvořákovi vyčítat, že radši mluvil o barokních památkách nebo o svých generačních souputnících než o problematičtějších tématech? To asi ne. Přesto se nemohu zbavit pocitu, že jeho služba kultuře nebyla zrovna šťastná.

Jedním z důležitých požadavků, který můžeme klást na umění, je i jeho schopnost nepodbízet se. Atakovat diváka, provokovat ho vizuálně i intelektuálně, hledat morální nebo estetické hranice. Nejen od umělce, ale také od filosofů, teoretiků umění či kritiků máme právo očekávat ofenzivní způsob práce, útok na osobní, společenská, kulturní, politická a další tabu. Oblast umění je vždy spojena s jistou mírou kritičnosti a neustálé zpětné (a zdaleka nejen pozitivní) vazby. Ale pro pohyb a posun společnosti jsou tyto aspekty zcela zásadní. Nošení kůže na trh prostě předpokládá, že se nebude ta vaše vždy všem líbit.

Vzpomínka na Františka Dvořáka zůstane jistě (ještě chvíli) živá, postupně však, navzdory zástupům jeho obdivovatelů, vybledne podobně jako v případě jeho mistra. Věřím, že pro směřování našeho výtvarného umění je lepší umělci pomohoucí hrob Jindřicha Chalupce než věnec na Dvořákově hrobě od Václava Klause.

Autoři se věnuje prezentaci současného výtvarného umění.

Gqom, qgom, igqom

Taneční underground z JAR

Hudební subžánr s exotickým názvem gqom je syrový, manický, a přitom snový. Na počátku to byl vhodný podkres pro nekonečné jízdy taxíkem. Podobně jako britský grime nebo portugalská batida také gqom vzniká za pomoci levného, případně ukradeného softwaru. Brzy vyjde první reprezentativní kompilace.

VOJTĚCH JÍROVEC

V uplynulém roce se hudební časopisy a blogy začaly věnovat malé a dosud nepříliš známé hudební scéně z jihoafrického města Durban. Surový taneční žánr, který zde vznikl, je známý pod jménem gqom, případně qgom, igqom nebo gqomu. Jde o zvukomalebné slovo v jazyce zulu, jehož základním významem je buben, a jeho poněkud problematická výslovnost prý zahrnuje mlasknutí jazykem o patro. Gqom lze přibližně popsat jako odnož houseu, ovšem s nerovným beatem, bez basové linky a se zcela minimalistickým hudebním obsahem. Pokud jsou součástí skladeb vokály, omezují se na různá zvolání, steny a neartikulované výkřiky. Na rozdíl od rapu zde ke sdělení stačí několik slov. O žánru se mluví jako o hudbě ghetta – producenti za sebou obvykle nemají žádné vydavatelství ani propagaci. Přesto si agresivní zvuk gqomu postupně nachází příznivce i mezi posluchači západní elektronické hudby. Je to především zásluha několika britských DJů a producentů.

Jedním z nich je anglický hudebník Jamie xx. Ačkoli patří k těm, jejichž produkci posluchač rozpozná během několika úvodních taktů, jeho talent netkví v originalitě, ale spíše ve schopnosti pečlivě si přebrat již existující a následně to začlenit do své tvorby. Katalogem jeho skladeb tak lze listovat jako jakousi historií klubových scén. Jamie xx obrušuje hrany raveu, drum'n'bassu a dalších žánrů – až je výsledný tvar přijatelný natolik, aby oslovil široké publikum. Proto mnohé zaskočily zuřivé perkuse a strohá basová linka úvodní skladby jeho alba *In Colours* (2015). Budeme-li pátrat, odkud se čerpalo, tentokrát se nedobereme k raným devadesátým letům a britské taneční scéně. Zřetelná inspirace pochází z jihoafrického přístavního centra Durbanu.

Začalo to v taxíku

Jihoafrická republika je jednou z nejrozmanitějších částí světa. V zemi se mluví jedenácti oficiálními jazyky a žije zde mnoho odlišných etnik. Rozmanité jsou i místní hudební projekty, které se prosadily na světové scéně – například rap-raveové duo Die Antwoord nebo deephouseoví producenti jako Black Coffee či Culoe De Song. Ohlas měla i hipopová scéna Kapského Města. Kdo na začátku této dekády sledoval produkci britského vydavatelství

Honest Jon's, zaznamenal i taneční styl shangaan electro, který je silně navázaný na tradiční jihoafrickou kulturu. Současný label NON Records (viz A2 č. 22/2015) přitom ukazuje, že útlak černošské populace s koncem apartheidu nezmizel – jen získal jinou podobu.

Gqom se v Durbanu zformoval v posledních letech. Tento nový minimalistický žánr byl zprvu známý především jako hudba dunící z durbanských taxíků. Vznikla jako reakce na jihoafrický populární žánr kwaito – místní variaci na house s prvky lidové hudby a funku. Zatímco však producenti kwaita chtějí posluchače především bavit a navodit příjemnou atmosféru, gqom lze naopak považovat za jakýsi hudební výraz strojového pohybu po pusté, dezolátní krajině bez možnosti úniku. Gqom je monotónní, hypnotický, temný, klaustrofobní, ale také tribální.

Samí kluci

Svou nepravdivou, chaotickou strukturou může gqom připomenout tvorbu portugalských hudebníků pocházejících z rodin přistěhovalců ze západoafrické Angoly. Batida (viz A2 č. 22/2014) je subžánr taneční elektronické hudby, který se stejně jako gqom zrodil v prostředí ghetta a rovněž spadá do současného undergroundu černé hudby. Navíc představuje podobně vykloubenou taneční senzaci a také nepracuje s pravidelným rytmem – což je pro západní publikum provokativní a exotické. Skladby hudebníků jako DJ Nigga Fox nebo DJ Firmeza nemají takové tempo jako gqom a jejich zvuková textura bývá bohatší, výsledek ale působí podobně halucinogenně.

Podobnost s portugalskými hudebníky však končí u otázky distribučních a organizačních možností. Zatímco za tvůrci batidy stojí schopné vydavatelství Príncipe Discos, které svým svěřencům domlouvá koncerty všude po Evropě, jihoafričtí hudebníci nemají žádnou institucionální podporu. V tomto ohledu je situace gqomu až extrémní – skladby se totiž ke svým posluchačům dostávají téměř výhradně pomocí portálu kasimp3, tedy jakéhosi jihoafrického Soundcloudu. Nahrávky na tuto síť uploadují sami tvůrci a uživatelé si je mohou zdarma stáhnout. Výsledkem je nepřehledný labyrint dat. Popisky totiž nejsou ani zdaleka kompletní (tracky běžně

kolují jen pod ID čísla) a často není zřejmé, kdo je autorem dané skladby. Jindy jsou zase soubory nazvané pouze jmény autorů, případně jejich telefonními čísly – pro případ, že by někdo chtěl kontaktovat tvůrce skladby. Připočteme-li k tomu množství různých přezdívek, je jasné, že zorientovat se není snadné. Velká část producentských týmů má navíc v názvu slovo Boys, případně Boyz či Boiz: Rudeboyz, AudioBoyz, Illumination Boiz, Naked Boyz, 3 Way Boys. Dalšími zástupci scény jsou DJ Lag, DJ Julz, Menchess, Citizen Boy a samotářský Sbucardo da DJ, žijící v údolí Maoti, dvacet kilometrů od Durbanu.

Durban v Evropě

Gqom evropskému publiku poprvé představili londýnský DJ Okzharp a producent Jumping Back Slash z Kapského Města. V posledních měsících začínají nahrávky durbanských producentů vycházet i u malých labelů. Ne však v Jihoafrické republice, nýbrž v Británii. Vydavatelství Goon Club Allstars vydalo v červnu 2015 čtyřskladbové EP členům formace Rudeboyz, label Townshiptech zveřejnil dokonce dvě nahrávky. Nejdál v mapování specifické durbanské scény zřejmě dospěje label Gqom Oh!, který na konec ledna připravuje vydání kompilace *The Sound of Durban*. Tato nahrávka by se mohla stát podobně důležitým vhladem do dosud okrajové scény, jakým v případě batidy byla kompilace *DJ's do guetto* (2006). Kdo dává přednost trochu složitější cestě, může ovšem skladby zkoumat už teď na zmíněném serveru kasimp3.

Méně nadějná je situace samotných tvůrců přímo v Durbanu. To, že se jim dostává stále větší pozornosti v euroamerických médiích a chystá se reprezentativní kompilace, totiž – kupodivu – neznamená, že by gqom byl událostí i v samotné Jihoafrické republice. Recepce žánru je stále víceméně omezena hranicemi přístavního města; mimo ně nemá prakticky žádný dopad. Relativně malá komunita amatérských producentů tak vytváří svébytnou hudbu, která není poznamenána vnějšími tlaky popkultury, což je dnes samo o sobě již bezmála raritou. Otázkou je, jak se gqom promění v kontaktu s prostředím západní elektronické hudby.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.



Vokalista Bhejane vystupuje před durbanským publikem. Foto Chris Saunders

EGREGOR LIDOVÉ KULTURY - DIPTYCH

M DO TĚ ROKLE
POČALA ROBĚ
VĚ ZVĚŘI
TVŮJ ŽENICH

ŽÁDNÁ DRUHÁ NENÍ ZLÁ
JAKO JÁ
KDYŽ JÍ JEJÍ MILEJ
ZAHĚJBA

ŠIROČINY MOJE, BROUŠENÉ NA DVE STRANY
HLADKÉ, BLYSKAVÉ, CO KRAČUNSKÉ LEDY
POKAŽDE RUBNU, RUDE ROZKVĚTÁTE
CO V MAJI PANEN TVAŘE

PRDEL NENÍ SLOVNÍK
JÁ NEJSEM KANOVNÍK
JSEM JENOM KOSTELNÍK
PRDÍM SI POD DEŠTNÍK





NEMUSÍM MÍT, MŮJ HOLENKU
NOŽENKU V PUNČOSE
ABYCH ŘEKLA REGRUTŮM,
KDEŽE SEŠ

CO JÁ BUDU DĚLAT
S TÍM HLETÍM MEDVÍDKEM
CO SI TAK RÁD HRAJE
S MOJÍM KLAČÍKEM

NEMUSÍM MÍT, MŮJ HOLENKU
DRUHOU HLAVU VZADU
ABYCH DOBRĚ VIDĚLA
JAK MI STROJÍŠ ZRADU

MY SI NEVLEZEME
PŮJDEM RADEJ HUMNY
PROTOŽE JSME MAMÍČEK
SYNCI HOONÝ





TEDA TĚ, NEVĚSTO, HAŽÍ
ABYS TAM S VLKAMA
ABYS TAM ZPÍVALA
ŽE JSEM BYL MARNĚ

PROTO JÁ TI, KANOVNÍKU
PROROKSTUJU DŮURU
ABYS NEMĚL U HOVNÍKU
POŘÁD TOLIK ČMOUDU

HUBÍČKU TI NEDÁM, DĚTI JÍ DRUHÉJ
ŽE JÁ MÁM LÍMEČ TUZE TUHEJ
BUDU RUKOVAT
JINÝ MILOVAT, EJ

Co roste na ruinách paměti?

Nad nejnovější deskou Oneohtrix Point Never

Daniel Lopatin, působící pod pseudonymem Oneohtrix Point Never, vydal loni na podzim materiál, který se velmi zásadně liší od všech jeho předešlých počinů. Dotýká se možná nejintenzivnějšího a nejiracionálnějšího období v životě člověka: puberty.

ADÉLA SOBOTKOVÁ

Poslední přírůstek v diskografii Oneohtrix Point Never, deska nazvaná *Garden of Delete*, ukazuje, jak svobodně a reflexivně lze tvořit, pokud si dovolíte mírně ukročit nejen z očekávání vašeho publika, ale dost možná i svého vlastního. Poprvé totiž můžeme mít pocit, že v New Yorku usazený hudebník Daniel Lopatin není pouze syntezátorovým nerdem, který nechává promlouvat analogové i digitální nástroje v nových jazycích a souvislostech, ale je schopen i hluboké, rozumem nepřilíš kontrolované introspekce. Dokáže z ní vytěžit maximum a posunout svoji tvorbu překvapivě emotivním a narativním směrem. Zároveň jde o album poměrně přístupné a v Lopatinově tvorbě dost možná přelomové.

Deska se údajně začala mentálně formovat během amerického turné v roce 2014, na němž Oneohtrix Point Never předskakoval kapelám Nine Inch Nails a Soundgarden. Právě z této zkušenosti zřejmě pochází goreový, až noiseový zvuk, v kontextu Lopatinovy tvorby celkem invazivní, který jsme mohli slyšet hned v prvním singlu – I Bite Through It. Do hudebního materiálu se posléze otisklo i místo vzniku: malé sklepní studio bez oken v Brooklynu, v němž byl Lopatin bez podnětů zvenčí ponechán pouze svým vlastním vzpomínkám a mohl cele rozprostřít svoji fantasmagorickou emocionální mapu.

Celým albem prostupují mutace metaloidních riffů, jež rezonují u většiny dětí milénia. Kdo z nás (skoro)tricátníků si v době dospívání neodžlil úsek, kdy doslova dýchal pro trapné numetalové sladáky nebo otrěsnou rap-metalovou kapelu, na něž si nyní vzpomene jen se studem? Přesto máme onen specifický zvuk pevně zasunutý v paměti a emoce, které dokáže po letech vyvolat, jsou mnohdy ochromující. Vokální a melodické linky i texty v bookletu evokují „písnovější“ formu, jakoli jde o experiment na pomezí žánrového kombinatorického vizionářství a transversálního hauntologického deníčku nočních můr a děravé paměti. Už se pasivně neprocházíme kolem delikátně sestavených ikeban, zátiší a chromových krajin předchozího alba *R Plus Seven*, ale jsme vtaženi do znepokojivého, napůl fantazijního, napůl autobiografického příběhového rámce, v němž se rozpouští imaginace společně s reálnými vzpomínkami a tvůrce splývá s hlavními postavami – extrémně aknózním pubertálním mimozemšťanem Ezrou a jeho psem jménem Void (česky Prázdnota).

Lepkové drama

Podle prvního zveřejněného promotextu je Ezra, který se Lopatinovi zjevil jen tak zčista-jasna, důležitým katalyzátorem. Avšak ve chvíli, kdy se stávají přáteli, bohužel Ezra zmizí a zanechá po sobě pouze MIDI soubory a odkaz na svůj blog, na němž nalezneme rozhovory jak s ním, tak s Lopatinem. Nemusíme si příliš lopotně domýšlet, aby nám bylo jasné, že jde o polemiku mezi starším a mladším Já. Ezra je jakýmsi groteskním elementem, spojujícím všechny přehnané znaky puberty s Lopatinovými sebeinterpretacemi z tohoto chaotického období.

Garden of Delete je nutno nahlížet nejen jako hudební album, ale především jako rozsáhlý umělecký projekt. Už samotné marketingové promo před vydáním – zmíněný propagační text, těžko čitelné weby a blogy, videoteasery, fiktivní hypergrungeová kapela Kaoss Edge (celý sebedestrukci infikovaný vesmír, interagující skrze falešné twitterové účty) nebo uvolnění MIDI verzí tracků k volnému přetváření – dalece přesahuje běžnou PR komunikaci hudebního producenta. Samozřejmě se ale nejedná o one man show; Daniel Lopatin vždy inklinoval ke kolaborativním projektům. Ať už to bylo v hudebních tandemech s Timem Heckerem či Joelem Fordem nebo v posledních letech hlavně s vizuálními partnery, především s Natem Boycem a Jonem Rafmanem.

Nate Boyce, výtvarný umělec soustředící se na média 3D processingu a instalace, vizuálně doprovází živá vystoupení Oneohtrix Point Never již několik let. Tentokrát má na svědomí nejen vizuální složku performancí, ale dokonce je autorem hudby fiktivní kapely Kaoss Edge. Kanadán Jon Rafman předloni vyrobil velmi znepokojivé video ke skladbě Still Life, letos zřežiroval dokonce dvoudílný, neméně působivý klip k singlu Sticky Drama, který se odehrává v alternativní RPG realitě a byl částečně natáčen přímo na Rafmanově samostatné výstavě v londýnské Zabludowicz Collection. Lehce posterizovaný obraz filmu rámovaný herním interfacem nás zavádí do příběhu nelíostné larpové bitvy. Hlavní lídr dětských válečníků se chystá ukořistit tamagoči-organismus, který spokojeně žije v pokojíčku mladé dívky. Jak děj graduje, z plakáty polepených zdí se začne nekontrolovatelně řinout zelený sliz. Sticky Drama odkazuje nejen ke kožním potížím během dospívání, ale hlavně k mocné se probouzející sexualitě a s ní spojenému proudění tělních tekutin. Jinak řečeno: k šoku z prvních ejakulací a polucí.

Koktejl pubescentní nejistoty

Album *Garden of Delete* nepřineslo jen nový zvuk, ale odstartovalo také změnu přístupu k živým vystoupením. Pasivní laptopářské postávání vystřídala potřeba větší interakce s publikem a přizpůsobivé světlo projektoru nahradily dvě nekompromisně konkrétní HD plazmy po obou stranách pódia a stroboskopy. Sekvence Rafmanových filmů a outtaků se prolínají s Boyceovými 3D animacemi, glyfickými texty z Ezrových blogů a záběry ze sci-fi hororů. Mezi obrazovkami Lopatin až neuvěřitelně identicky přehrává celé album za velké participace Boyce, který hraje část kytarových partů. Lopatin nejen že střídme komunikuje, ale navíc naživo zpívá téměř všechny hlavní vokály. Pochopitelně s pomocí polosměšné zrůdičkovské distorze. Tento obrat k větší performativnosti a otevřenosti – ať už k médiím nebo posluchačům – jenom umocňuje osobní rozměr Lopatinovy aktuální tvorby a dokazuje, jak moc umělci záleží na její správné interpretaci. Přese všechnu subjektivnost je však *Garden of Delete* stále vysoce konceptuálním počinem. Lopatin používá mnoho sémantických odkazů a jazykových metafor: ze slov jako alien, Void, mutant, larping, Kaoss Edge nebo bioconfused namíchal celkem výživný symbolický koktejl pubescentní nejistoty a zmatení.

Nejdelší track, Mutant Standard, od něhož se odpichuje druhá, sonicky mohutnější polovina desky, velmi obsažně popisuje směr pocitů z procesu fyzické a psychické transformace a hrůzu, kterou při ní zažíváme. Naše tělo začíná měnit tvary a proporce, rašící ochlupení je příslibem brzkého konce dětství, ale tím pádem i nemilým důkazem o naší tělesnosti čili smrtelnosti. Vylučujeme podivné slizy a pachy a naše kůže nám připadá nechutná. Trávíme hodiny v koupelně před deprimujícím vlastním odrazem v zrcadle a nedíváme se na sebe, ale na něco, co se z nás stává. Přesto tu proměnu musíme přežít, protože jednoduše

nemáme v moci ji zastavit. Děje se nám bez naší vůle, nutí nás ztrácet sebe samy a ve stejnou chvíli se opět se sebou identifikovat.

