

0 2 >
Ilustrace Alexey Klyuykov, 2016
ISSN 1803-6635
9 771803-663006

Írán versus Saúdská Arábie
umění a umělá hmota
western Quentina Tarantina
Zmrtvýchvstání Alejandra Gonzálese Iñárrita
Agónie a extáze Steva Jobse
rozhovory s komiksovým kreslířem Davidem B.
a filosofem Johnem Zerzanem

Konec antropocénu

JIŘÍ PŘIBÁŇ

O počátku antropocénu – neboli věku člověka, který svými dovednostmi a věděním dokáže globálně ovlivňovat zemský ekosystém – se vedou spory. Mnozí ho nicméně spojují s jedním důležitým datem, a sice s 16. červencem 1945, kdy byl uskutečněn první pokusný výbuch jaderné pumy, test Trinity, provedený v rámci projektu Manhattan. Tehdy se totiž do atmosféry dostalo jaderné znečištění, které vyprodukoval člověk a které od tohoto momentu ohrožuje samu existenci lidského druhu, a země se proměnila v důsledek nevídané síly schopné zničit živou i neživou přírodu. Začátek antropocénu je paradoxně i jeho koncem. Tento věk totiž nepatří člověku, ale vědě coby systému vědění, který se obejde bez člověka jako subjektu i bez moderních idejí a hodnot humanismu. Tato doba navíc uvolňuje v člověku cosi nelidského, co ho vrhá zpět do přírody a současně mu dává síly, které byly až dosud připisovány jen božstvům a jejich kosmologickým činnostem. Namísto člověka jako svrchovaného subjektu dějin a nositele hodnot před námi stojí rozervanec mezi božstvem a bestií. Však se také Oppenheimerovi při pohledu na atomový hříb údajně vybavily verše z Bhagavadgíty, v nichž Višnu prohlašuje, že se „stává Smrtí, bořitelem světů“.

Máme se tedy vrátit zpět k lekci antropologie, abychom pochopili geologický vývoj? Nebo máme vyměnit filosofii za biologii a přijmout Nietzscheho „radostnou vědu“, která dokáže právě tak tvořit, jako i ničit vše od kamene až po člověka? Nejsou nakonec všechny zásahy do globálního ekosystému, od testu Trinity až po klonování a umělou inteligenci, příkladem takového filosofování kladivem?

Tyto otázky mají svůj zvláštní filosofický kontext. V polovině šedesátých let minulého století Michel Foucault ostře napadl Jeana-Paula Sartra, když kritizoval filosofický existencialismus s jeho vášní pro život, dějiny, politiku i univerzální smysl v absurdním světě a odkázal ho do roviny novodobé mytologie. Podle Foucaulta by filosofie naproti tomu měla obrátit pozornost k systému, jenž člověka udržuje

v čase a prostoru a sám sebe organizuje jako vědění nebo řeč. Člověk jako subjekt je podle Foucaulta ve skutečnosti součástí struktur společnosti a vědění, ve kterých se může subjektivní já právě tak utvářet jako rozpouštět.

Podle Sartra takový přístup znamená „odmítnutí dějin“ – není archeologií pátrající po stopách minulých civilizací za účelem jejich rekonstrukce, ale geologií, jež sice odkrývá vrstvy půdy nanesené naší civilizací, ale vzhledem k jejich nespojitosti neumožňuje historickou reflexi. Abychom však porozuměli tomu, co vědci označují za antropocén, musíme namísto existencialistického hledání smyslu dějin pokračovat ve Foucaultově archeologii vědění i za tu cenu, že nám ukáže jen geologické sedimenty našeho vědění.

Namísto antropocénu, tedy sedimentu člověka, bychom měli hovořit o sedimentu vědy, která je projevem lidskosti stejně jako nelidskosti. Tolik diskutovaný a Foucaultem ohlašováný „konec člověka“ není nakonec ničím jiným než schopností systému vědění organizovat a proměňovat sebe sama. Systém



Kresba Jiří Petrbok

pro svou existenci nepotřebuje subjekt, ale vystačí si s konceptuálními distinkcemi, jakými je v případě vědy rozlišení pravdivého a nepravdivého, v případě politického systému například vlády a opozice, v systému hospodářském rozdíl mezi ziskem a ztrátou a v systému pozitivního práva protiklad legality a ilegality. K našemu zděšení tyto distinkce fungují nezávisle na tom, co si moderní člověk zvykl označovat za humanitní ideály nebo lidský rozum.

Rozsah omylu marxistů a existencialistů, kteří Foucaulta buď kvůli neporozumění, nebo z ideologických důvodů označovali za reakcionáře nahrazujícího člověka systémem a politiku technologiemi moci, se ukázal naplno teprve později, když se Foucault začal zabývat moderní společností jako systémem normalizačních a totalizačních praktik. Dospěl přitom k zjištění, že se tradičně chápáná moc politického suveréna s právem „dát umřít nebo nechat žít“ mění v novou asymetrii „dát žít nebo nechat umřít“. Nejen vězení a psychiatrické kliniky, ale i jaderné testy, laboratoře genetického inženýrství, kybernetické konstrukce umělé inteligence nebo průmyslové rabování přírodních zdrojů je nutné číst v tomto novém režimu „práva dát žít“, které je typické pro moderní společnost a její systém vědění.

Podle Foucaulta dochází v moderní společnosti mimo jiné k „etatizaci biologična“, při níž ani domněle svrchovaný lid není ničím jiným než kázeňsky disciplinovanou populací. Také každá demokracie má proto svou populační politiku, kontrolující vše od plodnosti přes hygienická pravidla v restauracích až po zdravotní péči, bydlení nebo systém důchodového pojištění. Populaci nevládne právo, ale reguluje ji norma produkující podmínky, za nichž se určuje, „co má žít a co má zemřít“.

V těchto normách vládne vědění, které zabilo nejen Boha, ale i člověka. Diskuse o antropocénu tak může působit jako historická opožděnost. Možná se ale právě v této časové asymetrii paradoxně ukazují ranní červánky budoucího lidstva. A kdo dokáže tento paradox vyřešit?

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

editorial

Země je planetou proměn. V průběhu její čtyř a půl miliardy let dlouhé historie byla transformována svými vnitřními silami, působením vnějších kosmických sil i živých organismů. Po relativně stabilním holocénu, který se datuje od konce poslední doby ledové, se nyní začíná mluvit o nové geologické epoše: antropocénu. Etymologie termínu napovídá, že v tomto období se stal jedním z hlavních faktorů proměn Země člověk. „Antropocén je obdobím ‚velkého zrychlení‘, kdy se začaly dramaticky zvedat křivky velikosti lidské populace na planetě, globálního HDP, spotřeby vody, využívání dusíkatých hnojiv, automobilismu, výroby cementu a plastů a v neposlední řadě těžby a spotřeby fosilních paliv,“ píše Tereza Stöckelová. Už nyní je jisté, že zásahy člověka jsou nevratné. Po většinu své existence Země nebyla pohostinnou planetou a je jisté, že v horizontu miliard či jen milionů let z ní život člověka a vyšších organismů opět zmizí. Důvodem může být i sebestřednost a bezohlednost lidí. Proměny však neprobíhají jen na celoplanetární úrovni, ale také v redakci. Jako nový literární redaktor od tohoto čísla nastupuje komparatista Michal Špína a o rubriku recenze čísla se nyní bude starat Matěj Metelec, jehož texty pravidelní čtenáři A2 jistě znají. Rubriku galerie bude místo Michala Novotného spravovat Vjera Borozan a inzerci po Jiřím Otáhalovi přebírá Nikola Ulčáková. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Strach a sentiment. Hluk padajících větví Juana Gabriela Vásqueze / Michal Špína
- 6 Zaměřit se na akt stvoření. S Davidem B. o komunitách, snech, komiksech a jejich vydávání / Pavel Kořínek
- 9 Když Revenant prášil. Oscarová návnada Alejandra Gonzálese Iñárrita / Ondřej Pavlík
- 10 Revoluce v uměleckém provozu. Co znamená antropocén pro uměleckou praxi? / Tereza Stejskalová
- 18 Lesk umělé hmoty. Od všedního zázraku k úpadkovému přepychu / Carolyn L. Kane
- 25 Kdo získá klíče k Damašku? Blízkovýchodní střet mezi šíity a sunnity / Zdeněk Beránek
- 26 Nelze stát vně. Antropocén mezi vědou a politikou / Tereza Stöckelová
- 30 Obchod s toxicitou. Jak se lobbuje za hydraulické štěpení / Jiří Malík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
3. ÚNORA 2016

Vladimír Burda

JSEM ŠŤASTNÝ
JSEM ŠŤASTNÝ
JSEM NEVÝSLOVNĚ
ŠŤASTNÝ

(není to pravda)

Báseň vybral Ondřej Buddeus

Společenství nenávisti

Osm hrozných Quentina Tarantina

Tarantinův nový film Osm hrozných je konverzační western s prvky gore a jiných žánrů. Kromě toho jde o jízlivý komentář k historii Spojených států a kritiku současné americké společnosti. Především je to však labutí píseň klasického filmu.

ANTONÍN TESÁŘ

Quentin Tarantino už řadu let reaguje podrážděně na dotazy týkající se násilí v jeho filmech. Problém je v tom, že novináři mu stále dokola pokládají jednu špatnou otázku, na kterou režisér stále dokola dává jedinou možnou rozumnou odpověď. Otázka se zpravidla týká vztahu mezi filmovým a skutečným násilím a režisér ve své odpovědi většinou dělá tlustou čáru mezi filmem a realitou. Zatímco skutečné násilí je společenský problém, který je třeba řešit ve skutečném světě, filmové násilí je estetická záležitost, jež může být silně stimulující. Tarantino ví, že filmy jsou umělé konstrukce a stejně tak násilí, které v nich vidíme, je umělé. V jeho novém snímku *Osm hrozných* tryská krev v mohutných fontánách, hlavy jsou rozstříleny na krvavou kaši a kousky mozku se rozpeskávají o obličej vyděšených postav. Je to násilí, které ctí estetiku gore, jež se vyžívá v explicitním a obvykle nadsazeném zobrazování fyzické destrukce. Zjevně umělé samozřejmě v Tarantinových filmech nejsou jen násilné scény, ale i všechno ostatní. Tlustou čarou tu lze od skutečného světa oddělit takřka cokoli. To ale samozřejmě neznamená, že se svět filmu ke skutečnosti nijak nevztahuje. Obzvláště pro *Osm hrozných* platí, že umění je něco jako dopis od Abrahama Lincolna, který u sebe nosí jedna z postav. Je to podvrh, který ale mluví mnohem pravdivěji a autentičtěji, než by to dokázal skutečný americký prezident – mimo jiné i proto, že jeho autor má

Minniiny galanterie, totiž představuje nejen různé pohledy na občanskou válku, ale také různé stereotypní filmové figury vztahující se k problému Severu a Jihu. Jižanský „hill-billy“ a stárnoucí generál konfederace, nemilosrdný a zásadový lovec odměn sympatizující se Severem, Mexičan, málomluvný kovboj i charismatický černoch, který se naučil přežívat v „bílém pekle“, ti všichni mluví a jednají v souladu se stereotypy. Některé z postav, například teatrálního kata Oswalda Mobraye s jeho řečí o hraničářské a zákonné spravedlnosti, Tarantino dokonce nechává v dlouhých monologích vysvětlovat jejich stanoviska a postoje. Setkání těchto rozdílných typů je pak zdrojem mnoha vzájemných averzí a sympatií, na kterých stojí dynamika celého scénáře. Výstižnějším překladem anglického názvu filmu by přitom bylo Osm nenávistných, protože právě na vzájemné nenávisti a nevraživosti mezi hrdiny je založena převážná většina dialogů ve filmu. Představu Spojených států jako společenství nenávisti, podezřívavosti a podrazů samozřejmě ještě podtrhuje fakt, že zdaleka ne všechny postavy jsou ve skutečnosti těmi, za které se vydávají.