Jen já a Prázdnota

Garden of Delete je teoreticky do velké míry ovlivněno konceptem abjekce Julie Kristevy a filmovým žánrem hororu, na něž v mnoha momentech odkazuje. Lítostivý track Child of Rage je přímo pojmenován po hororovém filmu, inspirovaném skutečnými událostmi, a stejnojmenném dokumentu o Beth Thomasové, která se v důsledku sexuálního zneužívání v dětství snažila všemu živému v okolí co nejbrutálněji ublížit. Ubohý malý vraždící freak, který ale nemá žádnou vinu na svém osudu, je ztělesněním matoucího emocionálního stavu při současně prožívaných pocitech děsu a soucitu.

Za pomyslný vrchol desky lze považovat více než šestiminutovou skladbu Freaky Eyes. Pastorální varhany stavějí epickou sinusoidu dotýkající se nezvratného momentu, kdy překročíte bod zlomu, rezignujete na dobré konce a definitivně zešílíte, anebo prostě jen přijmete pravdu o tom, kým nebo čím doopravdy jste.

Ezra je symbolem permanentní změny: svoji pubertu nikdy nepřekoná, je v ní zcela zacyklen. I když se stává „člověčím“, nikdy tento proces nedokončí. Jak sám říká: „Zbyl jsem jenom já a Prázdnota.“ Dříve či později každý z nás dojde do bodu, kdy se musí znovu postavit starým strachům a jeho vlastní Ezra si ho najde. Pokud se s vlastním vnitřním vetřelcem nekonfrontujeme a nepřijmeme jej, beznadě, v níž jsme se potáceli v období před dospělostí, může velmi snadno protéct do let pozdějších a podřývat naši důvěru v sebe samé i ve svět kolem nás donekonečna.

Autorka je vizuální umělkyně.

Oneohtrix Point Never: Garden of Delete. Warp Records 2015.



Daniel Lopatin alias Oneohtrix Point Never. Foto VUF

Držíme se na Zemi

Publicisty a editora několika encyklopedických prací mapujících oblast science fiction jsme se zeptali, zda se v žánru odráží nálada očekávání katastrofy, s níž se setkáváme v médiích. Mluvili jsme také o současné rozmanitosti či roztříštěnosti sci-fi, o tom, co je příčinou klesání její obliby a proč už nikoho nefascinuje virtualita.

ANTONÍN TESAŘ
KAREL VESELÝ

Poslední roky jsme svědky určité únavy z budoucnosti. Projevuje se to nějak i na sci-fi, která vždy žila z fascinace budoucností?

Hlavní proud sci-fi tím podle mě není zasažený. Pořád tu jsou autoři jako Kim Stanley Robinson či Neal Stephenson, kteří ohmatávají budoucnost jako takovou a mají vynikající recenze i slušnou čtenost. Oproti osmdesátým letům odpadl určitý exoticko-koloniální aspekt, v němž hrála prim neobvyklost cizích světů, nebo se přesunul do fantasy. Dnešní sci-fi je v tomto ohledu podstatně méně efektní, jakoby věrohodnější. To, co popisujete, navíc reflektuje jeden subžánr, jemuž se říká mundánní nebo světská sci-fi, která se ovšem nikdy nestala mainstreamem.

Tohle období nezájmu ale možná končí a časem se dočkáme obnovené popularity žánru. Mohla by přijít třeba ze strany některých levicových autorů. Takoví komunisté vždycky kladli silný důraz na budoucnost, ale teď o svou budoucnost přišli, přinejmenším dočasně. Nebudou mít zájem toto téma oživit? Ne že bych měl chuť se do nich nějak vcítovat, ale přijde mi zajímavé klást si otázku, jestli dnešní komunisté, speciálně ti čeští, vůbec mají nějakou vizi budoucnosti.

Současný pocit z budoucnosti má často podobu očekávání katastrofy nebo konce světa. Odráží se to nějak v science fiction? U nás by myslím toto téma mohlo zajímat filmaře, protože jsme malá země a místní kinematografie musí počítat s menšími rozpočty. Někaké rozmáchnější fantazie vidíme v českých filmech spíš výjimečně, třeba v Návštěvnících nebo v Muži z prvního století. Typičtější myslím bude vždycky spíš model Konec srpna v hotelu Ozon nebo Poslední přesun: děj se přenesení do nějakého rozbořeného bunkru a podobně. V literatuře to jistou popularitu má, ale není tak výrazná, jak by se dalo při současné vlně apokalyptické publicistiky očekávat.

S únavou z budoucnosti by mohlo souviset i zevšednění technologií, ztráta údivu z vědeckotechnického pokroku... To, že tvrdší, technologičtější sci-fi prodělává ohromný odliv čtenářů a fantasy naopak zažívá obrovský příliv, je evidentní. Ve světě to začalo zhruba o dekádu dřív než u nás, ale v současnosti je v Česku posun k fantasy snad ještě silnější než v zahraničí. Celá věc by snad mohla souviset s globálním přechodem od světa atomů ke světu bitů. Klasická sci-fi odpovídá světu atomů, v němž se zabýváme reálnými objekty, jejichž vztahy fungují kauzálně. Digitální prostor mi zase víc připomíná fantasy, protože je to svět, v němž je všechno možné. Cítím tam silnou rezonanci s principem magie: svět se mění jenom tím, že vyslovíte nějaké slovo, i když tak třeba jen někoho proměníte v žábu. Podobně v digitálním světě stačí zadat nějaký příkaz do počítače a na základě toho můžete proměnit nějaký segment digitální reality. A pro dnešního mladého člověka je digitální svět přirozeným prostředím.

Trochu to souvisí i se subžánrem kyberpunku, který jste v devadesátých letech hodně prosazoval. Ten se zabýval virtuálním prostorem, do nějaké míry ho i předpověděl. Existuje dnes ještě nějaká linie science fiction, která by se zabývala virtualitou? Tohle téma bylo zajímavé na konci osmdesátých let, kdy virtuální realita byla něco jako most mezi sci-fi a fantasy. Hrdinové odcházel do virtuální reality a tam se dostávali do jiného světa, kde platila spíš pravidla fantasy žánru, který se nemusel omezovat našimi fyzikálními zákony. Virtuální realita byla něco

jako kouzelný zvoneček z Arabely, který mohl propojit náš svět s říší pohádek. Ale dnes, kdy všichni trávíme spoustu času na Facebooku, asi virtuální realita nikoho příliš nefascinuje. Svým způsobem „tam“ jsme i bez helmy.

William Gibson ostatně dnes píše romány, které se odehrávají v současnosti, a říká, že my už v budoucnosti žijeme. Přesně tak. Kyberpunk sice jako literární hnutí skončil, ale můžeme také říct, že si nás všechny podmanil. To, že zásadně ovlivnil estetiku science fiction u nás i ve světě, je zřejmé. Navíc můžeme tvrdit, že v kyberpunku dnes do velké míry žijeme. Proto si myslím, že kyberpunk nepozbyl platnosti, ale že se vlastně rozpustil úplně ve všem. Posloužil také jako nástroj kulturního začlenění moderních technologií.

V roce 2015 zámořský sci-fi fandom hodně diskutoval o sabotování cen Hugo skupinou spisovatelů Sad Puppies. Jsou požadavky konzervativního křídla v něčem oprávněné? Skutečně hrozí, že změny spojené s příchodem ženské optiky či nových témat souvisejících s minoritami promění sci-fi žánr v něco úplně jiného? Podle mě hodně záleží na tom, jakou optikou se na to díváme. Někdo, kdo četl sci-fi v osmdesátých letech, může tvrdit, že už to není, co to bývalo, a že celá fandomová scéna jde do kopru. Do tohoto tábora částečně patřím i já, zvláště pokud jde o českou sci-fi komunitu. Naopak někomu, kdo přišel ke sci-fi třeba před patnácti lety, může tenhle vývoj připadat zcela v pořádku. Co se týče povídek začínajících autorů, tak tam autorky naprosto válčují mužské pisatele. Stačí si otevřít několik posledních výtisků antologie Kočas, což jsou povídky zařazené do Ceny Karla Čapka, nejprestižnější soutěže české sci-fi literatury. Obvykle tam figurují asi dvě třetiny žen. U románů se mužští autoři ještě drží, což může být dané spoustou faktorů. U ceny Hugo vždy hrála velkou roli popularita určitých autorů, protože o tomto ocenění rozhodují návštěvníci akce Worldcon. To je případ Connie Willisové, která je sice bezpochyby skvělá spisovatelka, ale na její ocenění mělo určité vliv i to, že často jezdila na cony [setkání fanoušků – pozn. red.] a byla mezi fanoušky oblíbená.

Vyrovnal se poměr pohlaví i ve čtenářstvu? Ženy víc čtou fantasy a ve sci-fi se poměr vyrovnává. Zvětšuje se poměr žen i díky tomu, že ženy víc píší. Na druhou stranu si myslím, že těžiště sci-fi tradičně leží v mužském čtenářstvu i spisovatelstvu. Zatím.

Existuje dnes ještě vůbec hranice mezi sci-fi a hlavním literárním proudem? V posledních dvaceti letech proběhly četné pokusy redefinovat žánr a přiblížit ho hlavnímu proudu literatury, jako třeba spekulativní fikce, slipstream, new weird. Teoretici sci-fi hledali spojence v autorech, kteří volněji pracují s fantastikou, například Haruki Murakami nebo Margaret Atwoodová, aby mohli deklarovat, že hranice jsou vlastně iluzorní. Přineslo by rozplynutí sci-fi v literatuře něco dobrého? Připadá mi to jako přirozený zákonitý vývoj. Samotný sci-fi žánr nemůže jen přešlapovat na místě. Mainstreamová literatura, obzvláště ta fantaskní, nutně ovlivňuje scifisty a naopak. Svou roli určitě sehrává i to, že zanikají klasické tištěné sci-fi časopisy a na jejich místo nastupují poloprofesionální periodika, která vycházejí přímo na webu. Ta mají často volnější žánrová kritéria, a proto se tam také publikují povídky, které stojí na hraně žánru nebo k němu přistupují volněji. Naopak zavedené

časopisy jako Asimov's Science Fiction mají na kahánku.

Nicméně pořád si myslím, že existuje vytušitelná hranice mezi žánrovou sci-fi a literaturou, která se sci-fi jen inspiruje. Zkušený čtenář dokáže tyhle dvě kategorie dost dobře rozlišit. Když čteme autory, jako je Atwoodová, natožpak Murakami, cítíme, že nepatří do sci-fi kánonu. I když se do žánru třeba hluboce ponořili, stále používají jiné způsoby kódování textu. Jde o jemné záležitosti související se stavbou příběhu, důrazem na určité motivy a témata, použitá slova, kadenci a tak dále. Nedá se to přímo popsat, ale je znát, jestli daný autor přečetl desítky sci-fi románů, nebo spíš knihy od Dostojevského. Labužník může tahle žánrová setkání ocenit, ale spoustu scifistů naopak odrazují.

Dobrý příklad takového hraničního autora by mohl být Michal Ajvaz.

Ten ve fandomu trochu reflektován byl, ale ani jeho nepovažují fanoušci fantastiky za „svého“. On sám přitom možná zná žánr lépe, než milovníci žánru znají jeho. V podstatě žádnou čistě fantasy nebo sci-fi prózu nenapsal. Buď směřuje k něčemu jako surrealismus, k čisté hře fantazie, nebo je velmi literární a fantastika se tam objevuje jen v náznacích, což je případ knihy Prázdné ulice. Pravověrného scifistu by to asi neuspokojilo. Výjimkou by mohl být snad jen Návrat starého varana – některé povídky mohly vyjít i v nějaké fantasy antologii. V jeho Lucemburské zahradě zase figuruje jakýsi automaton, ale přízvuk opět není ve vědeckofantastické spekulaci. Kritik John Clute pro tento styl psaní používá termín fabulace.

Jak se od devadesátých let proměnil český sci-fi fandom? Fandom se proměnil z univerzálního typu, do kterého jsem kdysi patřil já a v němž bylo běžné, že fanoušek čte všechno, co vychází, kouká na všechny filmy a klidně si zajde i na výstavu sci-fi obrazů, do současné subkulturální roztříštěnosti. Ta svým způsobem pomáhá životaschopnosti fandomu, protože dává lidem šanci jednodušeji si definovat svoji fanouškovskou identitu. Když si někdo vyrobí steampunkový kostým a chodí s ním po conech, může z něho být hvězda. S tím ale souvisí i to, že na druhou stranu vesměs odpadli lidé, kteří měli sci-fi rádi, četli ji, ale neměli potřebu si vytvářet skrze ni svoji vlastní alternativní identitu a být součástí nějaké subkultury.

Je mezi specializovanými subkulturami nějaká, která je poslední roky více vidět? Nejúspěšnější fantastická subkultura současnosti je zřejmě steampunk. Má silné zastoupení na komorních Parconech, na pražských miniconech v Národním technickém muzeu a samozřejmě i na masové akci, jakou je Festival fantazie. Steampunk se u nás uchytil možná díky tomu, že Česko bývalo tradičně průmyslová země a máme docela sympatickou technologickou minulost. Některým subkulturám se u nás daří víc než v jiných evropských zemích. Příkladem je literární žánr new weird, který v Česku slaví možná jeden z největších úspěchů na světě. Těžko bychom s výjimkou USA našli zemi se samostatnou knižní edicí, která se zaměřuje na new weird. Ale to je subkultura čistě literární a do životního stylu nezasahuje.

Jaká témata se probírají na conech? Reflektuje se nějak společenská situace nebo současný vývoj technologií, jak to bylo v devadesátých letech? Hodně přednášek se týká psaní, protože velká část fanoušků sama píše. Je tudíž zájem o fikční světy konkrétních spisovatelů i to, jak takové světy vytvářet jako autor. Přednášky se



Ivan Adamovič (nar. 1967) vystudoval obor Vědecké informace a knihovnictví na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. V roce 1990 byl jedním ze zakladatelů sci-fi měsíčníku Ikarie a o pět let později stál u zrodu časopisu Živel. Sestavil Slovník české literární fantastiky a science fiction (1995), Encyklopedii literatury science fiction (1995) nebo hororovou antologii Hlas krve (1996). V roce 2014 dokončil sborníkem Na konci apokalypsy tetralogii průřezových antologií mapujících nejlepší povídky z dějin české science fiction a fantastiky. Působí jako novinář.

S Ivanem Adamovičem o sci-fi a fascinaci budoucností



Nejúspěšnější českou fantastickou subkulturou současnosti je zřejmě steampunk. Foto Steve Smailes

ale týkají i vědy. Na každém conu bývá nějaký vědec či publicista, který vypráví o kosmonautice, biologii a podobně. Běžné jsou křty knižních novinek. Opadl kult obdivovaných „profesionálů“, protože dřívější propast mezi takzvanými profíky, kterým vycházejí knihy, a fanoušky se téměř rozplynula.

Je věda nejsilnějším inspiračním zdrojem autorů?

Málokterý český sci-fi spisovatel sleduje aktuální dění ve vědě a je schopný novinky funkčně použít ve své tvorbě. Pro většinu z nich je to jen zajímavost. Jsou výjimky, ale ve světě je to mnohem lepší. Byl bych rád, kdyby v budoucnosti věda víc ovlivňovala spisovatele. Vliv vědy na umění obecně sílí, viz třeba bioart a nová média. Dělán si naděje, že se to projeví v dalších oblastech a věda se stane něčím žitým, a ne jen kuriozitou. Když jsem ještě působil v Ikarii, zkoušel jsem zavést vědecké doslovy k povídkám. Na konci vybraných povídek by následovalo vyjádření odborníka, což ale narazilo na problém vědecké erudice autora povídky. Nemělo smysl, aby se z doslovu stal jen rozbor chyb nebo nedomyšleností.

Rekrutují se mladí autoři z technických univerzitních oborů jako dřívě?

Dnes už se to nedá říct, dřívě to ale víceméně platilo. Nejlepší autoři šedesátých až osmdesátých let byli spíše novináři a redaktori, ale trend posledních let je, že hodně píší ženy a ty moc netíhnou k technickému vzdělání.

Poslední dobou se zdá, že vydavatelé na Západě začínají volit členění knih zábavné literatury ne podle žánru, ale podle demografie čtenářstva. Jsou

třeba na Západě v knihkupectví ještě speciální oddíly pro sci-fi?

Já jsem dlouho na Západě nebyl, takže nevím. U nás je zvykem, že v knihkupectvích mají policičku se sci-fi nebo policičku s fantasy, většinou obojí. Zajímavé je, že sci-fi policičky mizí z antikvariátů. Dřív je měly všechny, ale teď od toho ustupují. Zřejmě za tím bude pokles zájmu o antikvární sci-fi. Obecně se u nás ztrácí fenomén sbírání starých sci-fi knih, asi ubývá sběratelů a nových knih je tolik...

Takže sci-fi pořád vychází ve starých zavedených vydavatelstvích, která se na tento typ literatury zaměřují?

To pořád trvá, plus se k vydávání přidala některá mainstreamová vydavatelství. To je případ Arga, které zkusilo vydat několik titulů, a když měly úspěch, vydává teď fantastiku docela hojně.

A přijímá tituly vydané mainstreamovými vydavateli scifistický fandom? Vycházejí na ně recenze ve specializovaných časopisech XB-1 a Pevnost?

Často záleží na praktických faktorech. Primárně se sleduje produkce specializovaných sci-fi vydavatelství a stává se, že nějaká sci-fi kniha, která vyšla mimo ně, projde úplně bez povšimnutí fandomu. Pokud ty knihy překládá někdo jako Viktor Janiš, kterého lidé z fandomu znají a který umí svoji práci zpropagovat, tak se o to fandom zajímá. Také pokud vydavatelství neposílají recenzní výtisky, knihy se pak recenzují méně. Záleží i na tom, čemu dá který recenzent nebo redaktor přednost. Časopisy se dnes honí za aktualností, takže často zadají horšímu recenzentovi nějaký titul jen proto, že je schopný dodat svůj text rychleji. Fandom je poměrně

konzervativní, proto může stále vycházet časopis Ikarie / XB1, aniž by se nějak výrazněji snažil od založení v roce 1990 zlepšovat svou grafiku nebo aktualizovat obsah.