Film v jeho největší pompě

Jízlivost Tarantinova nového filmu je o to rafinovanější, že ji obklopuje nostalgie. K dějinám kinematografie se nějakým způsobem obrazejí všechny Tarantinovy filmy, ale snad žádný

formátů a přechodem do éry digitální filmové produkce a distribuce. Tarantino byl jedním z cinefilních režisérů, kteří proti digitalizaci výrazně brojili a hájili staré analogové filmové materiály. Jejich apely nakonec vyšly naprázdno, a tak lze *Osm hrozných* považovat za jakousi labutí píseň klasického filmu, která dostala svůj specifický formát zřejmě právě proto, že reprezentuje film v jeho největší pompě.

Subtilní detaily

Kritici, kteří Tarantinovi vytýkají, že *Osm hrozných* takřka kompletně uzavřel do malého prostoru dřevěného stavení, přehlížíjeji několik podstatných okolností, jež ukazují, že snímek potenciál 70mm filmu rozhodně nevyplýval. Jednak začíná sérií záběrů majestátní zasněžené krajiny, představující nehostinnou, mrazivou variantu libivých výjevů z Divokého západu, jak ho podávají klasické westerny včetně Panavision filmu *Jak byl dobyt Západ* (How the West was Won, 1962). Zároveň ale Tarantino s formátem svého snímku – limitovaného tím, že jde o komorní, konverzační a herecký film – zachází velmi poučeně. Variabilní a zároveň návodný je způsob umisťování postav a důležitých předmětů do prostoru obrazu. Režisér využívá jak stavení klíčových objektů až na protikladné okraje obrazu, ve stylu Kurosawova filmu *Nebe a peklo* (Tengoku to džigoku, 1963), tak promyšlené středové kompozice. Jak výrazné detaily tváří



Většina dialogů ve filmu je založena na vzájemné nenávisti a nevraživosti mezi hrdiny. Foto thehatefulight.com

s reálnou Amerikou své doby mnohem větší zkušenost.

Podezřívavost a podrazy

„Ještě nás čeká hodně práce. Časy se mění pomalu,“ píše se ve falešném Lincolnově dopise v závěru filmu, který s hořkou ironií potvrzuje tato slova. Finále samozřejmě naznačuje, že Lincoln nebo nějaký jeho imitátor by mohli něco podobného napsat i o současné Americe. Tarantino, který se v poslední době stal hlasitým kritikem policejní brutality, v žádném svém předchozím filmu nebyl tak explicitně společensky zaujatý. Historka o partě představitelů zákona a zločinců uvězněných sněhovou bouří v odlehlé dřevěnici na Divokém západě přináší důmyslnou rekapitulaci americké občanské války, která je v mnohém určující i pro současné Spojené státy.

Tarantino ovšem k dějinám své země přistupuje specifickým způsobem, který zohledňuje právě umělost filmových fikcí. Titulních osm hrozných, které nechává sdílet prostor

z nich nebyl tak prodchnutý snahou o připomenutí něčeho, co už je dávno pryč. Volba westernového žánru v tomto staromilském mixu samozřejmě hraje svou roli, nejdůležitější jsou ale záležitosti související s volbou formátu a filmového materiálu, na který se film natáčel. Tarantino jako by svůj film dělal pro kinosály, které už několik desítek let téměř neexistují. Formát Ultra Panavision 70 se v padesátých a šedesátých letech používal především pro velko filmy, které měly konkurovat tehdy sílící oblíbenosti televize a nalákat diváky do kin na podívanou, která bude větší, barevnější a spektakulárnější než to, co tehdy mohli vidět na obrazovce.

Také praxe roadshow distribuce a predeher či přestávek při projekcích byla spojená s nákladnými studiovými projekty uvedeného období. Tarantinovi při ožívování těchto praktik nejde ani tak o nějaké zážitkové znovuprožívání starých časů, kdy si filmový byznys hýčkal své diváky více než dnes. Archaičnost celého podniku souvisí s koncem klasických filmových

herců, jež umožňují působivě rozehrát obličejovou mimiku, tak distancovanější záběry, v nichž vyniká prostředí nebo nenápadná hra se světelností. *Osm hrozných* je v subtilních detailech mistrovsky zrežírovaný film.

Ze střetnutí osmi krvežíznivých Američanů i z Tarantinova precizního snímku nakonec číší zvláštní pocit zmaru. *Osm hrozných* vyznívá jako výpověď o tom, jak extrémní úsilí bylo vloženo do něčeho, co je ve chvíli, kdy se to rodí, v jistém smyslu už dávno mrtvé. To platí právě tak o Tarantinově láskyplné práci se 70mm filmem, jako o americké občanské válce, o níž ve skvěle vybrané závěrečné písni filmu zpívá Roy Orbison, že „nebude mnoho těch, kteří se z ní vrátí domů“.

Osm hrozných (The Hateful Eight). USA, 2015, 167 minut (roadshow verze 187 minut). Režie a scénář Quentin Tarantino, kamera Robert Richardson, střih Fred Raskin, hudba Ennio Morricone, hrají Samuel L. Jacskon, Jennifer Jason Leighová, Kurt Russel, Tim Roth ad. Premiéra v ČR 7. 1. 2016.