Jak to obecně vypadá s českou sci-fi na domácím knižním trhu?

Prodává se dobře. Vydavatelé tvrdí, že na vzestupu jsou hlavně knihy českých autorů. Kanonická zahraniční sci-fi díla se už vydala, čeští autoři se pořád zlepšují a navíc jsou pro vydavatele levnější variantou než překlad.

Je český trh v něčem specifický?

Čeští čtenáři stále nejvíc oceňují drsnou akční školu, ať už je to fantasy nebo sci-fi. V čele je pořád Jiří Kulháněk, následovaný nejruznějšími epigony, jako je třeba František Kotleta. Kulháněk se k lítosti čtenářů přestal psaní věnovat. Oblíbený je také Miroslav Žamboch. Tento styl je populární od poloviny devadesátých let a Čechům se pořád nezajedl. Možná je to tím, jak je česká kultura obecně antižánrová, což je moc dobře vidět ve filmu. Nikdo tady není s to natočit čistokrevný žánrový film, a tak to možná lidé docení v literatuře, kde máme například Štěpána Kopřivu, který je schopný napsat thriller se světovými parametry a českou ironií. Oproti světu jsme také velmoc antologií a povídkových sbírek, jejich množství je ohromující. Unikátní je také počet časopisů, které zde vycházejí. Snad nikde na světě nevychází měsíčník tak dlouho jako u nás Ikarie / XB 1. Může to být i tím, že cena časopisu je nižší než cena knih, na Západě stojí běžné časopis stejně jako paperback.

Kolik autorů se u nás zvládne uživit psaním sci-fi?

Je jich, řekl bych, tak pět, víc asi ne. Málokdo ale píše jen vlastní beletrii, jako to dělal právě Kulháněk. Hned druhá nejprodávanější autorka Petra Neomillnerová se dnes živí jako novinářka.

Má současná česká sci-fi nějakou reflexi v zahraničí?

Českým autorům se daří dostávat do světa víc než v minulosti. Je to podle mě zásluhou webových časopisů, které jsou velmi otevřené a nemusí hlídat každou stránku. Navíc je hodně Čechů, kteří jsou schopní si své povídky sami překládat do angličtiny. To je případ Julie Novákové, mladé autorky, které vyšly v zahraničí už asi čtyři povídky. Předtím to byla Vilma Kadlečková, která měla dvě povídky v prestižním The Magazine of Fantasy and Science Fiction.

Sestavil jste čtyři průřezové antologie z historie české fantastiky a sci-fi. Dal by se najít nějaký specifický ráz český psané sci-fi?

Bohužel tady byla několikrát narušena kontinuita vývoje, takže vlastně ani nebyla možnost, aby se vytvořil nějaký výstřední národní ráz. Ale něco se vystopovat dá. Je to určité ironie a odstup od velkých témat, snaha držet se spíš na Zemi než psát o cestách do vesmíru. Silný je tu i zájem o společenské důsledky technologií a po listopadu 1989 došlo k výraznému příklonu k akčnosti.

Tvrdíte, že současnou sci-fi už moc nečtete. Proč? Ztratila pro vás své dřívější kouzlo?

Je to tím, že čtu hrozně málo beletrie ve srovnání s non-fiction. Moji touhou po poznání nasytí víc než povídky a romány. S rodinou už bohužel nezbyvá moc času na čtení jen pro zábavu. To je skoro nedosažitelný luxus.



Padesátka na krku, problémy s dospělým synem i workoholickým manželem, který je nebývale chladný a odmítá sex. Vztahová črta dánské spisovatelky minimalisticky zpracovává přezrálé vztahy a z nich pramenící samotu.

Tine si uvařila čaj a vzala si k sobě do pracovny psa. Pokaždé když tam usedne, sroste se stolem i dřevěnou židlí s opěradlem ve tvaru ypsilon, které ji tlačí do zad. Jen pokud sedí hodně vzpřímeně, má pocit, že se na ní dá sedět. Vždy když si na židli postěžuje, poradí jí Simon, ať si koupí novou. O tom ale nikdy vážně nepřemýšlela. Svou práci má ráda takovou, jaká je, a nehodlá ji měnit. Překládání je stabilní vášní, která na ni stále čeká.

Zapne počítač, otevře nový dokument a chvíli sedí s rukama nad klávesnicí. Pak je nechá dopadnout a střelhitě se rozepíše.

Při psaní na psa zapomene. Ten dlouho leží pod psacím stolem tiše jako myška. Najednou ale zvedne hlavu a psí známka zacinká o podlahu.

„Co se děje, Brumlo?“

Pes vrtí ocasem.

Zašramotí klíč a dveře se otevřou. Simon se vrací domů. Pověsí si bundu a uklidí pohorky do botníku. Dlouhá léta ho běhala přivítat vždy, když přišel domů. Teď ji napadne, že by měl on chodit za ní. Tine si klekne před psa a dlouhými tahy ho hladí po srsti. Jestli Simon vejde dovnitř a zeptá se jí, jak se má, nebude schopná mu to říct.

V předsíni se ozvou kroky a chvíli nato Simon krátce zaklepe na její dveře.

„Dále,“ zavolá a zaklapne počítač.

Simon nakoukne dovnitř.

„Sedíš tady úplně potmě,“ utrousí. „Nepotřebuješ trochu světla?“ Rozsvítí lustr.

„Nestihla jsem vymyslet, co si dám k večeři.“

„No, to vidím.“

„Už jdu,“ prohlásí. „Myslím, že bysme si prostě mohli vytáhnout něco z mrazáku.“

Simon vejde dovnitř. To se mu vůbec nepodobá. Posadí se do křesla, přehodí nohu přes nohu a opře si hlavu. Víčka má přivřená.

„Trochu jsem psala,“ prohodí jakoby nic.

„Napsala jsem Sofusovi.“

„Sofusovi?“ Povytáhne obočí.

„Napsala jsem mu jen krátkej dopis.“

„Nenapsalas mu žádnou hloupost, že ne?“

„Myslím, že ne.“

„Nedivil bych se, kdybys podlehla pokušení a napsala mu nějakou pitomost.“

„Myslím, že jsem to tak hloupě zas nenapsala. Dlouho jsem o tom přemýšlela. Přemýšlím o každíčným slově.“

„To nic neznamená. Spíš bych řekl, že naopak.“

„Ani nevíš, co jsem napsala.“

„Tine, proč se musíš vždycky bránit tímhle stylem?“

„Proč musíš vždycky útočit tímhle stylem?“

Simon si nahlas povzdychne a ztěžka si přejede rukou přes tvář.

„Pokusme se to udržet v nějakých mezích,“ pokračuje. „To neříkám jen kvůli tobě, ale i kvůli sobě.“ Jenže Tine ho neposlouchá.

„Nemůžeš přece vědět, co jsem mu napsala. Co když je to něco úplně neutrálního?“

„Když jde o Sofuse, tak není neutrální vůbec nic.“

„To je fakt.“

„Musíme ho prostě nechat na pokoji.“

„To já nedokážu. Vždyť je to náš syn.“

„To jo, ale nechce o nás nic vědět.“

„Seš si tím jistej? Možná čeká, že mu podáme pomocnou ruku.“

„Pomocnou ruku?“

Tine neodpoví.

„Podle mě zní dost hrůzostrašně, když říkáš, žeš o tom dlouho přemýšlela.“

„Ale ty ses do mě pustil ještě dřív, než jsem to řekla.“

„Panebože,“ zasténá Simon. „Kéž bych sem nikdy nevešel. Fakt jsem slyšel nějakej varovnej hlas, kterej mi říkal: *Zadrž. Nechoď tam*. Kéž bych ho jen bejval byl poslechl.“

Tine mlčí.

„Bejt s tebou, Tine, znamená nechat si naprosto exkluzivně vymejt mozek.“

„Buď zticha.“

„Zašlo to tak daleko, že si představuju, že mi vylovíš mozek z lebky, přežvejkaš ho, převrátiš naruby a profackuješ a teprve pak mi ho narveš zpátky jak zplihlej hadr.“

„Nebudu tě poslouchat.“

„Jako ten nejzplihlejší hadr. Hodněkrát vymáchanej. Je to jen utěrák. Víc z něj nezbylo.“

„Je mi tě tak líto.“

„Svoje zahořklý komentáře si strč někam.“

Tine rozsvítí lampičku na psacím stole.

„Chodíme prostě v kruhu,“ poznamená Simon. Postaví obě nohy na koberec. Černé vypulírované boty a nad nimi pěkně tvarované nohy. Pevná stehna.

Druhý den ráno panuje v ložnici příjemná atmosféra. Okno je pootevřené a ve vzduchu visí svěžest. A sníh. Rolety jsou vytažené a kaštan venku je bíle obtěžkaný. Zezdola z ulice k nim doléhá sněžný pluh. Stále sněží, to lze vidět pod pouliční lampou.

Protože jinak je ještě tma. Simon stojí u okna a v jedné ruce drží šňůrku od žaluzie. Zaslechne, že se Tine pohnula, a otočí se. „Dobré ráno,“ pozdraví ji. „Vyspala ses dobře?“

Usmějí se na sebe.

„Kolik je hodin?“ zeptá se Tine.

„Šest.“

Když šli večer spát, pořád se na sebe zlobili. O svých nedorozuměních spolu nikdy nemluví.

Ale tak to u nich chodí, že se třeba probudí do sněhu, nového dne a nové naděje.

„Co takhle si o víkendu někam vyjet? Jen my dva,“ navrhone Simon.

„Tak jo.“

„Už jsem se zašel podívat na předpověď počasí. Má prý bez přestání sněžit.“

Znovu se otočí k oknu. Pohled na něj ji naplní pocitem něhy.

„Nepůjdeš ke mně?“ zeptá se Tine.

„Nasnídáme se,“ zamluví to Simon.

Tine vyleze z postele, obleče si župan a dojde pro noviny. Rozsvítí, uvaří kávu a každý se posadí na svou stranu stolu. Jako by se ponořili do klidu, který je neochvějný a který nikdo nemůže narušit.

*

Tři dny takřka nepřetržitě sněží. Hromady sněhu na ulicích rostou a po cyklostezkách se nelze dostat skoro nikam. Na pěších zónách je plno kožených ušanek, bílé páry stoupající od úst a na pohled šťastných lidí. Z řeky se páří. Prodavači oříšků a palačinek mají plné ruce práce a pod jejich slunečníky a baldachýny je světlo až do pozdního večera.

V neděli ráno vyjede Simon s Tinou za tmy z města. V jednu chvíli je nebe černé, ale za okamžik se nad zálivem vynoří žhavá červená linka a roste tak rychle, že Tine na sedadle spolujezdce vidí z okénka, jak kousek po kousku přibývá. Jako by se dívala do kaleidoskopu. Nebe se otočí a barvy se změní. Zoranžová, zezlátnou, zmodrají. Neumí ty barvy pojmenovat, ale připadají jí nádherné.

„Podívej se na ten obzor,“ prohodí. Všem ostatním by řekla nebe, jenže Simon nemá rád slova, která můžou skrývat city. Chápe ty její jako vlastnost, jako nějaký otok, který musí potlačovat, aby nepřesáhl patričné meze.

Ale teď prohodí: „Pěkný,“ a vezme ji za ruku.

Po hodině se hluboko pod nimi objeví moře. Projedou městem, které je přes zimu zavřené, kolem zasněžených drah minigolfu a kempů a zahrnou po šterkové cestě na pláž. Led z ní přelezl na moře, kde se zlámal. Pokryl lavičky, čluny i vlnolamy, na kterých po kolmých stranách vycenil dlouhé zuby.

Na jedné straně ulice stojí nízké domky se střechami daleko přesahujícími jejich zdi. Na druhé straně se nachází několik šedivých

skladišť a kůlen z vlnitého plechu, opuštěná varna asfaltu a sušárna. Projedou kolem chat zasazených do trsů pobřežních travin až na parkoviště na konci silnice. Vystoupí, zamknou a Tine si hodí na záda batoh.

Protáhnou se křovím, přeskočí potůček a ocitnou se na pláni. Tady nejsou žádné domy ani silnice, jen bílá pěšina pod nohama. Možná ji vyšlapala zvěř nebo ji vytvořili lidé. Uvážou si přes obličej šátky.

Ze začátku je jim zima, pak se ponoří do ticha, a protože je nic neruší, působí to jako rozhovor. Racci se nechávají unášet po větru a mrštně se otáčejí. Na hraně ledu polehávají skupinky kachen a hus. Slunce stoupá, ale nehřeje. Okolo jedenácté hodiny vejdou do lesa. Na kraji u vody rostl jen nízký dubový porost, dál v závětří jsou ale stromy větší. Posadí se na kládu a vytáhnou z batohu termosku. Tine si poposedne těsně k Simonovi a on ji nechá.

„Takhle bysme se měli mít pořád,“ prone-se Tine.

„To jo,“ odpoví milým tónem.

„Co kdybysme si občas někam vyrazili? Já bych ráda do Stockholmu, do švédského národního divadla. Mohli bysme tam zajet v lednu. Jen na víkend. Co ty na to?“

„No to je dobrej nápad,“ odpoví Simon. Tine mu stiskne paži a on znovu položí ruku na její, stejně jako v autě.

Naobědvají se v udiřně ve městě, do kterého dorazí v jednu. Dají si úhoře a lososa a panáka. Po těle se jim rozlije teplo, takže si svléknou oteplováky i svetry, až nakonec zůstanou sedět jen v košili a pečou se.

„Jé, my se máme,“ raduje se Tine.

„Objednáme si ještě jednoho panáka,“ navrhone Simon.

Po jídle a alkoholu jsou ospalí a musí se skoro přinutit vstát. I to mají společné. Simon trpělivě čeká, než si Tine odskočí, a mezitím jí podrží bundu. To ji zahřeje u srdce, protože ji mohl prostě přehodit přes židli.

Po cestě městem zastaví a koupí si pro každého pizzu na doma. Na vaření večere už je moc pozdě. Pak si Simon všimne, že v televizi běží nějaký film, a navrhone, aby se najedli na gauči. To vyvolá takřka nespoutanou náladu. Tine si při nošení talířů propěvuje, naznačí mu polibek a Simon na její projevy nic neřekne.

Simon s pohledem přikovaným k obrazovce přehodí paži přes opěradlo pohovky, rukou se jen dotkne Tininy. Už je po půlnoci.

„Tak jak jsi na tom? Nepůjdeš si taky lehnout?“ nadhodí Tine.

„Ne.“

Tine se s trhnutím zvedne a odejde do koupelny. Velice zdlouhavě si čistí zuby a chystá se. Po celý den se jí myšlenky kutálely, kam se jim zachtělo, a teď si skoro není schopná dočistit zuby a začít se odličovat, protože neví, jestli má, až vyjde z koupelny, zahrnout vpravo nebo vlevo.

Zavře za sebou a vykročí doprava směrem k ložnici. V půlce cesty se otočí a vrátí se do obývacího. Uvnitř se svítí a televize běží beze zvuku. Simon tam není. Zaklepe na dveře jeho pracovny a pootevře.

„Ahoj.“

„Ahó,“ protáhne Simon a zvedne na vteřinu hlavu, ale hned se zase pohrouží do obrazovky.

„Co děláš?“

„Co potřebuješ?“

„Jenom mě zajímalo, co děláš.“

„No, to přece vidíš.“

„A pak jsem ti taky prostě chtěla popřát dobrou noc.“

„Dobrou noc.“

„Půjdeš si lehnout brzo?“

Simon zasténá. „Prosímtě, vždyť jsme si udělali pěknou večer.“

Ida Jessenová

„To je pravda,“ připustí rychle.
„To fakt nemůžu mít ani chvíli klid? Musíme se permanentně dvacet čtyři hodin denně nutit bejt společenský?“
„Promiň.“
Tine se odplíží přes předsín do vymrzlé ložnice. Nerozsvítí si a svlékne se potmě. Háčky na podprsence se ne a ne rozepnout, zase přibrala. Nahá se před ním neukázala už tak dlouho, že ji to úplně naštve. Občas má chuť popustit uzdu vzteku a vzít to od podlahy. I to by šlo.
Zkoušela pěkné spodní prádlo. Zkoušela být krásná. Inteligentní, hodná i milá. Vtipná, drzá i divoká. Jenže všechny ty pokusy byly málo platné. Dobré obědy i překvapení, kterými se nakonec jen zesměšnila a která se nedají zapomenout, ani kdyby sebevíc chtěla. Chce to vůbec? Sakra, to je přece jedno, projede jí hlavou, když tu takhle stojí v tomhle těle a je v padesáti odsouzená k tomu, aby hořela jako nehasitelný požár.
Mnohokrát na chvilku usne a zase se vzbudí. V půl druhé a ve čtvrt na tři si dojde na záchod a v půl třetí vejde do pracovny, kde Simon pořád ještě sedí s počítačem na klíně. „Nepůjdeš si už lehnout?“ zeptá se ho. „Je spousta hodin.“
„Jo, už jdu.“
V očích se mu mihotá světlo obrazovky. Zaklapne počítač, odebere se do koupelny a zamkne se tam. Je tam tak krátce, že se nemohl stihnout umýt. Když vejde do ložnice, leží k němu Tine zády. Potmě se svlékne, lehne si a přikryje se peřinou. Nakloní se nad ni a políbí ji do vlasů.



Kresba Kristina Láníková

„Dobrou noc,“ zašeptá.
Tine neodpoví. Když se mu po několika minutách prohloubí dech, prudce se k němu otočí, což mu má dát na srozuměnou, že něco není v pořádku. Jenže Simon nereaguje. Tine se posadí a začne bouchat do polštáře.
„Nemůžeš ležet v klidu?“
Bouchá ještě silněji.
„Co je to s tebou?“
„Seš jak kus ledu.“
Simon zasténá.
„Nevíš snad, že muž a žena, kteří jsou svoji, se spolu mají milovat?“
„Tine.“
„To je odlišuje od ostatních. To z nich dělá něco jinýho než přátele, bratra a sestru, souřady. To z nich dělá muže a ženu.“
Simon se rozesměje.
„Na tom není nic k smíchu. Ty, kterej seš tak posedlej povinnostma a odpovědností. Je mi fuk, jestli se ti chce nebo ne. Je to tvoje povinnost a ty ji nekonáš.“
Vezme ji za paži.
„Tuhle jsem měla přeložit nějakou větu o líbání. Jaký to je, cítit mužský rty. To všechno jsem dřív znala tak dobře, že i kdybys mě vzbudil ve tři ráno, tak bych ti to vyličila tisíci slovy a na sto způsobů. Ale teď jsem to nedokázala! A pak mi došlo, že umírám.“
„Prosímtě, zas nepřeháněj.“
„Ublížíje mi to! Trápím se! Ale teď ti něco řeknu. Znáám jednoho chlapa, kterej by se mnou rád spal. Zatím jsem to neudělala, ale hodně se to blíží, to mi věř.“ Napije se vody. Simonova ruka jí na rameni ztěžkne.