Strach a sentiment

Je možné vést uspokojivý život v zemi zmítané násilím, jež je vyvoláno obchodem s drogami? Oceňovaný román Hluk padajících věcí současného kolumbijského spisovatele Juana Gabriela Vásqueze ukazuje, s jakými traumaty se musí dnešní Kolumbijci dennodenně vyrovnávat.

MICHAL ŠPÍNA

Na zadní straně obálky románu *Hluk padajících věcí* (El ruido de las cosas al caer, 2011) kolumbijského spisovatele mladší generace Juana Gabriela Vásqueze najdeme doporučení od Maria Vargase Llosy: „Jeden z nejoriginálnějších nových hlasů latinskoamerické literatury.“ Od doby, kdy sám nobelista Vargas Llosa patřil ke skutečně originálním hlasům, však uplynula desetiletí, a je tedy namístě přistupovat k takové přimluvě s určitou obezřetností. Vásquezův román totiž sice stojí za přečtení, nikoli ovšem kvůli literární originalitě.

Hluk padajících věcí zpracovává téma obchodu s drogami a s ním spojených násilností. V Kolumbii jde o již zavedený žánr – přinejmenším od románu Fernanda Valleja *Madona zabijáků* (La virgen de los sicarios, 1994; ukázka v A2 č. 11/2013), jehož překlad už několik let avizuje nakladatelství Fra. Vásquez ve své próze ovšem nenechá čtenáře nahlédnout do prostředí mafiánů, překupníků a nájemných vrahů. Tento svět stojí

v pozadí, a přitom je zodpovědný za zjizvené a vychýlené životy všech hlavních postav románu.

Kde jste byl, když ho zabili?

„Mé město se tou dobou začínalo vymaňovat z nejnásilnějších let svých nedávných dějin,“ říká vypravěč Antonio Yammara, mladý profesor práva, o Bogotě devadesátých let. V té době byl v Medellínu na severozápadě Kolumbie dopaden a zabit zřejmě největší narkobaron všech dob Pablo Escobar, k němuž loni přitáhla novou vlnu pozornosti společnost Netflix se svým seriálem *Narcos*. Zemi tehdy svítila naděje, že se násilnosti, jakými byly bombové útoky v nákupních centrech nebo atentáty na vrcholné politiky včetně výbuchů v letadlech veřejných aerolinek, už nebudou opakovat. Klesající počet vražd však nemohl zhojit rány těch, jejichž životy už byly rozvráceny.

Televizní reportáž o hrochovi uprchlém ze zpuslté soukromé zoologické zahrady Pabla Escobara ve vypravěči vyvolá vzpomínky na jistého Ricarda Laverdeho, tajemného sešlého muže, se kterým se seznámil v kulečníkovém klubu. Rodící se přátelství však ukončí kulky z pistolí dvou zabijáků, kteří okolo projedou na motorce a okamžitě zmizí. Střely mířily na Laverdeho, který byl úspěšně odstraněn, zatímco nic netušící Yammara skončil se zraněním v nemocnici. Zůstane mu jizva – a především paralyzující strach. „Žít v Medellínu znamená protloukat se tímhle životem mrtvých,“ píše Vallejo v *Madoně zabijáků*. Podobně je tomu ve Vásquezově Bogotě, kde vypravěčovým životem prostupuje neustálý strach, který mu znemožňuje vyjít bez obav na ulici, sledovat v klidu televizní zprávy, procházet se s čerstvě založenou rodinou a dokonce i uspokojovat manželku. Jeho žena nevyrostala v Bogotě ani v Kolumbii a absence společných traumat jen prohlubuje jejich odcizení. Naopak když

se Yammara nečekaně sejde s dcerou zavražděného Laverdeho, okamžitě si porozumějí právě díky sdílené generační zkušenosti všudypřítomného násilí: „Kde jste byl, když zabili Laru Bonillu? ‚Doma ve svém pokoji, psal jsem úkol z chemie,‘ řekl jsem. ‚A vy?‘“

Krvavé peníze

Návštěva u Laverdeho dcery Mayi, která odešla z nenáviděné Bogoty na venkov, vyplňuje celou druhou polovinu knihy. Teprve během ní se vypravěč a s ním i čtenář seznámí s osudy Laverdeho a jeho americké manželky, která přišla do Kolumbie jako dobrovolnice Kennedyových Peace Corps. Ukáže se, proč pilot Laverde strávil dvacet let v americkém vězení: aby zajistil své rodině v chudé Kolumbii slušný život, začal starým letadlem dovážet do Spojených států marihuanu. Když dostal nabídku, aby příští zásilkou nebyla marihuana, ale kokain, který okolo roku 1970 zažíval velkou konjunkturu, nedokázal odmítnout. Rodině sliboval, že poletí jen jednou, protože z výdělku vyžije až do smrti. Agenti Drug Enforcement Administration, kteří ho na letišti čekají, však tyto plány zhatí.

Román kulminuje v momentě, kdy vypravěč a Maya společně vyrazí do chátrající zoo na někdejší Escobarově haciendě a vzpomínají na moment, kdy ji tajně navštívili jako školáci. Zoologická zahrada vybudovaná za krvavé peníze z obchodu s drogami, o jejíž návštěvě snily všechny děti, se stává metaforou kolumbijské skutečnosti nedávných desetiletí. Škoda, že Vásquez takovéto scény přetěžuje plevnou sentimentalitou. Román je kompozičně vystaven s velkou zručností, ovšem na úrovni výrazových prostředků často sklouzává k citovému kalkulu telenovel. Dramatická zápleтка knihy je dostatečně „dojemná“ sama o sobě a nebylo třeba ji touto sentimentalitou ředit. Literárně tedy čtyřicátník Vásquez není o nic originálnější než jeho mexický vrstevník Álvaro Enrigue, chilský prozaik Alejandro Zambra (A2 č. 25/2014) nebo dosud nepřeložený bolivijský autor Edmundo Paz Soldán. Nic na tom nemění ani kvalitní překlad Anežky Charvátové. *Hluk padajících věcí* nicméně obstojí jako zpráva o tom, jak těžké je překonat traumata způsobená dysfunkční společností plnou zbraní, bomb a násilí.