„Co ti běží hlavou, když říkám takový věci?“ zeptá se ho Tine.
„Nelíbí se mi to.“
„Dobře,“ pronese ledově.
Zvedne se z postele a přistoupí k oknu. „Ne, není to pravda. Já chci bejt jen s tebou. Jen jsem to tak plácla.“
Simon zasténá.
„Chci jenom tebe. Nemyslela jsem to vážně.“
„Pojď sem,“ vyzve ji Simon.
Tine rozsvítí, opře se o okenní tabulku a pohlédne na něj, ruce založené na prsou.
„Co s tím uděláme?“ zeptá se Tine.
„Asi se budeme muset začít milovat častěji.“
Vyhledne z okna. „Tak pojď sem a svlíkni mě. Dokaž, že to myslíš vážně.“
Jenže Simon zůstane ležet.
„Dokaž mi to.“
„Když na mě budeš tlačit, nic nezískáš. Nemůžeš nutit chlapa, aby s tebou spal. To bude mít přesně opačnej efekt.“
„Ty prostě jen NECHCEŠ. Za co mě trestáš?“
„Tine, seš strašně rozjetá. Trochu se zklidni.“
„No tak chceš se se mnou vyspat?“
„Ne.“
„Tak vidíš.“
„Ztratil jsem chuť na pěkně dlouhou dobu dopředu.“
„Ach jo,“ vzlykne Tine. „Já nikdy nic neudělám dobře.“
„No to snad ne, že by konečně trocha sebe-reflexe? Jen tak dál, Tine. Buď tak laskavá.“
„Ježiši, ty seš fakt patetickéj,“ zaječí. „Je mi tě úplně líto.“ V tu chvíli ji jeho slova zase dopálí. „Na pěkně dlouhou dobu dopředu, jo? Víš, jak dávno to bylo naposledy? A teď mi tvrdíš, že to bude trvat ještě dlouho. Jak dlouho? Rok? Dva?“
„Nevyváděj tolik. Přestaň se chovat jako dítě. Nad náma i pod náma bydlej lidi.“
„Jo, dělej nás od nich tlustý podlahy i stropy.“
„Můžou tě slyšet.“
„To je mi u prdele!“ zařve Tine, Simon se vyřítí z postele a přibouchne okno.
„Neměl bys taky zatáhnout závěsy, aby sis mohl bejt jistej, že mě nikdo neuslyší?“
„Kdyby to pomohlo, tak jo.“
Simon k ní přistoupí a Tine ho odstrčí, až ho málem proti jeho vůli srazí na postel. Stojí, vrávorá a očima po ní metá blesky.
„Teď na mě nesahej,“ zasychá Tine. „Jdi pryč. Vypadni! Nechci tě ani vidět!“
Popadne peřinu a odejde k Sofusovi do pokoje. Lehne si na jeho postel a zaboří nos do prostěradla. Už dlouho na něm neležel, ale ona ho nepřevlékla. Vztek je pryč, vrátil se strnulý klid, rozprostírá se v ní.
Nesvoboda jí šňěruje krk. Ani jedno z výcho-disek, která si dokáže představit, nikam nepovede.
Že se život dokáže stát tak ošklivým, že člověk nevnímá nic jiného než ošklivost. Že láska dokáže být tak ošklivá.
„Noc temná už minulostí je,“ zarecituje šep-tem, „a moudrý den znovu se vrací. Nad ryb-níky a poli slunce zasvitne a zapějí radost-ně ptáci.“
Myslí na domeček se zahrádkou a mazlíč-kem. Venku má květiny. Čte si knihu a pracu-je na zahradě. Co víc si přát? Přijde ji někdo navštívit? Ne.
Kdysi ještě existovali. I jejich láska, nadě-je a víra existovaly. Jako by je obklopoval ostych, mírnost a vědomí toho, že je očeká-vá láska. Ve chvíli, kdy se potkali, jako by se objali a řekli: Všechno tohle existuje.
Tine se zvedne a projde na ztuhlých nohách chodbou do ložnice. Když vejde, Simon se na posteli posadí.
„Ty seš vzhůru?“
„Jo.“
„Promiň, že jsem byla tak zlá.“
„Pojď ke mně.“
Vezme její ruku a přiloží si ji na tvář. Je teď měkkcí než před dvaceti lety. Tine miluje jeho

tvář, ústa i oči. Jeho vůni, která ji pokaždé přemůže. Láska k němu v ní vězí hluboko.
„Nedokážu se toho zbavit,“ ozve se Tine.
„Častokrát jsem se rozhodla, že už mi budeš ukradený. Ale nejde mi to.“
Vezme její ruku do svých.
„Pojď sem,“ vyzve ji.
Schoulí se mu do náruče a zmizí mu mezi rameny a obličejem. Obejme ji. Lehce ji k sobě tiskne.
„No tak,“ zašeptá Simon. „Protentokrát už je to za námi.“
Oba je zaplaví únava. Simon usne a Tine pohne paží a cítí, jak jí do ruky vklouzl jeho měkký penis. Usíná s pocitem únavy, něhy i lásky. Napadne ji, že zítra si jen ona bude pamatovat tohle vědomí pouta, které se zno-vu zpevnilo a které se občas málem zpřetr-há a vytratí.

Z dánského originálu přeložila **Markéta Kliková**.

Ida Jessenová se narodila roku 1964 v jižním Jutsku a napsala celou řadu knih pro děti, mládež i dospělé. Za svou tvorbu obdržela různá ocenění a pracovní stipendia, už dvakrát byla nominována na Cenu Severské rady za literaturu, poprvé za román Děti (Bornene, 2010) a v roce 2014 za sbírku Pohlednice pro Annie (Postkort til Annie, 2013), z níž pochází i povídka Hádka. Povídky z této sbírky vyprávějí o ženské samotě a lásce k rodině i přátelům.

PLATO platforma (pro současné umění) Ostrava

Galerie města Ostravy
Trojhalí Karolina
K Trojhalí 3361/5, Moravská Ostrava
Po–Pá, 08–22 h, So–Ne, 10–20 h
vstup volný

Elli Tiliu Motýlová
Ostravský stojan
10 12 2015 —
31 01 2016

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

go out
ostravan.cz
FlashArt
neutron media
artalk.cz
Artup
A2
ort
Mediální partneri
Městské muzeum Ostrava
OSTRAVA!!!

#READNORDIC

Čestným hostem veletrhu

Svět knihy 2016

budou **země evropského Severu.**

Ponořte se do severských literárních vod s **kampaní #ReadNordic.**

Zúčastněte se **čtenářské výzvy** a soutěžte o **zájezd do Skandinávie** a další hodnotné ceny.

V lednu 2016 čteme

současnou severskou prózu.

Do ČR zavítají severští spisovatelé

Tore Kvæven a **Martin Jensen**

– navštivte besedu v Praze nebo v Plzni.

www.readnordic.cz



DANISH ARTS FOUNDATION

SWEDISH ARTS COUNCIL

CINEPUR

JEDINÝ ČASOPIS O FILMU, KTERÝ MUSÍTE ČÍST

KRITIKY, ROZHOVORY, GLOSY, FESTIVALY,
SERIÁLY, PROFILY... + AKTUÁLNÍ TÉMA.

TÉMATA 2016 _____ **HOROR,**
SOUČASNÁ KAMERA, FANOUŠEK, FILM V ZEMI
STŘEDU, ČAS A TRVÁNÍ, JAK PRODAT FILM

PŘEDPLATNÉ _____ **460 Kč/ROK (6 ČÍSEL)**

WWW.CINEPUR.CZ

OBJEDNÁVKY NA CINEPUR.CZ/SHOP.PHP

Paternalismem proti ohni a chátře

Pařížské předměstí deset let poté

Rok 2015 byl ve Francii nejen rokem džihádistických atentátů, ale na podzim uběhlo i deset let od nepokojů na předměstích, která bývají skloňována v souvislosti s terorismem. Prožívá Francie v posledním roce dystopii a život po konci světa se tam stal novou normou, jak naznačují různé komunikační kanály? Jaký vztah k současné situaci mají události z doby před deseti lety?

FELIX XAVER

Poslední satira spisovatele Michela Houellebecqa *Podvolení* (Submission, 2015), spěšně přeložená v navýsost islamofobním roce i do češtiny, ukazuje Francii blízké budoucnosti, v níž politický islám zvítězil a řada problémů, s nimiž se republika chronicky potýkala několik posledních desetiletí, se vyřešila vypuštěním džina z lahve. Na předměstích už není nezaměstnanost, protože ženy přestaly chodit do práce. Nad drogami a kriminalitou se zavřela poklidná zelená hladina. Realita současného (možná přechodného) období je ale stále rozbouřená. Posun v zobrazování předměstí (banlieue) je znát i v současné kinematografii. Zatímco Kassovitzova *Nenávist* (La Haine, 1995) oživovala ještě poslední vzpomínky na relativní soudržnost dělnických blanc-black-beur předměstí osmdesátých let, letošní vítěz z Cannes, *Dheepan* Jacquesa Audiarda, je ukazuje jako bezmála dějiště občanské války, v níž může důstojně přežít jen nejsilnější štika v rybníce s praktickými zkušenostmi z tamilských guerill.

Apokalypsa v praxi

Sociolog Loïc Wacquant dává tuto degradaci banlieue do souvislosti s úpadkem francouzského sociálního státu. V osmdesátých a devadesátých letech psal Wacquant o hyperghettu

ještě pouze v souvislosti s USA, ve druhém tisíciletí už neváhal poukazovat na obdobné motivy absolutního urbánního rozkladu a zmaru ve Francii. Jeho katastrofické vize pak potvrdil právě výbuch násilí na předměstích na podzim roku 2005.

O deset let později je situace ještě mnohem tísnivější, protože ve všeobecné debatě o banlieue zvítězila především náboženská a další identitární témata. Ta si nechali vnutit nejen Hollandovi socialisté, kteří v regionálních volbách v prosinci 2015 uzavřením koalice proti Národní frontě napomohli k posvěcení Sarkozyho návratu z politického záhroří, ale i další politické subjekty, nevyjímaje některá sociální hnutí vycházející jak z lidskoprávního, tak i levicového podhoubí. Jejich stoupenci pak mívají tendenci klást rovnítko mezi sociální marginalizací a radikalismus a hovoří o tom, že džihádismus vyrůstá především z chudoby. Skoro až novozákonní snaha identifikovat největší míru utrpení v současné společnosti, a vysvětlovat tak motivace pro zločiny opomíjí myšlenku na důvody, proč se takto neradikalizují všichni, nebo alespoň velká část trpících, jichž jistě není na předměstích málo.

Skutečností zůstává, že politický islám ve svých různých formách dokáže některé mladé z banlieue úspěšně oslovovat. Orientalista a religionista Gilles Keppel v této souvislosti píše o třetí generaci mladých francouzských muslimů a muslimek, kterou sice nelze jako celek ztotožňovat s džihádisty, ale její důraz na individuální prožitek, tolik rozdílný od lidového „islámu otců“ a politického, ale nikoli ještě wahábbistického „islámu bratrů“, je v symbióze s aktuální strategií džihádistických skupin. Jak napovídají některé z profilů atentátníků a jejich kompliců, otištěných během listopadu a prosince v Le Monde, seberadikalizace této generace konvertitů v zásadě odpovídá dalšímu kroku na cestě předměstskou nudou, jež je průběžně zpestřována vodkou, hašíšem, šikanou a počítačovými hrami. Jejich „apokalypsa v praxi“ čerpá jak z estetiky hry Counter-Strike, tak i z opovrhování lidskými bytostmi. Z drog a chlastu si pak berou především rozjitřené emoce a pocuchané nervy. Na druhé straně ale není možné klást rovnítko mezi džihádismus a banlieue, protože řada atentátníků a bojovníků Dáeše nepochází nebo nepocházela ani z předměstí, ani z chudých rodin a jejich chování nelze vysvětlovat

jinak než krizí identity, opět nikoli výlučně charakteristické pro potomky migrantů.

Použijte vysavač Kärcher

Co ale z celé situace vyvstává především, je nový důraz na roli státu a jeho bezpečnostní agendu. Současný výjimečný stav možná není zcela typickým pozůstatkem státu v jeho sociální podobě, nicméně je výsostnou doménou státu jako takového a tematiku bezpečnosti lze evidentně spolehlivě zahrnout i do repertoáru parlamentní levice. Paternalismus bezpečnostní „levice“, ve Francii zosobněně jedním malým Kataláncem, v Česku pak jistým Plzeňákem libujícím si v kravatách značky Burberry, tak úspěšně navazuje na praxi nastolenou už Sarkozyem, který v reakci na nepokoje z podzimu 2005 prosazoval vyčištění banlieue od chátary za pomoci strojů značky Kärcher. Militarizace každodenního života na předměstích, stejně jako na schengenské hranici, pak samozřejmě postihne daleko více běžné občany, kteří si kvůli kontrolám budou muset přivstat na cestu do práce, než džihádisty poschovávané v anonymních bytech.

Autor je spoluzakladatel Centra pro studium populární kultury.



Není možné klást rovnítko mezi džihádismus a banlieue, protože řada atentátníků nepocházela z předměstí a jejich chování je spíše výrazem krize identity. Foto Léopold Lambert

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

„Německá společnost je stále více protiislámská, práh tolerance vůči rasistickým výrokům se nebezpečně posouvá, a pokud někdo slovně napadá muslimy na veřejnosti, nemusí dnes počítat s žádnými následky.“ To jsou slova předsedy Centrální rady muslimů Aimana Mazyeka, o kterých informoval deník *Die Welt* 25. prosince. Mazyek je pochopitelně znepokojen. Tento syn syrského otce a německé matky, který je ve funkci od roku 2010 a patří k zastáncům intenzivního křesťansko-islámského dialogu, cítí posílení této tendence především po útocích Islámského státu v Paříži, a to hlavně mezi přívrženci hnutí Pegida a v řadách voličů Alternativy pro Německo (AfD). Jeho organizace je proto v dialogu s policií, aby se pohnutky trestných činů mohly definovat a statisticky vyhodnocovat jako protiislámské. Tento akt bude pro policejní vyšetřovatele velkou výzvou a v rámci denní agendy bude víceméně nezvládnutelný. Už teď má německá policie

problémy definovat trestný čin jako rasistický, a pokud bude ještě muset „vypilovat“ svou terminologii a rozlišovat „antisemitské“, „rasistické“ nebo „protiislámské“ pozadí, práci jí to rozhodně neulehčí. Naštěstí Mazyek není z těch, kteří by jen a pouze nekriticky vyčítali německé společnosti imanentní protiislamismus a žádali po státu nápravu. Nezamlčuje rostoucí problém islámského extremismu v Německu a navrhuje konkrétní kroky k jeho alespoň částečnému odstranění. Zapojit se musí školy, rodiny, mešity i sportovní kluby a také je nutné vychovat mnohem více imámů, kteří se narodili a vyrostli v německém kulturním prostředí. „Import imámů“, který se v Německu provozuje, je velmi kontraproduktivní, protože tito duchovní za prvé neumějí vůbec německy a za druhé si s sebou přivezou představu o islámu, která odpovídá Ankaře či Káhiře, ale ne Německu. Muslimové se podle Mazyeka musí stát částí německé společnosti a v tom podle něj udělali v posledních patnácti letech velké pokroky. Islamismus mohou nejlépe porazit muslimové sami. Proto je Mazyek rozezlen, že teprve dnes, čtrnáct let po záříjových útocích na World Trade Center v roce 2001, si všichni uvědomují, že je třeba získat v boji proti islamismu muslimy jako partnery na svou stranu.

die taz

Evropa? Jaká Evropa? Tuto otázku si kladou v článku deníku *taz* uveřejněném 27. prosince

Manuela Boatca a Julia Rothová. Na pozadí uprchlické krize je třeba se zamyslet nad tím, jak je Evropa dnes definována a zda není její současná sebereflexe na obtíž. Evropa je podle autorek zaměřena zcela sama na sebe. Její exponenti si rozumějí exkluzivisticky jako „my“, tedy moderní, pokrokoví a silní zástupci Západu, vůči kterým stojí „ti druzí“. Povahy a vlastnosti „těch druhých“ se mění v čase a ve specifickém historickém kontextu. Zatímco do převratů v letech 1989 a 1990 protipól evropské západní civilizace představoval Sovětský svaz a východní blok, od září 2001 se jej Evropané snaží nalézt v Orientu, tedy v muslimské civilizaci. Autorky hovoří o „výzvě islamismu“ pouze jako o diskursivní konstrukci povýšené Evropy, která byla myšlenkovou náhražkou již vyčpělé komunistické hrozby. Jejich teze je ovšem velmi odvážná a dosti fatální, protože veškerá reálná nebezpečí posuzuje jako výplod choré a nabubřelé evropské myslí, která si tak dlouho zoufale hledala nepřítel, až jej našla v islámu, potažmo v civilizačně podvyživeném Orientu. Tato redukce je snad možná v akademickém prostředí, zcela odcizené realitě, které je v Německu naštěstí zřídka k nalezení, ale aktuálním reálným problémům je – mírně řečeno – vzdálená a ani jako analýza jejich příčin nepřesvědčuje.

Frankfurter Allgemeine

Šestatřicetiletá Lisa Nienhausová se v článku Děcka, to byl teda rok, zveřejněném

ve víkendovém vydání *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, zabývá demografií v Německu. Věk uvádí vědomě. Protože když se narodila, byl průměrný věk obyvatelstva 36 let. Dnes, přesně o 36 let později, narostl na 46 let. Proto se údajně cítí stále mladá. Nicméně společnost stárne, a to velmi citelně. Ale má i dobré zprávy. V Německu se v roce 2014 narodilo tolik dětí jako naposledy před deseti lety. Na jeden pár teď připadá 1,47 dítěte, což sice nestačí na zastavení stárnutí, ovšem „aspoň tak“. Stabilní německá ekonomika, výstavba dětských školek a poměrně vysoké příspěvky na děti – to vše dnes pozitivně ovlivňuje u mladých lidí „chuť do plození“. Pro omlazení společnosti existují i dobré ekonomické důvody. Třeba ten klasický: na penze je třeba někde vzít, takže vzhledem k rapidně rostoucímu počtu důchodců si buď utáhnou opasky důchodci, anebo ti mladí, kteří musí jejich důchody financovat. Dalším důvodem je rozhazovačnost mladých. Oni totiž moc nešetří a raději konzumují. To sice rozezlí jejich rodiče, ale podpoří spotřebu v rámci Německa. Navíc nebývají fixováni na jedno místo, což posiluje flexibilitu pracovního trhu. Německo děti a mladé potřebuje a v dalších letech potřebovat bude. Autorka jde ale v požadavcích o krok dále a volá po zesílení role otců ve výchově a také po prodloužení pracovní doby ve školách a jeslích. Dodnes nesou hlavní tíhu matky a mnohdy obětují svou kariéru. Nienhausová chce, aby kariérou platili také otcové a o děti se prostě více starali – na úkor své pracovní doby. A školky? Ty musí mít otevřeno mnohem déle než do 17 hodin.

Pohnuté dějiny jedné fakulty

FF UK od Vítězného února po sametovou revoluci

Josef Petrář v obsáhlé práci *Filozofové dělají revoluci* líčí historii Filozofické fakulty Univerzity Karlovy od roku 1948 do roku 1989. Faktograficky bohatá studie poněkud trpí dvojznačnou rolí svého autora, jenž je zároveň pamětníkem i historikem, a absencí ucelenější koncepce.

VOJTĚCH ČURDA

Historik Josef Petrář se ve své odborné práci tradičně zaměřoval na hospodářské a sociální dějiny novověku i mikrohistorické studie. Jeho nejznámější kniha *Staroměstská exekuce* (1972) zaujala v době svého vydání i širší veřejnost. Nebylo tomu tak pouze díky autorovu přístupnému stylu vyprávění, nýbrž i kvůli aktualizaci tématu porážky stavovského odboje v posrpnovém období. Také Petrářovo obsírné líčení historie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, jež vyšlo pod názvem *Filozofové dělají revoluci*, by mohlo přispět k rozsáhlejší společenské diskusi.

V nejnovější práci si Petrář vytkl úkol značně ambiciózní. Pokusil se podrobně popsat dějiny Filozofické fakulty v letech 1948–89 v kontextu změn společenského a politického vývoje, zachytit osudy jednotlivých pedagogů i studentských aktivistů a zároveň zaznamenat proměny systému vysokého školství. V knize se tak střídají úvahové pasáže s biografickými, či sociologickými analýzami univerzitních statistik. Autor se opírá o značné množství pramenného materiálu (většina pochopitelně pochází z archivního fondu Univerzity Karlovy), stejně tak i o nejnověj-

působení v sedmdesátých a osmdesátých letech na fakultě se však již téměř nevěnuje. I v řadě jiných subjektivních soudů svou perspektivu Petrář spíše zakrývá. Přitom právě z líčení chování a osobních sociálních strategií jednotlivých aktérů vyplývá, jak podstatnou roli hrály nejrůznější animozity, osobní vztahy či protekce.

Negativní vztah Petrář zjevně chová například vůči historikovi Karlu Bartoškovi (jednomu z pozdějších spoluautorů *Černé knihy komunismu*), jehož činnost v padesátých letech coby příslušníka sekernické levice popisoval jako udavačskou. Podrobně se zabýval i osobními spory mezi režimními medievisty Václavem Husou a Josefem Mackem, přičemž se snaží vyvážit poněkud stereotypní, negativně zabarvený obraz prvního z nich. Jinde by bylo možné s Petrářem polemizovat. Týká se to například jeho výkladu takzvané pamfletové aféry z roku 1949, kdy bylo za rozšiřování parodické satiry na Nezvalovu poezii zadrženo několik studentů blízkých týdeníku Kulturní politika E. F. Buriana. Bez rozsáhlejší argumentace označuje autor vytvoření pamfletu za recesistickou akci a projev

Palacha považuje Petrář za jeden z důkazů levicové orientace umírajícího studenta. Palachovu činu také věnoval ve svém líčení značnou pozornost, aniž by se však pokoušel o případnou násilnou aktualizaci.

Střídání generací

Podrobně se Petrář zaobíral „konsolidační fází“ po srpnu 1969. Devětašedesátý rok vidí jako fázi pokusu o navázání kontinuity s předcházejícím obdobím, kdy byly studentské protesty a stávky podporovány značnou částí reformních pedagogů. Kritickou etapou lámání charakterů je pro něj nepřekvapivě první polovina sedmdesátých let, kdy docházelo k vnitrofakultním prověrkám. Autor se nevyhýbá ani choulostivému tématu spolupráce některých kolegů (Rostislava Nového, Otto Urbana nebo Miroslava Hrocha) se Státní bezpečností, aniž by však vynášel povýšenecké a zobecňující soudy.

Velkou pozornost věnoval Petrář přestavovému období druhé poloviny osmdesátých let. Ve svém líčení přitom narušil dichotomický obraz utlačované společnosti ovládané totalitním mocenským aparátem. Ukázal



Budova Filozofické fakulty po dostavbě v roce 1929. Foto z recenzované knihy

ší práce střední a mladší generace historiků, zabývající se moderními dějinami vysokého školství. Na mnohdy pohnutou, více než čtyřicetiletou historii se však Petrář zároveň dívá z pozice pamětníka.

Skrývání autora

Právě dvojznačná role pamětníka i historika v jedné osobě se při líčení univerzitních peripetií ukazuje jako problematická. O své vlastní činnosti na univerzitě se Petrář zmiňuje na téměř devíti stech stranách velmi sporadicky, svůj vlastní pohled pak před čtenářem spíše tají. Celý způsob vyprávění, koncipovaný v duchu objektivistické historiografie jako pohled sine era et studio, tak nevyznívá příliš důvěryhodně. Petrář několikrát upozornil, že nechce hrát soudcovskou či „kádrováckou“ roli, hodnocení charakteru nebo morálního profilu univerzitních protagonistů se však vyhnout pochopitelně nemohl. V reflexi své vlastní činnosti přitom zůstal velice skoupý. Označuje se za člověka s křesťanskými kořeny, který v šedesátých letech z formálních důvodů vstoupil do KSČ, aniž by komunistické ideologii uvěřil. V závěru šedesátých let byl údajně ze strany vyloučen pro nečinnost, přičemž si o novou prověrku již nezažádal. Svému vlastnímu

svobodného ducha, aniž by přihlédl ke kontextu politického a ideologického boje o moc na poli kulturní politiky. Jistým mementem se v tomto zápasu stala dosud neobjasněná smrt Nezvalova přítele, básníka Konstantina Biebla v roce 1951.

Krásná šedesátá?

Značnou část autorovy pozornosti zabírá i období šedesátých let. Petrář si vůči počínání reformistů zachovává značnou distanci a líčí mnohé problémy, s nimiž se například setkávali nezávislí studentští aktivisté. Na druhé straně se pokouší o pochopení studentského hnutí i v kontextu zahraničních vlivů, a to především formováním Nové levice na Západě. Zároveň ukazuje, jak mezi českými a západními studenty docházelo k neshodám a komunikačním blokům, způsobeným odlišnými perspektivami stran železné opony. Přesto se v československém prostředí ukázaly mnohé vlivy západní levice jako inspirativní.

Radikálně levicové ideje však podle něho nebyly omezeny na úzké kruhy kolem Petra Uhla nebo Egona Bondyho, ale objevily se i v myšlení studentských vůdců Jiřího Mülle- ra a Lubomíra Holečka. Právě vyžádanou Holečkovu přítomnost u úmrtního lože Jana

naopak na různé průniky neoficiální a oficiální kultury, životních stylů a sociálních strategií. Podrobně se zabýval úlohou Socialistického svazu mládeže, v němž se střetávaly reformní tendence s mocenskou setrvačností. Zmínil i bizarní případ vyšetřování studentské parodické hry pozdějšího historika Víta Vlnase *Polojasno*, která v příběhu z barokní doby poukazovala v podtextu na soudobé problémy.

Petrářova studie je faktograficky bohatá, postrádá však ucelenější historický koncept. Pro autora se zdá být klíčový pohled na střídání generací s odlišnými zkušenostmi, ať už šlo o druhou světovou válku, reformní proces šedesátých let či beznadějnost počátku let sedmdesátých. Přesto však i v rámci generací zůstává velký prostor pro pluralitu postojů a životních rozhodnutí. Podstatný je poukaz na studentskou aktivitu zdola, která má schopnost měnit stávající poměry. V tomto směru je historie studentského hnutí stále ještě aktuální.

Autor je historik.

Josef Petrář: Filozofové dělají revoluci. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy během komunistického experimentu (1948–1968–1989). Karolinum, Praha 2015, 1 134 stran.

Dilema jednoho socialisty

Knižní rozhovor s Jiřím Pelikánem

Politik Jiří Pelikán prošel vývojem od stalinistického kádra k reformnímu komunistovi, jenž po okupaci Československa směřoval v emigraci k pozici demokratického socialisty, vydával kulturně politický časopis Listy a snažil se změnit promoskevskou orientaci západních komunistických stran.

VÁCLAV RAMEŠ

Jméno Jiřího Pelikána, českého socialisty a politika v emigraci, se dostalo do centra pozornosti po několika letech od jeho úmrtí opět loni v říjnu, když prezident Zeman vyznamenal Medailí za zásluhy I. stupně jeho manželku, herečku Jitku Frantovou-Pelikánovou. Po zveřejnění jejího jména se snesla na prezidentskou kancelář vlna kritiky za to, že chce vyznamenání propůjčit herečce, která měla na počátku šedesátých let blízké kontakty se Státní bezpečností a údajně donášela i na svého kolegu Jana Wericha (druhé tvrzení Frantová odmítá s poukazem na to, že se s Werichem nikdy v životě ani nesetkala). I kvůli dalšímu vyznamenanému, normalizačnímu ministrovi zemědělství Miroslavu Tomanovi, se říjnový ceremoniál nesl v duchu nekonečné diskuse o vyrovnaní s komunistickou minulostí a smyslností pětadvacet let trvajícího honu na tajné agenty. Sám Pelikán prošel posmrtně před šesti lety podobnou aférou, když vyšlo najevo, že jako mladý komunist pomáhal na přelomu padesátých a šedesátých let vlákat člena německého svazu liberálního studentstva do východního Berlína, kde byl dotyčný zatčen a posléze v Praze na několik let uvězněn.

Socialismus bez Moskvy

Těsně před loňskou aférou se objevily v knihupectvích dvě knihy, které nabízejí hlubší

vhled do Pelikánova názorového vývoje: téměř stostránkový rozhovor *Jiří Pelikán – nepohodlný exulant* s italským novinářem Antoniem Cariotim, pořízený několik měsíců před Pelikánovou smrtí v roce 1999, a edice dopisů, které si mezi lety 1974 a 1993 vyměnil s Františkem Janouchem, jedním z hlavních organizátorů zahraniční pomoci československým disidentům v době normalizace. Zejména první z nich ukazuje myšlenkový vývoj typický pro Pelikánovu generaci poválečných nadšených stalinistů, kteří po svém přiklonu k revizionismu šedesátých let zvolili buďto existenci v disentu, nebo odchod do emigrace.

Jiří Pelikán si vybral druhou možnost a za své působiště zvolil Itálii, kde ho vázaly osobní vztahy ještě z doby, kdy byl předsedou Mezinárodního svazu studentstva a kde se v sedmdesátých letech neúspěšně pokoušel přesvědčit vedení Italské komunistické strany (PCI), aby veřejně odsoudilo invazi Varšavské smlouvy do Československa. PCI tuto iniciativu soustavně odmítala, stejně jako ostatní západoevropské komunistické strany, přestože programově se cítily být s projektem demokratického socialismu spřízněny. Pelikán skrze své zkušenosti ukazuje, jak těžké bylo pro západní komunisty představit si socialismus nejen bez Říjnové revoluce a bez Lenina, ale i bez Moskvy – nebýt jejich podpory, cítili by se tváří v tvář materiálnímu úspěchu sociálně korigovaného kapitalismu západní Evropy jako naží v trní.

Italští komunisté tento rozpor řešili alibisticky apelováním na Husáka a Dubčeka, aby se dohodli a netříštili společné síly. Příběh PCI je tak příběhem polovičatosti a neúspěšného kompromisu, při kterém s vidinou toho, že neztratíme nic, přijdeme nakonec o všechno – jak o materiální podporu Moskvy, tak o důvěryhodnost v očích těch, kteří brali ideály socialismu za své. Na příkladu komunistických stran západní Evropy je vidět, jaký význam má pro levice rok 1989, který poslanec Miloš Ransdorf nazval „Moháčem socialismu“,



Jiří Pelikán se neúspěšně pokoušel přesvědčit západoevropské komunistické strany, aby odsoudily invazi do Československa

protože levice donutil formulovat své politické projekty v opozici vůči imperiálním politikám, a nikoli v závislosti na jedné z nich.

Politika a princip reality

Rozhovor Jiřího Pelikána s Antoniem Cariotim může sloužit jako vhled do dějin západní levice a jejího komplikovaného vztahu k východnímu bloku a k pokusům o nalezení demokratické varianty socialismu. Politika západních komunistů, jak ji Pelikán popisuje, je symptomatická něčím, co bychom mohli nazvat „principem reality“. V soukromí západní komunisté své východní kolegy v emigraci opakovaně ujišťovali, že jejich požadavky podporují, zároveň ale argumentovali, že kvůli vnějším okolnostem „s tím nemůžou ven“ a musí oficiálně zastávat promoskevské stanovisko, aby neoslabili Sovětský svaz v boji proti společnému nepříteli. Vnímání sebe samých jako obětí okolností lze vysledovat i u těch, kteří se za železnou oponu stali nomenklaturními kádry proto, aby „pomáhali zevnitř“ a učinili policejní stát „lidštějším“.

Obdobný „princip reality“ je zřejmě vlastní moderní společnosti, ať je organizována

v podobě „lidově demokratické“ nebo liberální. Současná doba staví člověka před jinou variantu téhož dilematu ideálu a reality – dnešní pokušení nezní „vstup do strany, jednou za čas jdi na schůzi a ono nějak bude“, ale „starej se jen o sebe, protože nikdo jiný to za tebe neudělá“. Vzpomeňme na slavný Žižkův výrok: „Dnes si dovedeme snáze představit konec světa než konec kapitalismu.“ Pod pojmem „kapitalismus“ zde rozumíme společenské konflikty, pro něž člověk nenachází jinou legitimní kanalizaci, než že je připiše své vlastní individuální neschopnosti. Pelikánovo svědectví o selhání části západní levice kvůli jejím ústupkům typu „nic za všechno“ staví levice současnou před podobnou otázku, zda se nechá lákat vidinou „racionální středové“ politiky všeho a ničeho a přistoupí na tlaky nadnárodních hospodářských subjektů, nebo zda bude schopna jim čelit.

Autor je student historie.

Antonio Carioti, Jiří Pelikán: Jiří Pelikán – nepohodlný exulant. Rozhovor s Antoniem Cariotim. Přeložila Helena Lergetporer. Novela Bohemica, Praha 2015, 198 stran.

vykřičník

Zdi k prolomení

MARTIN HEKRDLA

Uplynulý rok nám dal konkrétní představu rámců, do jejichž mříží budeme narážet. Jsou to klece, o něž se lámou i hodně sebevědomé intelektuální ostny.

Na domácí scéně je to jasné; zesílí boj mezi islamofoby a rusofily na straně jedné a rusofoby a atlantofily na straně druhé. Mezi nimi se budou potácet naivní knihomolové a sluníčkáři, jakož i – z druhé strany – prostí náměsíčníci, kteří vědí, „o čem je život“ (sledují ho denně na YouTube). Ovšemže tento konflikt fobofilů s filofoby a sluníčkářů s náměsíčníky, konflikt, jenž příčně protíná pravolevé spektrum, jinak stejně vyprázdněné, bude z Hradu s chutí moderovat Miloš Zeman, vůdce všeho lidu. O jeho výstupech řečnických a jejich pódiovém aranžmá se opět rozepíší znalci politologie, ba i geopolitiky, ačkoli by to chtělo znalce zcela jiné. Například ústavní právníky, kteří by zvážili, zda už nenastala chvíle, na niž pamatuje článek 66 naší ústavy. Ten uvádí, že nejvyšší ústavní funkce je pokládána za uprázdněnou, „nemůže-li prezident republiky svůj úřad ze závažných důvodů vykonávat a usnese-li se na tom Poslanecká sněmovna a Senát“. To je celé. A bylo by to účelné i humánní. Žádné hyeny se nemají co přizhívat na osobní lidské tragédii.

Všechno souvisí se vším, a tak i to naše české křivé zrcadlo je odrazem rámce mnohem širšího. Tuhle klec – vedle imigračního proudění – vykovaly dva teroristické útoky v Paříži na začátku a na konci minulého roku: vražedný útok 7. ledna na redakci Charlie Hebdo a masakr 13. listopadu v několika místech francouzského hlavního města, zejména v koncertním sále Bataclan na Voltairově bulváru. Francouzská demokracie od té doby experimentuje s permanentním výjimečným stavem a legislativou, která republikánské národní jednotě hodlá dosáhnout policejními dragonádami a výrobou občanů druhé kategorie. Padají všechny příčky pravolevého – i ve Francii vyprázdněného – politického spektra. V lednu navrhla ultrapravicová Národní fronta Marine Le Penové odnětí francouzského občanství i těm „binacionálům“ (držitelům dvojího občanství), kteří se ve Francii narodili, avšak provinili se „teroristickou činností“. V prosinci tento požadavek socialistický prezident a premiér, François Hollande a Manuel Valls, předložili ke schválení. Nejde o to, že „teroristická činnost“ (a nejen ve formě úmyslu, přípravy, zatajování, podpory a podobně) je vágní, snadno zneužitelný pojem. Nejde jen o to, že francouzský stát se touto právní čistkou hodlá zbavit vlastní zodpovědnosti za francouzskou situaci, za francouzské prostředky a podmínky, z nichž terorismus takřka organicky vyrůstá. Jde o symbol politický i historický, o posun deklarované levice k ultrapravicovým řešením. O návrat k filosofii kolaborantského režimu generála Pétaina ve Vichy za druhé světové války, který pod záminkou „židobolševického spiknutí“ zbavil občanství židovské obyvatelstvo, aby mohlo být vydáno ke „konečnému řešení“.