Juan Gabriel Vásquez: Hluk padajících

věcí. Přeložila Anežka Charvátová. Paseka, Praha a Litomyšl 2015, 229 stran.

Sebelítostivá smršť

V druhé knize Féerie pro jindy francouzský spisovatel Louis Ferdinand Céline pokračoval v surovém líčení svých válečných zážitků. Dějovost tentokrát ustoupila živelnému vyprávění. Vzhledem k okolnostem, za kterých vznikalo, je však toto dílo poněkud bolestínské.

MATĚJ METELEC

Druhá *Féerie pro jindy* (Féerie pour une autre fois, 1954) není pokračováním té první (recenze v A2 č. 5/2012) – už jen proto, že Célinova próza je zde ještě méně narativní než obvykle. Obě knihy jsou spojeny spíše tematicky a metodicky. Nálet spojenců na Paříž, který se uskutečnil v noci z 21. na 22. dubna 1944, je námětem, který Louisi Ferdinandu Célinovi umožňuje rozehrát plamenou stylistickou a jazykovou smršť. Stylizuje se sice do role kronikáře (tuto polohu podtrhují četné odkazy na Plinia Staršího, který zahynul při pozorování výbuchu Vesuvu), jde ale především o svědectví o svěbytném nakládání s jazykem. Ohňostroj na obloze a apokalypsa na zemi, korunovaná houpáním, klouzáním a přeléváním masy sousedů v Célinově domě, vyvolává dojem infernální lodi

bláznů. Sledujeme lidstvo zmítané padajícími bombami a pohřbívané ve střepích a sutích. Sám vypravěč, okolnostmi neúprosně spjatý s autorem, se z něj sice vyděluje, přesto je k němu v obou *Féeriích* připoután z celého svého díla patrně nejtěsněji.

Tirády kronikáře

Práce s jazykem v druhé *Féerii* naprosto opavovala scénu. Jak píše sám Céline, je to „féerie přehnaný barevnosti, že i neumělec jako já si říká: saprot!“ Jeho styl je vždy smrtící – směsí vysoké literární francouzštiny, mluveného jazyka, argotu, nadávek, žlučovitých výlevů, neodmyslitelných tří teček. Jeho kadence je neuvěřitelná. Vyprávění tak zůstává podřízenou složkou, která se pod proudy slov nutně ztrácí: „Povídám vám o baletkách, povídám vám o rodinách, co scházejí dolů, povídám vám o Bebértovi, povídám vám o Gaveneauově avenue, jak se po ní valej ohnivý potoky, všecko vám míchám dohromady! to je vyprávění! vyznáte se v tom? Je tu souvislá nit, přísahám!... že je to tutti frutti? dobře!... ale je to přímá zkušenost, je to poctivost kronikáře!“

Célinovou mistrovskou formou jsou tirády, nezastavitelné přívaly slov, jejichž terčem může být prakticky cokoli a kdokoli. Autor je jedovatý a neúprosný, nakonec v tom je jeho síla a důvod čtenářského obdivu. Nicméně v jeho románovém díle ční obě *Féerie* nejen svou koncentrací na výkony autorského jazyka. Jsou také poznamenány neoddiskutovatelným selháním Célinea jako hodnotitele sebe sama.

Céline je ve svém díle v podstatě moralista, byť moralista dost zvláštního ražení. Ve *Féerii* sice ztrácí schopnost pohlédnout kriticky sám na sebe, zato se zde odhaluje samo jádro jeho pohledu na druhé: „Co se týče mužů a žen, zajímají mě jen nemocní... ostatní, co se drží na nohou, jsou samá nepravost a zloba.“ Odsudek je jednoznačný: „Lidská povaha je odporná! i já, který jsem spíš morální, kritický, pedantský, a to a ono, jsem se přistihl, že plný žluči kydám na Oktáva!“ Ovšem zda je autor morální a kritický, je dost pochybné. Ještě před válkou vydal smutně proslulé antisemitské pamflety. Ty ho v očích francouzské veřejnosti do značné míry trvale poškodily, Céline ale jako kdyby nikdy nepochopil proč. Zůstal v něm jen silný pocit nespravedlivého příkoří a nevyčerpatelný rezervoár ublíženosti, z něhož nejmocněji nabíral právě ve *Féeriích*. Jako by se z lidského utrpení nejvíce počítalo právě to jeho. Tirády, které nenechají na nikom nit suchou, vyhrazující soucit zvířatům (a možná nemocným a vězňům), se stávají ve světle Célinovy ublíženosti nedůvěryhodnými.

Němčourská pověst

Antisemitské pamflety před válkou a následné válečné proplování vodami kolaborující francouzské literární pravice měly za následek Célinův úprk s elitami vichistického režimu do nacistického Německa. Literárně tuto životní etapu zpracoval v takzvané německé trilogii *Od zámku k zámku* (1957, česky 1996), *Sever* (1960, česky 1997) a *Skočná* (1969, česky 1998). Tato díla jsou nicméně díky časovému odstupu daleko méně poznamenána sebelítostí, která je hlavně v první části *Féerie* skutečně odpudivá. Céline na knize začal pracovat ještě v dánském vězení, kde čekal na rozhodnutí o vydání do Francie. Už tehdy někteří volali po jeho smrti, ale nakonec byl in absentia odsouzen k jednomu roku vězení.