Lepenizace politické kultury je ovšem celoevropská. Kdykoli jí propadáme (a činíme tak čím dál usilovněji), realizujeme taktiku a plně podporujeme strategické cíle Islámského státu. Postup popsal již před léty Abú Musába al-Surí, bývalý kumpán Usámy bin Ládina, s nímž se však před deseti lety rozešel. Jádrem sporu bylo poučení z 11. září, které al-Surí, ryšavý syrský běloch s modrýma očima, pokládal za neúspěch. Navrhl tohle: místo efektivních operací s padajícími supersymboly Západu měl by se pravověrný džihád snažit o získání evropských muslimských enkláv (například belgického Molenbeeku) a „osvobodit“ je. Jak? Nejprve se vyškolí pár frustrátů k provádění útoků po celé Evropě proti snadným terčům (židovským školám, odpadlíkům, rockovým koncertům, náhodným kolemjdoucím). S jediným cílem: posílit a upevnit islamofobii Evropanů a zvýšit frekvenci státní šikany vůči muslimským komunitám jako celku. Ty potom na tlak odpovědí čím dál masovějším protitlakem, pro džihádisty nastanou verbířské hody a z Evropy se stane Libye. Plníme plán vzorně. „Abú Musáb al-Surí byl zadržen v Sýrii a propuštěn (Asadovým) režimem na podzim roku 2011. Od té doby je nezvěstný, ale jeho ideologické dědictví vzkvétá,“ poznamenal list Le Monde 26. prosince. A dozajista bude vzkvétat s každým dalším islamofobním bonmotem kteréhokoli evropského státníka, s každým dalším „vichistickým“ zákonem, s každým dalším videem evropské matky, upřímně zděšené z migrantů, domácí „páté kolony“ a „zfetovaných sluníčkářů“. Islamisté vůbec nemusejí do všech svých klipů investovat. Vyrábíme jim je už dávno sami.

Ještě jeden železný rámec jsme loni ukuli a máme šanci ho neprolomitelně zakalit. Je svařen ze dvou vítězství reformistické radikální levice: 25. ledna 2015 zvítězila v parlamentních volbách v Řecku Syriza Alexise Tsiprase, 20. prosince se pak španělské hnutí Podemos Pabla Iglesiasa v tamních potových volbách stalo „třetím vzadu“, nepřehlédnutelným torpédem vyčpělého bipartismu španělské konstituční monarchie. Těsnou klec z těchto vítězství činí holý fakt, že Syriza se očistila od levice a vzala úlohu agenta finančního kapitálu. Iglesias možná není tak evropsky naivní, jako byl Tsipras v kritických chvílích, ale nevidomý strůjce řeckého potratu osobně a věru soudružsky podpořil. Jestli něco bije do očí, pak je to verbální hra na schovávanou, v níž jsou ideologizované sociální zájmy nahrazovány akademickým diskursem technokratické povahy, ekonomická nadvláda problémem politické „kasty“ a třídní boje vágním příběhem o klání „těch dole“ s „těmi nahoře“. Takovou omáčku umí i madam Le Penová. Hlavně však uhýbává mobilizační rétorika dokládá, jak hluboko byly v posledních dekadách zatlačeny levicové instrumenty. Není náhodou v propasti tak závažné „přijatelný“ slovník jenom rozšiřováním vakua, do něhož snadno – a pěkně od plic – pronikají nové převleky fašismů? Tento rok Podemos zřejmě zůstane celoevropskou nadějí. Ale možná pouze proto, že nezvítězil na celé čáře a před řeckou volbu nebude postaven.

Avšak k čemu jsou rámce, mříže, zdi a všechny myslitelné bezvýchodnosti? K prolomení! Autor je politický komentátor.

Autonomie, solidarita a samospráva

S vysokoškolským pedagogem a dlouholetým aktivistou Arnoštem Novákem jsme mluvili o počátcích squattingu v Česku, bývalé obsazené usedlosti Ladronka a hlavně o prvním roce existence autonomně sociálního centra Klinika na Žižkově.

PAVEL CHODEC

Kdy a kde jste se poprvé potkal s fenoménem squattingu?

Někdy na začátku devadesátých let jsem tuším prvně o squattingu četl v časopisu Vokno či ve Voknovinách – šlo o jakousi reportáž z Berlína. Už na podzim roku 1990, když se vyklízela Mainzer StraÙe, jsem se účastnil solidární demonstrace před německým velvyslanectvím v Praze.

Berlín byl v té době asi velkým vzorem pro vznikající české anarchistické a autonomní hnutí...

Určitě, jakmile se otevřely hranice, bylo to v podstatě za rohem. První squat jsem navštívil v roce 1992 v Berlíně a v témže roce vznikl v Praze squat Sochorka. Berlínské a amsterdamské squaty byly jedinečnou příležitostí, jak se potkat se západní kontrakulturou a radikální politikou, která s ní často byla úzce spojená, a jak načerpat inspiraci a energii. Navíc to byla doba batůžkářů a stopování po celé Evropě.

V devadesátých letech jste žil ve squatu Ladronka. Můžete krátce popsat vývoj,

To ovšem Ladronku stejně nezachránilo. Krátce po protestech byla s konečnou platností vyklizena. Následná morální panika – psalo se o zničené a vyhořelé Praze – posloužila tehdejšímu radnám Dvořákovi a Blažkovi z ODS k tomu, aby podle mého protiprávně nechali Ladronku ze dne na den vyklidit.

Dá se současná Klinika vůbec porovnávat s nějakým obdobím Ladronky? V čem jsou si obě místa podobná a v čem se naopak rozcházejí?

Nejde jen o to, že Ladronka byla v podstatě na periferii a Klinika je víceméně v centru, i jinde lze vidět více rozdílností než podobností. Squatteréři z Ladronky byli určitou subkulturou mládeže, kdežto Klinika je subkulturní i generačně mnohem rozmanitější. Už jen to, že na Klinice existuje dětský a rodičovský kroužek Mamatata, ukazuje na mnohem větší záběr. Klinika také není nutně vázaná na jednu konkrétní subkulturu, i když squatting samozřejmě vždy přináší nějaké kontrakulturní aktivity, které zpochybňují měšťáckou kulturu. Program a aktivity Kliniky jsou mno-

ale především antiautoritářských ideálů.

Jak se podařilo tuto situaci ustát?

Mohu mluvit jen z pozice insidera, ale přijde mi jako vypovídající, že i lidé, kteří nás zpočátku kritizovali za to, že „nám barák dal Babiš“, dnes uznávají, že jsme sice přistoupili na nějaký kompromis, ale zároveň se nám podařilo udržet potřebný antagonismus. Autonomní hnutí má trvalou tendenci a strach z toho, že bude něčím kontaminováno zvenčí. Díky Klinice se ukazuje, že je zde také možnost, kdy hnutím může být kontaminován venek. V případě solidarity s imigranty se, myslím, tento druh úspěšné kontaminace projevil a pomoc uprchlíkům fungovala na nehierarchických principech, přitom bez pomoci zavedených nevládních organizací a hodně samosprávně.

České anarchoautonomní prostředí řadu let trpělo a možná stále ještě trpí levicovým sektářstvím. Při pohledu na program Kliniky se zdá, že dává prostor i neanarchistickým aktivitám, včetně těch, které byly v minulosti zatracovány jako trockistické a podobné.



Autonomní sociální centra by neměla kočovat z místa na místo. Foto Petr Vrabec

kterým se ubírala, včetně konce, jež jste nejednou sám kritizoval?

Ladronka je běžně uváděná jako jeden z nejstarších, a tudíž nejlegendárnějších českých squatů. Určitě přitom platí, že byla výjimečná především dobou svého trvání, od roku 1993 do roku 2000. I Ladronka fungovala jako autonomní kulturní centrum, ale když to srovnám se současností na Klinice, tak byla více uzavřená a subkulturní, což je určitě dáno také kontextem doby, ale to by bylo asi na trochu jiný rozhovor. Prošla také vnitřní dynamikou, která souvisela s obměnou jejích obyvatel. Podle mne Ladronka v průběhu doby upadala a ke konci žila pouze ze své vlastní podstaty a legendárního jména, které vytěžila i tím, že měla být dvakrát vyklizena, ale díky veřejné kampani a jednáním se ji podařilo opakovaně zachránit a získala jakýsi pololegální status. Postupně docházelo k její depolitizaci a já o ní už v roce 2000 v jednom rozhovoru řekl, že jde v podstatě o klub, v němž se akorát neplatí nájem. Když se blížily protesty proti MMF a Světové bance, tak se tehdejší squatteréři dohodli, že se nechťejí od protestů snad přímo distancovat, ale odmítají nějak více participovat na jejich přípravě a sloužit jako azyl pro mezinárodní aktivisty. Čím více se šířila morální panika a hysterie z médií, tím více squatteréři začali dávat od spolupráce na protestech ruce pryč.

hem širší a rozmanitější, než tomu bylo na Ladronce, a mají i hlubší sociální podtext.

V tomto ohledu ovšem zřejmě srovnání s Klinikou nesnese žádný bývalý český squat včetně Milady... Pokud jde o šíři aktivit, Klinika skutečně předčila všechny předešlé baráky a myslím, že předčila i očekávání lidí, kteří se před rokem podíleli na jejím obsazení.

Součástí mediálních strategií kolem bojů o Kliniku bylo i vypouštění termínu squat. Jde podle vás o squat v tradičním slova smyslu, nebo volbu označení považujete za bezpředmětnou?

My jsme slovo squat vypustili ze svého slovníku záměrně vlastně jen v prvních dnech po obsazení a mluvili jsme o občanské iniciativě. Spíše než o strategii šlo přitom o taktiku, jak se vyhnout nějakému nálepkování a stereotypům. Klinika se v podstatě neustále snaží nějak balancovat a vyhýbat stereotypizaci uvažování. Nejde přitom jen o vzdorování obecně rozšířeným společenským stereotypům, ale i našim vlastním.

Klinika byla kromě jiného také snahou části autonomního hnutí opustit „mentalitu ghetta“ a přitom neslevit z původních, často anarchistických,

Vždy jsem byl součástí autonomního proudu uvnitř anarchistického hnutí, který se snažil nebyť sektářský, takže je to podle mne pochopitelný a konzistentní vývoj. Hlavně je ale třeba říci, že Klinika není explicitně anarchistický barák – pro nás není tak důležité, kam budeme zařazeni a jak budeme onálepkováni, podstatné je, aby barák fungoval na principech, na nichž vznikal. Skutečnost, že se na aktivitách podílejí různí lidé, mi přijde fajn.

Které principy to jsou?

Autonomie, solidarita a samospráva.

V počátečních bojích o Kliniku se takřka na plný úvazek angažovalo několik desítek lidí. Podílí se tento široký okruh i na rozhodování o každodenním provozu Kliniky?

Možnost má každý, druhá věc je, zda ji využije. Každou neděli na Klinice probíhá veřejná pléna, kde se rozhoduje o všech důležitých i provozních věcech. Samospráva je ale často nudná věc, která zahrnuje třeba i mytí záchodů a diskuse o dlouhodobějších výhledech. Ale pokud chci společnost nebo kolektiv bez ředitelů a uklízeček, nemůžu dělat jen to, co mě baví, ale musím se s ostatními podílet o činnost, která nikomu příliš nevoni. Z tohoto hlediska je i mytí záchodu na Klinice

Arnošt Novák (nar. 1973) vystudoval Mediální studia na Fakultě sociálních věd UK a Sociální a kulturní ekologii na Fakultě humanitních studií UK, kde v současné době vyučuje environmentální sociologii. Od devadesátých let je aktivní v autonomním a anarchistickém hnutí.

S Arnoštem Novákem (nejen) o roce na Klinice

revoluční čin. To někteří lidé nechtějí pochopit a chtějí dělat jen to, co je baví. Asi bych také nejraději psal jen články a diskutoval, ale právě proto považuji za důležité, abych si vzal službu a na Klinice uklidil.

Kolik lidí dnes na Klinice vlastně žije?

Je bydlení podstatným aspektem autonomního sociálního centra?

V současnosti zde bydlí asi dvanáct lidí. Osobně bych si ale dokázal představit autonomní sociální centrum, v němž by se nebydlelo. Nicméně se ukazuje, že pro bezpečnost a i každodenní chod baráku je důležité, aby v něm neustále někdo pobýval.

Zhruba před rokem se mohlo zdát, že se díky Klinice podaří změnit negativní názor veřejnosti, ale i některých politiků na squatting. Spekulovalo se o možnosti legislativních změn, vznikla pracovní skupina ministerstva vnitra. V posledních týdnech ale soudy opakovaně rozhodly v neprospěch správních žalob, které squatteréři vznesli jak proti zákroku na Cibulce, tak proti zákroku v bývalém squatu Milada. Šlo tedy o předčasný optimismus?

Myslím, že to má několik rovin. V první řadě jde vždy o to, jaký soudce kauzu dostane na stůl, což je tak trochu sázka do loterie. Z mého pohledu to vypadá, že squatterské kauzy rozhodují většinou soudci, kteří mají daleko k nezávislému posuzování. Jako příklad může sloužit rozhodnutí ve věci jednoho squattera z Cibulky: odůvodnění rozsudku bylo exemplární ukázkou aplikace neoliberální ideologie, postavené na nedotknutelnosti a posvátnosti soukromého vlastnictví, navíc okořeněné i osobními poznámkami pana soudce, že on by squatteru nechal vystěhovat už dávno a podobně. Nastavení naší justice a vůbec právního vzdělávání nutně vede k tomu, že spousta soudců tíhne k vládnoucí pravice, až neoliberální ideologii. Přitom i stávající zákony nabízejí možnost různých interpretací. Málokterý soudce si však výklady, které by odporovaly vládnoucí ideologii, připouští, což nakonec není zdaleka jen případ squattingu. Nad veřejným zájmem neustále vítězí ochrana a prosazování soukromého vlastnictví.

Přesto trvám na tom, že je důležité udržovat napětí mezi tím, co je legální, a tím, co je legitimní. Zákony se mohou měnit a měly by se měnit, stejně jako výklad právních norem. I podle stávajících zákonů často vlastníci chátrajících domů a policie v podstatě porušují právo. V obecné rovině si navíc myslím, že v posledním roce došlo k posunu společnosti autoritativnějším směrem, což se určitě nějak odráží i na rozhodování soudců. Nemyslím si zkrátka, že soudci své předsudky a názory nechají v kanceláři, kde si oblečou talár, a do soudní síně vstupují jako nepopsaný list papíru. Je evidentní, že na ně má dopad i celospolečenská atmosféra a diskuse.

Jedním z vašich nejvýraznějších úspěchů byl naprosto zásadní podíl na pomoci uprchlíkům. Klinika se ve shánění a distribuci věcí pro potřebné ukázala v mnoha ohledech efektivnější než zajeté nevládní organizace. Čím si tak velký úspěch spontánní solidarity vysvětlujete? Pro mne je to především důkaz, že princip samosprávy a důraz na to, aby se lidé rozhodovali kolektivně bez určených šéfů a zavedených institucí, může být funkční a je třeba ho rozvíjet. Co se týče sbírky na pomoc uprchlíkům, původně jsme si mysleli, že to bude jednorázová akce, že pár našich známých něco přiveze a pak se to za pomoci jedné dodávky dopraví k potřebným. Místo toho přišly tisíce lidí a doslova nás zaplavily věcmi pro uprchlíky. To se přitom dělo v čase, kdy se imigranti

ve společnosti ve velké míře dehumanizovali, mluvilo se o nich jako o hmyzu a upíralo se jim jakékoli lidství. Naše sbírka ukázala, že zde po celou dobu byla také spousta lidí, která pouze čekala na impuls, aby mohli traumatizované uprchlíky podpořit. Klinika tím pádem části lidí umožnila vyjádřit solidaritu, která nebyla vidět, ale existovala a stačilo málo, aby se naplno projevila. Socioložka Elisabeth Noelle Neumannová v této souvislosti mluví o takzvané spirále mlčení, což znamená, že když mají lidé pocit, že jejich názor je přehlížen a není slyšet, mají tendenci mlčet. Naopak lidé, kteří cítí, že jejich názory ve společnosti převládají, jsou nejvíce slyšet, a ke slovu se tak dostávají především nejrůznější křiklouni.

Solidarita s uprchlíky k vám přitáhla pozornost mnoha lidí, kteří dosud squatterské hnutí považovali spíše za subkulturu, jež funguje především dovnitř. Postojem Kliniky k uprchlíkům jste ale vzbudili i negativní pozornost. Jakým způsobem se kritika projevuje a odkud konkrétně zaznívá?

Po sbírce pro uprchlíky se začaly objevovat stížnosti na Kliniku, které chodily především na radnici Prahy 3 a Úřad pro zastupování státu ve věcech majetkových (ÚZSVM), který budovu spravuje, a většinou poukazují na to, že Klinika je islamofilní místo, v němž přespávají imigranti, a lidé se pak bojí chodit kolem. Na této kauze se v rámci svatého boje proti islámu rozhodl zviditelnit zastupitel za Svobodné na Praze 3 Mojmír Mikuláš. Pravda přitom je, že Klinika v několika případech poskytla pomoc ve formě přespání uprchlíkům, kteří byli propuštěni z detenčních center, a na tom samozřejmě není nic trestného. Ostatně odevšad zaznívalo, že pokud vítáme uprchlíky, tak si je máme vzít k sobě domů, což jsme také učinili. Po uprchlické sbírce se objevily také stížnosti na hluk, které považují za zcela zástupný problém, protože na Klinice je hluk naprosto minimální. Spíše jde o to, že některým lidem přijdeme podivně oblečení a navíc pomáháme uprchlíkům, čemuž nerozumějí a nejsou schopni to akceptovat.

Došlo i k nějakým fyzickým útokům na Kliniku nebo její obyvatele?

Jednou nám někdo rozbil výlohu a nacionalisté také polepili budovu xenofobními nálepkami typu Refugees not welcome.

Jak vypadají vztahy Kliniky a sousedů?

Všechny akce na Klinice jsou přístupné a otevřené našim sousedům, ale nelze si představit, že jich sem denně míří dav. To je však obecný problém české společnosti, že lidé jsou atomizováni a uzavření a společenský život je spíš doménou mladší generace. Když jsme ze začátku dělali prohlídky Kliniky a sousedské slavnosti, tak se řada lidí přišla podívat, ale myslím, že drtivá většina sousedů se naším autonomním sociálním centrem nezabývá ani v pozitivním, ani v negativním slova smyslu. Je tu ale stále poměrně dost lidí, kteří nám opakovaně vyjadřují svou podporu, a někteří z mladších sousedů se dokonce do dění na Klinice aktivně zapojují a stali se součástí kolektivu. Řada lidí ze sousedství Kliniky také navštěvuje kvůli existenci freeshopu a zdrojovny, v nichž je zadarmo k mání čisté oblečení a nejrůznější potřeby do domácnosti. Někteří přinášejí věci, které už nepotřebují, a jiní si naopak odnášejí, co postrádají.

V poslední době jste iniciovali petici na podporu dalšího trvání Kliniky. Je budoucnost autonomního sociálního centra v ohrožení?