Stížnosti na pronásledování se v druhé *Féerii* vracejí neustále. Má pověst „němčourskou, kolaborantskou“, smrtící!“, stačí „slovo, a rozčtvrtí mě“. Stihomam a sebelítost, která nebyla jen literární figurou, představuje, že mu všichni jdou po krku, poněkud kalí požitek, který z četby můžeme mít. Nejvíc empatie v celé knize věnuje Céline psu Piramovi. V *Cestě do hlubin noci* (1932, česky 1933) nebo *Smrti na úvěr* (1936, česky 1936) bychom to přijali bez potíží. Ve *Féerii* tomu ve světle autorových nářků nad vlastním osudem spíš neuvěříme – a vyvolává to znechucení.

Louis Ferdinand Céline: Féerie pro jindy II. Přeložila Anna Kareninová. Atlantis, Brno 2015, 308 stran.



Fernando Botero: Smrt Pabla Escobara, 1999

Zástupy kostlivců

Husité a piráti v komiksech Davida B.

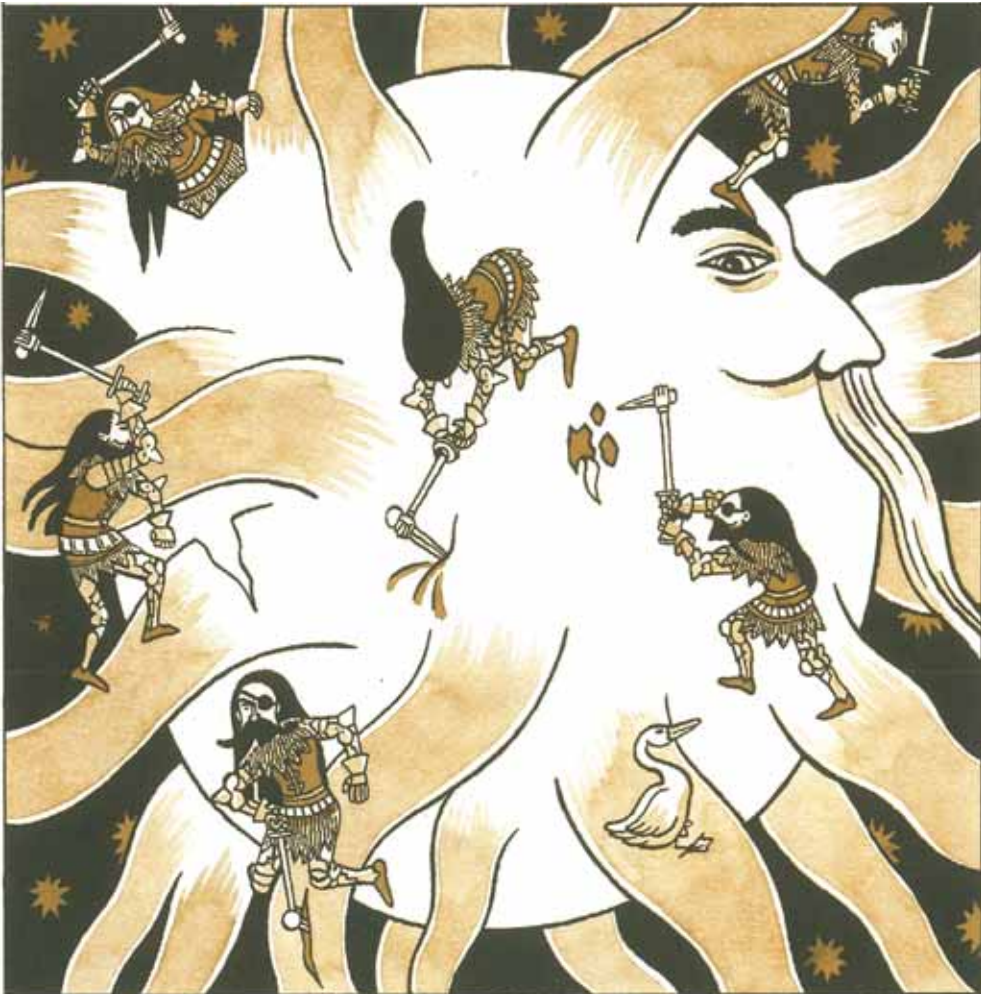
Známemu představiteli francouzského nezávislého komiksu, s nímž přinášíme rozhovor na následující dvojstraně, vyšly loni v češtině dvě knihy. Zahrada ve zbrani zpracovává téma středověkých náboženských sekt a vystupuje v ní mimo jiné i Jan Žižka. Král Špunt je příběhem prokletých pirátů, kteří zachránili batole.

MATOUŠ HRDINA

Sektářské konflikty, vraždy, smrt, hnijící mrtvolky, kletby a zatracení, šílení proroci a náboženské blouznění – to není jen aktuální zpravodajství z Blízkého východu, ale také stručné shrnutí tematiky komiksových alb *Zahrada ve zbrani* (Le Jardin armé et autres histoires, 2006) a *Král Špunt* (Roi Rose, 2009) francouzského kreslíře Davida B., která nedávno vydalo v českém překladu nakladatelství Baobab. Asi bychom takovýto tematický propletenec čekali spíše v románu než v útlych komiksových sešitech. Jenže když jde o zachycení šílenství a posedlostí, jen těžko bychom hledali někoho, kdo to umí lépe než právě David B. Už ve svém veleúspěšném debutu *Padoucnice* (1996, česky 2000) sledoval očima dospívajícího kluka příběh rodiny zasažené epilepsií a ani v dalších titulech nebyla o horečnaté vize nouze – stačí zmínit kafkovské hříčky *Incidents de la nuit* (Noční incidenty, 1999) nebo grafický román *Par les chemins noirs* (Černé stezky, 2007), zachycující politický i myšlenkový chaos Evropy po první světové válce.

Filigránská změť koster

Zahrada ve zbrani se skládá ze tří příběhů. Autor se vydává do dob temného středověku, kdy zjevení a mystické úkazy všeho druhu ještě zapadaly do přirozeného řádu věcí. Komiks nazvaný Zahalený prorok vypráví o perském barvíři z časů pohádek tisíce a jedné noci, který se shodou podivných náhod stává novým prorokem. Titulní Zahrada ve zbrani se odehrává v husitských Čechách, kde vypukl konflikt mezi tábority a radikálními adamity,



Komiks Davida B. *Zahrada ve zbrani* se odehrává v husitských Čechách, kde vypukl konflikt mezi tábority a radikálními adamity, kteří v jihočeských lesích budují svou náboženskou utopii

kteří v jihočeských lesích budují svou náboženskou utopii. A konečně Zamilovaný buben je tak trochu morbidní romance, líčící vztah mezi selskou dívkou a duchem mrtvého Jana Žižky, vyvolaným tlčením na buben z jeho kůže.

Do hněda tónované stránky evokují středověké rukopisy a podobně jako na listech starých kronik se po nich rozbíhají nastoupené armády, vířící chumly zbrojnošů, kopí a mečů, divoká zvířata a znamení na obloze. Obsahem jde v podstatě o jednoduché bajky, ale kresba jim dává překvapivou hloubku. David B. pracuje s velkými, složitými panely plnými okrouhlých čistých linek a drobných detailů

a jejich spletitost ještě podtrhuje plochými kompozicemi jako vystřiženými z tapiserií či kostelních fresek. Když se adamité pustí do teologické pře s tábority, na nebi se do sebe v zuřivé bitvě zaklesnou gotické litery. Na vesnické tancovače zaduní Žižkův buben a mezi rozjařenými vesničany se začnou proplétat kostlivci. Podobně filigránská změť koster ostatně v prvním ze tří příběhů vyrazí na pokyn šíleného proroka z tajemné studny v poušti.

Za působivým výtvarným ztvárněním se skrývá poněkud banální, ale platné poselství příběhu: fanatická oddanost idejím a Boží pravdě vede k potokům krve, kdežto cestou

ke spáse je soucit a láska. Tato zdánlivě samozřejmá věc by se patrně měla lidem sdělovat už v útlém věku. A právě o to se také David B. úspěšně pokouší ve své dětské hříčce.

Lod' mrtvých pirátů

V *Králi Špuntovi* autor se zjevným potěšením servíruje dětem i dospělým hrůzyplnou námořnickou zkazku o prokleté lodi plné mrtvých pirátů, kteří jsou odsouzeni k věčnému bloudění po mořských pustinách. Jednoho dne se ovšem jejich bezútěšná existence promění poté, co ze zbloudilého člunu zachrání brečící batole. Malý Král Špunt se stává miláčkem posádky a bezstarostně vyrůstá mezi olysalými kostrami. Problém nastává až ve chvíli, kdy se piráti musí rozhodnout, jestli klučinu zabít a udělat z něj definitivního člena posádky, anebo ho radši vrátit do nenáviděného světa živých. David B. dává v *Králi Špuntovi* průchod své rozevláté kreslířské fantazii – stránky se hemží chapadly a zuby mořských příšer, bouřícími vlnami a všudypřítomnými kostlivci. Atmosféru pak ještě doplňují kletby a blekotání nemrtvých lodníků ve skvělém překladu Hany Zahradnickové.

Spolu s rozmachem grafického románu a snahou o zpřístupnění komiksu dospělým čtenářům se na Západě v posledních dekádách komiks vzdálil dětem, které dříve představovaly podstatnou část čtenářů komiksu. Striktní dělení cílového publika podle věku už dnes možná není namístě, ale ani tak není dobré na děti zapomínat. David B. jim kvalitní čtení vrací a ukazuje přitom, že dětské příběhy se mohou věnovat i zcela dospělým a komplikovaným záležitostem. A mohou být také patřičně temné a bizarní, aniž by své malé čtenáře proměnily v plačící uzlíky nervů.

Zahrada ve zbrani i *Král Špunt* ovšem představují nadčasový výtvarný artefakt a zároveň silné vyprávění, kterým dospělí i děti proletí jedním dechem. A dočkají se takových zástupů kostlivců, jaké se dnes vidí jen málokdy.

Autor je doktorand na FSV UK.

David B.: Zahrada ve zbrani. Přeložila Hana

Zahradnicková. Baobab, Tábor 2015, 113 stran.

David B.: Král Špunt. Přeložila Hana Zahradnicková.

Baobab, Tábor 2015, 48 stran.

literární zápisník

Dickensiana aneb Jak připomínat velikány

PAVEL KOŘÍNEK

Maličko pokřivená logika domácího grantového systému vede v posledních letech k situaci, kdy minimálně část české kulturní scény chystá každoročně nově natíraný tematický alegorický vůz připomínající nebo aktualizující toho či onoho velikána. Po bujarých oslavách máchovských, erbenovských a hrabalovských se nám do roku 2016 již z dálky svatováclavskou korunou blýská Karel IV., jehož výročí už má jaksí v předstihu na kontě trapnosměšnou jednoaktovku s uvažovanou znělkou od Daniela Landy, kouzelníka Žita, důvěrníka Krále jižních elfů či kdo to vlastně měl napsat a nazpívat. Kvalita vzpomínkových akcí je a bude jistě různorodá, nezáleží samozřejmě ani tak na tom,

na koho se vzpomíná a kdo je oslavován, ale především na tom, kdo vzpomíná a oslavuje – seriózně působící výstava Národní galerie se tak nevyhnutelně potká s rádobyhistorickými braky, například s „tajnými deníky“ císaře a krále od Josefa Bernarda Prokopa. Zkusme konfrontovat podoby domácího kulturního připomínání s obdobnými akcemi v zahraničí.