Zastupitelstvo Prahy 3 původně projekt Kliniky před rokem podpořilo na veřejném zasedání, které následovalo po velké demonstraci



Arnošt Novák. Foto Petr Vrabec

za vznik autonomního sociálního centra. Pak proběhla dvě informativní jednání s Prahou 3, na nichž jsme seznamovali s tím, co chceme v budově dělat, přičemž od samotné radnice Prahy 3 jsme ani nic nechtěli. Radnice reagovala prohlášením, že objekt není v jejím majetku, a že tedy nemůže věc nijak ovlivnit.

Loni na podzim starostka Vladislava Hujová začala veřejně mluvit o tom, že neví, co se na Klinice děje, že za ní nechodíme, čímž nepřímou naznačila, že by se u nás mohly dít nějaké nepřístojnosti, aniž by to ovšem jakkoli konkretizovala. Na Klinice je přitom každý den nabitý program, jenž je samozřejmě otevřen i starostce, a možná by stačilo, kdyby trochu sledovala dění v Praze 3. Potom by zjistila, že zde probíhá řada vzdělávacích workshopů, přednášek, výuka několika jazyků a že tu funguje třeba klub Mamatata. My pochopitelně necítíme potřebu podávat pravidelná hlášení starostce, ale kdyby se namísto do médií obrátila na nás, tak jí samozřejmě odpovíme. Ona místo toho ale veřejně tvrdí, že jediné, co v souvislosti s Klinikou pozoruje, jsou opakované stížnosti občanů Prahy 3. My přitom velmi dobře víme, že na radnici chodí i pozitivní ohlasy na Kliniku, ty ale starostka buď selektuje, nebo je zkrátka nevnímá. Když jsme jí dvakrát napsali, tak se nám ani nenamáhala odpovědět. A na posledním jednání zastupitelstva konečně otevřeně řekla, že o Klinice nic neví, nezajímá ji, nepodporuje ji, a doporučila nám, ať se přesuneme do severních Čech, kde je spousta prázdných domů.

Zdá se tedy, že někteří představitelé radnice Prahy 3 vyvíjejí tlak na ÚZSVM, aby nám neprodloužil smlouvu, protože Kliniku vnímají jako problematické místo, jež je zcela mimo jejich kontrolu a možná i mimo

jejich politickou představivost. I to byl jeden z důvodů, proč jsme iniciovali petici za zachování Kliniky – smlouvu máme totiž jen do března. Chceme dokázat, že máme širší veřejnou podporu. Základ úspěšnosti autonomních sociálních center tkví v jejich trvalosti – bez ní nelze pozitivní vztah se sousedy a vliv na danou lokalitu vůbec budovat. Proto si myslím, že by podobná centra neměla kočovat z místa na místo.

Působíte jako vysokoškolský učitel na katedře sociální a kulturní ekologie, což je pole, které v mnoha ohledech souvisí s aktivismem a angažovaností. Co pro vás poslední rok na Klinice, tento jedinečný sociální experiment, znamenal?

Zřejmě zklamání spousty nostalgiků, kteří neustále vzpomínají na zlatá devadesátá léta. Pro mne byla ta doba zlatá tím, že jsem byl o dvacet let mladší, ale jinak musím říct, že poslední rok byl pro mě mnohem inspirativnější a důležitější, a to přes všechny problémy – včetně těch vnitřních –, které přinesl. Kdyby mi někdo před rokem tvrdil, co se nám na Klinice povede zrealizovat, tak bych mu nevěřil. Byl to tedy rok, který zcela překonal mé očekávání. Z původní přípravy několika málo jednotlivců vzniklo funkční autonomní sociální centrum, které tu je pro stovky a možná i tisíce lidí. Je to pro mě jasný důkaz toho, že i v české politické kultuře se sklonem k tatíčkovství – což koneckonců platilo i pro anarchistické hnutí devadesátých let, jež by se neobešlo bez vůdčí osobnosti Jakuba Poláka –, existuje potenciál jednat kolektivně a samosprávně. Klinika není projekt, jenž by stál na jednotlivci nebo několika významných osobnostech, a věřím, že taková bude i její budoucnost.

Děsnej biják

Útok ruské státní televize na vnitřní nepřátele

Aktivistům a obhájcům lidských práv v Rusku nastaly skutečně zlé časy: za kritická vystoupení jim doma hrozí soudní pronásledování a fyzické násilí. Státní média je nazývají agenty, špióny a pátou kolonou.

OXANA ORLOVOVÁ

Nadávky špiónka a západní agentka si Naděžda Kutěpovová z Ozjorsku v Čeljabinské oblasti vyslechla již mnohokrát. V dubnu 2015 byla její ekologicko-právní organizace Planěta naděžď (Planeta nadějí) označena za zahraničního agenta dokonce i soudem – podle zákona přijatého v roce 2012 je každá nevládní organizace, jež přijímá peníze zpoza hranic a zabývá se politickou činností, povinná se zaregistrovat jako zahraniční agent.

Průmyslová špionáž

Nynější situace je však mnohem vážnější. Jedna z hlavních státních televizních stanic, Rossija 1, uvedla dokumentární film *Jadovitý export* (Jedovatý export, 2015) o ochráncích lidských práv a aktivistech, kteří se prý za peníze z grantů západních fondů pokoušejí rozvrátit poměry v zemi. Autorku reportáže Olgu Skabejevovou mnozí kritici televizní kultury vystihují souslovím hlásná trouba státu a opoziční blogeré ji obdařili přezdívkou železná loutka putinského režimu. Propojení ruské opoziční scény s americkým

děda i otec pak zemřeli na rakovinu. Nemoc z ozáření a onkologická onemocnění zde byly snad nejčastějšími příčinami úmrtí. Maják však často nepřipouštěl, že jde o důsledek katastrofy z roku 1957.

Organizace Planěta naděžď přes patnáct let hájila u soudů práva lidí poškozených radiací, pomáhala jim domoci se náhrad a důchodů. Naděžďa nikdy neskrývala, že dostává granty zahraničních fondů, jako to dělají mnohé ruské nevládní organizace. V Rusku se málokdo odvážil podporovat činnost nepohodlných ochránců práv. Ovšem obvinění ze špionáže na jedné z hlavních státních televizních stanic ukázalo, že situace se může vyvíjet naprosto neodhadnutelně. Kutěpovová a její čtyři děti uprchly z Ozjorska jako ve špionážních filmech: dodržovaly všechna pravidla konspirace, doma zanechaly mobilní telefony a usilovně se snažily zbytečně na sebe neupozornit. Tvářily se, že si jen tak vyšly na procházku jako obvykle. A po čase už žádaly o politický azyl ve Francii.

Propagace homosexuality

Alexandr Jermoškin, LGBT aktivista z dálnévýchodního Chabarovsku, je při vzpomínce na sledování zmiňovaného filmu dosud očividně otřesen. Je totiž, stejně jako Naděžďa Kutěpovová, jedním z jeho protagonistů. Snímek obsahuje též záběry natočené skrytou kamerou: dvě osoby mu údajně jménem amerického velvyslanectví nabízejí možnost organizovat LGBT a ekologické akce. Oslovený souhlasí. Vypadá nervózně. Ve filmu se pak

gay podzemní hnutí“, které prý ve městě působí.

Jermoškin se účastnil LGBT akcí od roku 2009. Když дума v roce 2013 přijala zákon o zákazu propagace homosexuality mezi nezletilými, situace se podle něj zhoršila. V roce 2013 začala kampaň za jeho vyhazov ze školy: kromě práce ve vědecko-výzkumném institutu učil zeměpis na střední škole. „Po celých těch deset let si na mě nikdo z rodičů ani žáků nikdy nestěžoval.“ Pod žádost o Jermoškinovo propuštění nasbírali 689 podpisů. Vedení nemělo pro rozvázání pracovního poměru žádný formální důvod, dalo mu však pocítit, že lépe bude odejít z vlastní vůle. Pak se na LGBT akcích stále častěji začali objevovat hajlující fašisté. Titíž lidé ustavičně Alexandra náhodně potkávali při cestě z práce domů. Dvůr jeho domu počmárali oplzlými urážkami. V květnu, v den boje proti homofobii, kdy se s několika dalšími aktivisty chystal vypustit k nebi duhové balonky, ho silně udeřili do hlavy. „Byl to pocit neustále se zhušťujícího mraku kolem člověka. A zároveň strašné nejasnosti,“ líčí situaci Alexandr.

Veřejnoprávní film *Jedovatý export* však, zdá se, vše vyjasnil: Alexandr je naverbovaný a má v plánu destabilizovat situaci v zemi. Jermoškin se rozhodl nečekat na důsledky a požádal o azyl v USA. Dnes se učí angličtinu, tu před emigrací v podstatě vůbec neuměl, ale v Americe má mnoho přátel, kteří jsou připraveni mu pomoci. „A stejně se mi hrozně stýská. Nemůžu pracovat, nemůžu dělat, na co jsem byl zvyklý. Jako by mi sebrali naději na lepší budoucnost mé země,“ uzavírá Jermoškin.

Mluvčí petrohradské LGBT organizace Východ (Východisko) Nika Jurjevová uvádí, že víc než polovina žadatelů o právní pomoc se dotazuje, jak emigrovat. Útoky na aktivisty a LGBT osoby se staly téměř každodenní záležitostí. Nedávno například zbili účastníka petrohradského filmového festivalu *Bok o bok* (Bok po boku); stalo se to po uvedení filmu o pronásledování LGBT lidí v nacistickém Německu. Dalšího zmlátili v metru, protože měl příliš výraznou šálu. „Lidé odjíždějí ze země, jelikož se bojí o svůj život i svou bezpečnost, nechťejí žít v atmosféře nenávisi,“ říká Jurjevová.

Podrývání práva

Čím dál drakoničtější a absurdnější zákonodárství, anexe Krymu a válka na jihovýchodě Ukrajiny způsobily, že se společnost rozdělila na „naše“ a „cizí“. Kritika vládní moci je chápána jako podkopávání základů ústavního pořádku. V této situaci začali ohlašovat svůj odjezd ze země občanští aktivisté, novináři, ekonomové a vysokoškolská profesori. Nicméně, jak připomíná Alexandr Čerkasov, předseda rady ruské neziskové organizace pro ochranu lidských práv Memorial, na situaci v zemi nemá vliv jen vláda, představitelé občanské společnosti také nejsou zcela bezmocní. Nedávno například fond opozičního blogera a bojovníka s korupcí Alexeje Navalného uvedl dokumentární film *Čajka*, v němž se dokazuje, že rodina generálního prokurátora Jurije Čajky je nejen zapletena do korupce, ale navíc je prokazatelně propojená s jednou z nejkrvelačnějších a nejodpornějších rodin v Rusku – i to ovlivňuje situaci v zemi.

„Češi měli jedno krásné rčení: Se Sovětským svazem na věčné časy. Ale ani o vteřinu déle,“ podotýká Čerkasov. „Tak i my věříme, že co se teď děje v Rusku, přece jen není navždycky.“ Jenomže ekoložka Naděžďa Kutěpovová a LGBT aktivista Alexandr Jermoškin se o tom s velkou pravděpodobností dozvědí už jako občané jiných zemí.

Autorka je publicistka.

Z ruštiny přeložila **Libuše Bělunková**.

napětí

Podle dat, která v posledním prosincovém týdnu zveřejnily americké lidskoprávní organizace, policie ve Spojených státech v roce 2015 zastřelila takřka tisíc lidí, z nichž čtyřicet procent byli Afroameričané. Diskuse o brutalitě policie hýbe americkou veřejností již několik let a v řadě měst eskalovala v otevřené rioty a protesty převážně černošských obyvatel, kteří obviňují bezpečnostní složky z rasového pozadí policejního násilí. Poslední diskutované zastřelení se odehrálo v Chicagu, kde sedmnáctiletého mladíka zasáhlo šestnáct střel, když se snažil neozbrojen utéct policii kvůli spáchání drobné krádeže. V prosinci loňského roku také soudní porota rozhodla, že policisté z Clevelandu, kteří zastřelili dvanáctiletého chlapce hrajícího si s hračkou ve tvaru pistole, nebudou obviněni z vraždy, jak se původně očekávalo.

V sobotu 12. prosince svolal známý antisemita Adam B. Bartoš spolu s Hnutím za naši kulturu a bezpečnou zem demonstraci na Václavské náměstí na podporu prezidenta Miloše Zemana a proti imigrantům. Na místě se sešlo asi pět set lidí, kteří po zpěvu české hymny vyrazili směrem na Pražský hrad. Cestou skandovali hesla „Čechy Čechům“, „Nic než národ“, „Chráníme svou vlast“ nebo „Ať žije Zeman“. Naopak k protestu proti xenofobii vyzvala platforma Zleva proti xenofobii. Asi deset účastníků protidemonstrace se rozhodlo k nenásilné bloádě průvodu směřujícího na Hradčany. Na rohu ulic Panské a Na Příkopě si proto sedli na zem a podařilo se jim tak na chvíli zastavit dav, jež z velké části tvořili příznivci krajní pravice. Ovšem jen do okamžiku, než proti nim policie zasáhla a všichni byli zadrženi. Na Hradčanském náměstí následně kapela Ortel příznivcům prezidenta Zemana zahrála tři písně a demonstrace byla ukončena.

Zaměstnanci většiny německých distribučních středisek internetového obchodu Amazon zahájili 22. prosince stávkou, která trvala až do Štědrého dne. Cílem opakovaných stávek zaměstnanců Amazonu je navýšení mezd, ale vedení firmy vždy na vzniklou situaci reaguje tím, že se snaží nahradit výpadek německých distribučních míst přesunem většiny dodávek do ostatních pracovišť v jiných zemích v Evropě.

Polsko poslední týdný zažívá obří demonstrace proti krokům vládnoucí strany Právo a spravedlnost, které ohrožují nezávislost Ústavního soudu a směřují k výrazné proměně demokratického uspořádání země. Poslední protest se odehrál 19. prosince ve Varšavě a dalších dvaceti městech po celém Polsku. V hlavním polském městě se sešlo zhruba 25 tisíc lidí, ale protest musel být předčasně ukončen kvůli anonymnímu ohlášení výbuchu bomby. –lr–



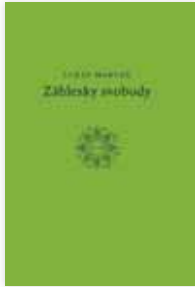
Útoky na aktivisty a LGBT osoby se v Rusku staly téměř každodenní záležitostí. Foto Robin Utrecht

ministerstvem zahraničí Skabejevová odhaluje už dlouho, teď však národu železným hlasem oznámila, že Kutěpovová „ve skutečnosti provádí průmyslovou špionáž“. Film obsahuje i záběry panelového domu a očíslovaných dveří bytu, kde aktivistka žije se svými dětmi. Kutěpovová pochopila, že musí okamžitě odjet: od podobných odhalení to k vězení bývá už jen krůček.

Naděžďa Kutěpovová se narodila a vyrostla v uzavřeném městě Ozjorsk na Urale. Uzavřené je kvůli nedalekému obrovskému kombinátu Maják, který vyrábí součástky jaderných zbraní a zpracovává jaderné palivo. Její babička se sem přistěhovala v roce 1948. O devět let později její otec, těsně po vyučení, pomáhal likvidovat jednu z nejhorších jaderných havárií před Černobylem: v Majáku vybouchla nádrž radioaktivního odpadu. Zasaženo bylo přes dvě stě obcí a tisíce obyvatel. Babička,

tvrdí, že je naverbován americkými tajnými službami. Pět měsíců nato Alexandr popisuje svůj tehdejší pocit: „Jako by tě na veřejnosti zneuctili, poplivali a pomluvili. A nejvíc ponižující na tom je, že to udělali před celou zemí a tvýma rukama.“

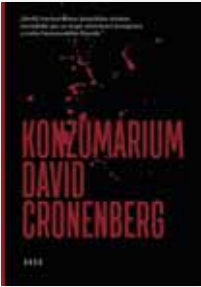
Vypráví, jak se mu několik dní před premiérou filmu ozvali dva lidé, kteří se představili jako spolupracovníci velvyslanectví USA, a trvali na schůzce, neboť mu prý hrozí akutní nebezpečí. „V rozhovoru uváděli takové detaily z mého osobního života a života mých blízkých, že jsem brzy pochopil, že je to nějaká provokace, za níž zjevně stojí ruské tajné služby.“ Jermoškin tvrdí, že v rozhovoru se vším souhlasil, jelikož o sebe začal mít strach. Ještě v Chabarovsku ho někteří známí upozornili, že se jich pracovníci FSB (Federální služba bezpečnosti Ruské federace) vyptávali na Alexandra Jermoškina a na „teroristické



Lukáš Marvan
Záblesky svobody
 Druhé město 2015, 164 s.

Odejít ze světa naší každodennosti do exotiky zeměpisné i duchovní představuje radikální krok, k němuž se jen málokdo odhodlá. Lukáš Marvan (1962) zamířil do buddhistického kláštera v Thajsku, stal se ctihodným mnichem Mantakusalou a vytěžil ze své zkušenosti několik knih. Ta poslední tematizuje obtíže návratu a opětovného zařazení do života, tedy strasti pracovní i osobní. Jádrem věci spočívá ve skutečnosti, že mysl duchovního adepta byla osvobozena jen částečně, a nemůže si tedy být ničím jistý, protože souboj s egem je věčný. Autor upřímně odkrývá vlastní pochyby i tragikomický souboj dvou buddhistických frakcí, které si navzájem nadávají do sviní; sám Mistr nakonec Marvana orazítkuje jako „blba z Ústí“. Čtivě napsaná kniha spíše než o peripetii českého buddhismu vypráví o nesnadném a klopýtavém hledání vyrovnané moudrosti. V dojemném závěru dokáže Marvan rozpoznat pravého mistra ve svém otci a stává se svědkem jeho proměny a pokroku. Hodnoty, k nimž Marvan směřuje, mají vpsledku spíše psychotherapeutický rozměr: jde mu o „soucitné, přijímající, trpělivé poznávání lidského prožívání, takového, jaké opravdu je, a postupné přirozené probouzení moudrosti tohoto života“. I kapička poznání je schopná rozpustit svět přeludného sobectví, věří autor.

Jiří Zizler



David Cronenberg
Konzumárium
 Přeložil Robert Tschorn
 Argo 2015, 280 s.

Románový debut kanadského filmového režiséra Davida Cronenberga je zároveň dílem začátečníka i zkušeného tvůrce. Můžeme v něm zahlédnout témata, která provázejí celou jeho filmografii, vliv spisovatelů, jejichž texty adaptoval, ať už je to William S. Burroughs, J. G. Ballard nebo Don DeLillo. Na druhou stranu ale nelze přehlédnout ani znaky začátečnické prózy. Konzumárium je evidentně text nesený obsedantními fantaziemi spíš než vyprávěcí strukturou. To ostatně platí i pro Burroughsovy a Ballardovy prózy, ale i pro nejosobitější filmy samotného Cronenberga. Na rozdíl od nich ale Konzumárium sráží množství naivních nebo rozpačitých motivů. Příběh páru publicistů rozplétajících případ filosofa, který údajně snědl vlastní manželku, se až příliš snaží být současný, cynický, provokativní a společenskokritický. Ve výsledku ale působí jako dráždivá, až pornografická fantazie někoho, kdo současnost pozoruje spíš zpovzdálí. Francouzský filosof vystupuje jako dekadentní promiskuitní estét, souložící se svými studentkami a studenty, dvojice novinářů je posedlá informačními technologiemi, filmový festival v Cannes promítá propagandistický snímek ze Severní Koreje a tak dále. Konzumárium balancuje na hraně chtění imaginativní grotesknosti a nechtěné absurdní přisílenosti. Je to text, který se příliš nechává unést tokem bizarní fantazie a nedbá na to, že i bezuzdná imaginace potřebuje autocenzuru, aby nepůsobila banálně nebo hloupě.

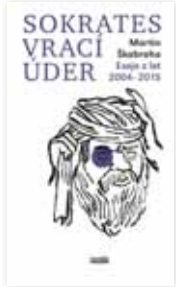
Antonín Tesař



Jan Mervart
Kultura v karanténě
 Nakladatelství Lidové noviny 2015, 176 s.

Hlavním námětem historické studie Jana Mervarta Kultura v karanténě je aktivita československých uměleckých a kulturních svazů v kritickém období let 1968–1969. V mnoha ohledech autor vykročil za hranice běžně přijímaných výkladových vzorců posprnového období. Na základě studia archivního materiálu poukázal na částečnou kontinuitu činnosti uměleckých svazů v počátcích normalizace s předsprnovou reformní etapou. Jejich konsolidace – ve smyslu politických čistek a přihlášení se k nově nastolenému husákovskému kursu – pak podle Mervarta probíhala do značné míry zevnitř. Autor sleduje i nejrůznější strategie, pomocí nichž si jednotlivé svazy pokoušely udržet část svých výsad z období, kdy stály v popředí reformního proudu. Významným přínosem Mervartovy práce jsou obecnější úvahy o rozporné roli české inteligence v šedesátých letech a jejím podílu na ztroskotání pokusu o obnovený socialismus. Opírá se přitom i o Gramscioho pojetí kulturní hegemonie jakožto prostoru zprostředkování mezi státem a občanskou sférou. Reformní proces šedesátých let byl podle Mervarta jedinečnou příležitostí pro propojení státu, kulturní obce i sociálních a hospodářských zájmů, která nebyla zničena pouze srpnovou invazí, ale také „drobečkovou politikou“ oficiálních představitelů kultury. Mervart tak předkládá nové náhledy na politiku období normalizace i polistopadového vývoje, který stále čeká na zevrubnější historické zhodnocení.

Vojtěch Čurda



Martin Škabraha
Sokrates vrací úder. Eseje z let 2004–2015
 Novela Bohemica 2015, 274 s.

Institut společenských věd stojí na představě, že společnost lze „vědecky poznat“ a převést do abstraktních kategorií. U každého vědeckého poznání pak ovšem hrozí, že vytvoří do sebe zapadající systém myšlenek s uzavřenou soustavou problémů a možných řešení, čímž přemění svět v poušť logických úvah a nás učiní jejich zajatcem. Výsledkem je zformování chaotické současnosti do známé krajiny, v níž ale stejně nevíme, co si počít. Kniha esejů Martina Škabrah, publikovaných během posledních deseti let v nejrůznějších tištěných i internetových periodikách, se této myšlenkové sebesterilizaci vzpírá. Na základě konkrétních mediálních kauz, jako vystěhování obyvatel ostravského Přednádraží či diskuse kolem vybudování americké protiraketové základny v Česku, se zabývá vztahem filosofie a veřejného prostoru, budoucností levice, xenofobií nebo multikulturalismem. Autorův drápaný styl uvažování strhává příkrov „známého“ a dává čtenáři pocítit setkání s něčím úplně novým tam, kde by to vůbec nečekal. Filosof objevuje svět v první řadě jako místo údivu. Naplňuje tak smysl filosofie, který spočívá ve snaze osvobodit lidskou zkušenost od strnulosti. Záměrně provokující teze, o nichž čtenář s jistotou neví, zda nejsou jen rétorickou figurou, ho mají přivést ke kořenu věci. V tomto tradičním smyslu je Škabraha radikálním myslitelem.

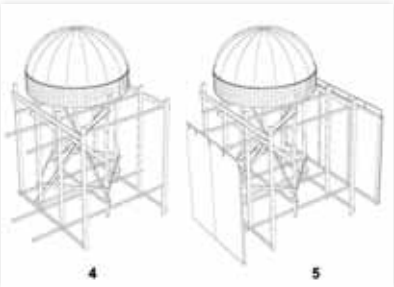
Václav Rameš



Joy
 Režie David O. Russell, USA, 2015, 124 min.
 Premiéra v ČR 7. 1. 2016

Nový film Davida O. Russella Joy, následující po nezvládnuté špionážní komedii Špinavý trik, sklízí v zahraničí rozpačité recenze. Částečně oprávněně. Příběh ženy v domácnosti, která se díky vynálezu speciálního druhu mopu na vytírání podlahy stala úspěšnou byznysmenkou, však stojí za pozornost především díky tomu, že konečně nabízí něco, co se opravdu dá považovat za emancipační vyprávění. Na rozdíl od domněle feministických fantasií o amazonkách, jaké přinášejí filmy jako Mad Max nebo Star Wars, se tu odvíjí příběh ukazující, jak se utlačovaná a upozadovaná žena dokáže prosadit na úkor těch, kdo ji původně sráželi k zemi. Příznačné navíc je, že utlačovateli tu jsou příslušníci její vlastní rodiny. Stylově i žánrově poněkud rozháraný snímek je sice popelkovská fantazie, nicméně její hodnota spočívá v tom, že ukazuje hrdinku, která se vlastními silami opakovaně dostává z problémů, do nichž ji znovu a znovu přivádí její okolí. Na rubu tohoto sympatického příběhu ale zároveň stojí kříslení amerického snu o tom, že silné osobnosti se vždycky prosadí. Přestože film je celkem hořkou přehlídkou příkladů, jak korporace válčují podnikavého ducha, nakonec nechá protagonistku stanout v čele jedné z nich. Jde o kariérní drama, jehož happy endem je dosažení postavení, které umožňuje rozhodovat o budoucnosti druhých, hůře zaopatřených jedinců.

Antonín Tesař



Victor Marx, Mikael Tofvesson
A New Sweden
 Galerie Die Aktualität des Schönen, Liberec,
 25. 11. 2015 – 8. 1. 2016

V liberecké galerii zaměřené na současné umění (a překvapivě situované do obchodního centra Plaza) můžeme momentálně vidět pozoruhodnou výstavu autorského tandemu Victor Marx a Mikael Tofvesson, sledující nyní obzvláště aktuální téma globálního mísení kultur. Zejména v souvislosti s takzvanou uprchlickou krizí sílí nejen v české společnosti populistické hlasy volající po návratu k tradičním evropským hodnotám a dochází ke stigmatizaci všech muslimů jako rizikových osob. Pod vlivem hysterických reakcí se téma současné vlny migrace silně dehumanizovalo a stalo se vítaným impulsem ke zviditelnění pro nejrůznější demagogy. Umělecká intervence Marx a Tofvessona spočívá ve stavbě mešity v prostoru galerie. V detailech této stavby pak lze nalézt další významové roviny, a sice odkazy na prvky tradiční švédské architektury. Autorské mixování vizuálních stereotypů je možné vnímat jako širší reflexi stavu současné švédské společnosti – úspěšný multikulturní dialog tu funguje už po řadu let a je zřejmé, že v tomto kontextu je nesmyslné uvažovat v kategoriích novodobého nacionalismu. Prolínání náboženských tradic či odlišných vizuálních kódů se zdá být přirozeným stavem švédské společnosti. Výstava A New Sweden, kurátorovaná Lexou Peroutkou, mimo jiné ukazuje obnovený zájem galerie DADS, již nyní vede umělec Jan Stolín, o angažované umělecké projekty.

Matouš Karel Zavadil



Věra Ondrašíková a kolektiv
Guide
 Ponec, Praha, premiéra 3. 12. 2015

Bojíme se udělat další krok, přemýšlíme, kam došlápneme, a marně žádáme své starší já o radu. Ve virtuálních i nevirtuálních vztazích s lidmi kolem ztrácíme pojem o tom, kým jsme, a postupně se stáváme obětmi neuróz či apatie. Právě hledáním pevných bodů a průvodců životem se zabývá nové představení tanečnice a choreografky Věry Ondrašíkové Guide. V průběhu potemnělého, exupéryovsky laděného hledání základů sebe sama se setkává tanečník Jaro Ondruš se svým starším já v podání herce Miloslava Mejzlíka. Postavy se prolínají, splývají, ale zároveň i mnohdy ostře kontrastují, čímž se ilustruje proces stárnutí a sebeodcizení. Mejzlíkovo celkem vážné zapojení však trochu vyvolává pochyby, jaké místo v inscenaci vlastně sehrává. Scéna Dana Gregora, založená především na práci se světlem (plamen svíčky, paprsek na kouřem vytvořené mořské hladině), diváka vtahuje do děje natolik, až se téměř stává jeho součástí. Ondruš se díky Gregorovu scénografickému konceptu pohybuje v jakési virtuální realitě, v níž tvoří cizí, ale přesto velmi žádoucí lidský prvek. Premiéra se sice bohužel potýkala s určitými technickými problémy, kvůli kterým bylo potřeba na chvíli přerušit tok celého představení, Guide se nicméně jeví jako inscenace se vzrušujícím potenciálem – dokáže diváka lapit a provést ho svým vlastním vesmírem.

Jakub Novák



Stanisław Lem
Solaris
 CD, Tympanum 2015

Nahrávka klasického vědeckofantastického románu Stanisława Lema, načteného Richardem Honzovičem původně pro Knihovnu a tiskárnu pro nevidomé Karla Emanuela Macana, posloužila za základ pozoruhodného experimentu. Filosoficky laděný příběh o setkání s druhem života, který je lidskému myšlení principiálně naprosto nesrozumitelný, dostal díky autorské dvojici Needles (Jonáš Rosůlek a Adam Boháč) nový život. K „dialogu“ s hlasem svého již zesnulého otce byla přizvána Renata Volfová – což svým způsobem parafrázuje jeden z ústředních motivů literárního díla: hlavnímu hrdinovi Solaris se zjevuje dávno mrtvá přítelkyně. Kolem takto vzniklé osy Needles rozestavili architekturu zvuků, ruchů, vynořujících se a vzápětí se ztrácejících melodických útržků... Svým „soundtrackem“ elektronici nanesli na devítihodinovou četbu další vrstvy, které při poslechu neodvádějí od děje, ale naopak povzbuzují soustředění a imaginaci. Nový zvuk se s původním Honzovičovým hlasem prolíná, místy jej překrývá, moduluje (tam, kde napomáhá rozlišit promluvy postav) – zkrátka povyšuje řadovou četbu na invenční dílo, které může dále inspirovat. Edice Solaris ještě není definitivním vzorem příštích audioknih jako žánru, rozhodně však otevírá cestu novým směrem, ukazuje nové možnosti, jak by se mohla teprve rozvíjet další práce, která by stvrdila zvukovou knihu jako samostatnou uměleckou kategorii. Přístup Needles také naznačuje, jak lze zacházet s takzvanými klasickými, zakonzervovanými nahrávkami. A nejen mluveného slova.

Michal Jurza

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2
– skutečný kulturní kapitál

Objednejte si roční předplatné a těšte se na pravidelný přísun Ádvojky do vaší poštovní schránky či čtečky. K předplatnému Standard a Mecenáš věnujeme navíc kulturní bonusy. O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

Standard 799 Kč / Student 719 Kč

Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Italský prezident Sergio Mattarella měl před Vánoci shon. Kromě psaní silvestrovského projevu stačil udělit milost agentům CIA Betniemu Mederovi a Robertovi S. Ladymu, již byli odsouzeni společně s dalšími dvaceti čtyřmi kolegy za únos milánského imáma Abu Omara v roce 2003. Mattarella tak navázal na svého předchůdce Giorgia Napolitana, který v roce 2013, po návratu z oficiální návštěvy v USA, omilostnil Josepha Romana, vedoucího operace, při které byl milánský duchovní odvezen k mučení do Egypta. Milost italského prezidenta ukazuje, jak těžké je vymoci spravedlnost, pokud bezpráví páchají tajné služby našeho zámožného spojence. Od roku 2001 se totiž na evropském kontinentu opravdu činí. V krátkém výčtu stačí zmínit únosy, zřizování nelegálních věznic, masové odposlouchávání špiček politiky a byznysu či soustavné špehování uživatelů sociálních sítí. Je jen škoda, že veřejnost se o těchto aktivitách dozvídá spíše z výpovědí whistleblowerů než z oficiálních zpráv evropských kontrarozvědek. Ty často referují o zneklidňujících aktivitách tajných služeb z Východu, Ruska a Číny in primis. Přitom nejbližší spojenec bývá často i tím nejzákladnějším protivníkem.

J. Horňáček

Udělejte skutečnou radost, darujte otrocka! I letos našla řada lidí pod stromečkem certifikát na dobro – dárek cílené pomoci v rozvojové

zemi. Místo koupě ponožek nebo nejnovější herní konzole za vás Ježíšek svěří odpovídající finanční obnos neziskovce, která jej utratí mnohem smysluplněji a lidem v rozvojových částech světa pořídí třeba záchod či školní pomůcky. Podle ředitele organizace jsou ale nejoblíbenějším darem zvířátka, protože jsou roztomilá. Můžete tak zasáhnout do života nejen chudé rodině, ale i dvaceti slepicím, „veselé“ koze nebo oslovi „i s povozem“. Jejich dobro už se jaksi neřeší. Samo sebou nelze chtít zveganizovat nejchudší oblasti světa od stolu (fašizující) pražské kavárny. Je ale třeba uvědomovat si, že i bohubilé záměry mohou vést k otroctví a vykořisťování. Hodí se zde parafrázovat slavný text císaře Haile Selassieho zhudebněný Bobem Marleym: „Dokud nebude filosofie, která považuje jeden [druh] za nadřazený a jiný za podřadný, konečně a trvale zavržena a opuštěna, potrvá válka.“ Tuto „válku“ vedeme už tisíciletí proti hospodářským zvířatům. Porážení nepřítel ale nemá zbraně a jeho početní stavy doplňujeme sami. I v případě oslů a koz v Africe.

S. Vandrovce Špaček

Česká republika je rájem konspiračních teorií. Nic není, jak se zdá, a za vším jsou tu komunisté, tu Putin nebo třeba Bilderberg. Pozadu tak nemůže zůstat ani prezident, který si ani ve svém novoročním-vánočním projevu neodpustil zopakovat, že současná uprchlická krize je organizovanou invazí. Proč zřejměmu nesmyslu mnozí věří? Především proto, že jednoduché vysvětlení je pohodlnější pochopit než to složitější. A rovněž proto, že v české

kotlině nemáme příliš ve zvyku sledovat, co se děje venku. Nanejvýš intuitivně tušíme, že někde existuje zlá byrokratická Evropská unie, pak taky USA a Rusko a možná ještě Čína, která byla daleko, dokud nekoupila Slavii. Není se ani co divit, že nemáme kapacitu kriticky uvažovat o labyrintu světa tam venku, když musíme mít dvě práce, abychom měli na nájem a jídlo, a ti bohatší možná na zlevněnou dovolenou v chorvatském letovisku, které bylo ještě donedávna od reality spolehlivě izolováno. A do toho posloucháme, že je tahle bída vlastně naše vina. Kdo by pak rád neslyšel, že za jeho život může někdo tam venku?

K. Kňapová

Společnost Cuadrilla Morava se po neúspěchu pokusu rozjet těžbu břidlicového plynu na Valašsku ocitla v likvidaci. Její český exzástupce Ing. Stanislav Benada břidlicový sen ale nevzdává – v Ruské Porubě a okolí na severovýchodě Slovenska zahajují hned tři firmy průzkum fosilních ložisek a Benada jednu z nich zastupuje (Alpine Oil and Gas). V hledáčku je i takzvaný tight gas, metan uzavřený v pískovci. Ten lze těžít jen extrémně nebezpečnou metodou hydraulického štěpení, která může mimo jiné otrávit podzemní vodu. Kromě Benady a potíží s hydraulickým štěpením by ale Slováky měla zajímat další věc – kdo společnosti vlastní. Ihned upoutá ukrajinský miliardář Ihor Kolomojskij, který například ukradl část mezinárodní finanční pomoci a na Ukrajině financuje neonacistický prapor Azov. V České republice nakonec na základě trvalého nesouhlasu

občanů a dotčených obcí byla zrušena všechna průzkumná území a těžbaři se bez jediného kopnutí do země vzdali. Slovensko se ale těžbařskému hazardu otevírá za přispění tří alarmujících faktorů: zemi a lid zradivší strany SMER-SD, nebezpečného lobbisty a nadnárodní korporace s mafiánským pozadím. Státnímu aparátu ani politikům na Slovensku patrně nedošlo, že rozdíl mezi konvenční a nekonvenční těžbou ropy a plynu je propastný: asi jako jízda na koloběžce a let raketoplánem. Přestože povolení průzkumu na východním Slovensku platí od roku 2006 do srpna 2016, těžbaři se pustili do budování čtyř plošin v rychlém sledu až těsně před Vánoci 2015. Porušili už zákon, najíždějí na cesty bez souhlasu vlastníků a čelí i žalobě. Zatím se však zdá, že stát jde na ruku těžbařům a zájmy občanů a životního prostředí přehlíží, což mu mimochodem díky děravé legislativě nedá žádnou práci.

J. Hubáček, J. Malík

V pomyslném žebříčku Novinový titulky roku 2015 vystoupal na nejvyšší příčku doslova na poslední chvíli britský deník Independent, kterému se podařilo v jedné větě použít zdánlivě nezkombinovatelné: Margaret Thatcherová se v osmdesátých letech obávala análního sexu. Její soudobí následovníci ale zdá se proměnili minus v plus a anální sex předkládají jako metaforu spokojeného života: být maličko v úzkých a zvyknout si, že to drhne. A co na to většina tam někde dole? Vlastně už to začínáme mít rádi. Úspěšný nový rok!

M. Zajíček