Pro Británii bude rok 2016 především rokem Shakespearovým: čtyři sta let od úmrtí národního barda oslaví desítkami knih, divadelními, filmovými i televizními premiérami, chybět nebudou ani odborné konference, výstavy a festivaly. Nakladatelství Hogarth už loni zahájilo řadu adaptací Shakespearových her, připravovaných ceněnými prozaiky dneška – Jeanette Wintersonovou, Anne Tylerovou, Margaret Atwoodovou či Howardem Jacobsonem. Srovnávat se Shakespearem je ale samozřejmě trochu ošidné: status globální kulturní ikony je zde nezpochybnitelný a s ním souvisí i více či méně mezinárodní zacílení mnoha připravovaných aktivit (viz české překlady série Hogarth Shakespeare z nakladatelství Práh).

Že není k originálním reflexím velkých osobností minulosti zapotřebí kulatých výročí a finančních pobídek, dokládá příklad jiného monolitu ostrovní literatury – Charlese

Dickense. Jenom v roce 2015 totiž vzniklo hned několik pozoruhodných projektů, které s jeho životem a dílem tak či onak invenčně nakládají. Kulturněhistorická práce *The London Fog. The Biography* (Londýnská mlha. Biografie) od cambridgeské badatelky Christine L. Cortonové může na první pohled působit svým tématem trochu odlehle, ale čtenář, který překoná tuto vstupní pochybnost, na jejích bohatě ilustrovaných stránkách nalezne fascinující příběh vzestupu a pádu pověstné smogové mlhy, o podobách i interpretacích tohoto místně specifického jevu, spoluvytvářeného civilizací i přírodou, lokálními topeňskými i průmyslovým rozvojem. Cortonová přitom kromě aktivistických a legislativních snah o řešení celého problému sleduje především jeho kulturní reflexe: výtvarné – například u Turnera, Moneta či Whistlera – a především literární, mezi nimiž ústřední místo náleží právě Dickensovým románům. Interpretáční etudy, které autorka konstruuje nad *Ponurým domem*, *Starožitníkovým krámem* či *Kronikou Pickwickova klubu*, dokazují, že i po mnoha dekádách literárněvědného ohledávání lze stále nalézt nové a přínosné výkladové klíče a že zdánlivě umrtvená klasická díla lze otevírat novým čtenářům.

O tom, jak může vypadat hravé obrazoborectví vyrůstající z detailní znalosti podryvaného

giganta (ale i nemalé úcty k němu), by mohl vyprávět Stephen Jarvis, spisovatel a profesor univerzity ve Warwicku. Svůj debutový román *Death and Mr Pickwick* (Smrt a pan Pickwick) vybavil rozsahem vpravdě viktoriánským: na více než osmi stech stran vypráví o genezi slavné serializované kroniky, přičemž její autorství kontroverzně připisuje původnímu pickwickovskému ilustrátorovi Robertu Seymourovi, který po vydání prvních dvou sešitů spáchal sebevraždu. K půvabné dickensovské hře se pak do třetice po letech znovu odhodlala i BBC, když odvysílala první epizody dvacetidílného cyklu *Dickensian*. Premisa toho seriálu je přitom něčím až nesnesitelně fanouškovsky-nerdovská: jak by to vypadalo, kdyby se nejslavnější Dickensovy texty odehrávaly současně a ve společném časoprostoru? Jak by dopadlo setkání sirotky Olivera Twista s lichvářem Ebenezerem Scroogem či věčně opilou paní Gampovou?

Cortonová, Jarvis i Tony Jordan, hlavní scenárista seriálu *Dickensian*, jasně ukazují, jak lze zajímavě ožивovat, připomínat a aktualizovat klasiky. Nemusíme k nim chovat nadměrnou úctu, zároveň bychom se jim ale neměli snažit za každou cenu lacině lézt do ložnice a oslizarvat je národoveckými popěvkami. To jsou totiž šmíry, které si velikáni nezaslouží.

Autor je bohemista.

Zaměřit se na akt stvoření

Významný francouzský komiksový tvůrce David B. na podzim navštívil tábořský knižní festival Tabook. Při té příležitosti jsme s ním mluvili o adamitech, vyšinutých osobnostech, situaci alternativního komiksu a inspiraci tvorby snovými příběhy.

PAVEL KOŘÍNEK

Do středu svých komiksů často kladete svým způsobem vyšinuté osobnosti, balancující mimo dobové konvence jakoby na zlomech dějin – ať už se jedná o adamitu Rohana ze Zahrady ve zbrani nebo o italského básníka Gabriela D’Annunzia v Černých stezkách. Co vás na těchto osobnostech tak zajímá a přitahuje? Zajímá mě na nich samozřejmě to, čím se vymykají své době, baví mě prozkoumávat, čím a jak jsou tyto postavy zvláštní a jedinečné. Vybírám si často osoby, které nejsou ve Francii vůbec známe, popřípadě o nich víme jen velmi málo. Francouzská školní výuka dějepisu je tradičně hodně sebestředná, ale mě už od dětství zajímalo dozvídat se, co se dělo – a děje – jinde. Nepřekvapí vás asi, že třeba o adamitech ve Francii téměř nikdo neslyšel, a tuto neobeznámenost ještě prohlubuje fakt, že nám k nim chybí i bližší historický ekvivalent. Nezapomínám samozřejmě na katary, ale to bylo přece jen něco jiného. Podobným případem je paradoxně i D’Annunzio, ani on není dnes ve Francii všeobecně známý, a přitom to byl ohromný frankofil, který náš jazyk perfektně ovládal a dokonce i několik let pobýval v Paříži. Na Rohanovi i D’Annunziovi mě ale nelákala možnost předvádět nějaké biografické „životní příběhy“, spíše jsem se chtěl zaměřit na to, co vytvořili, co z nich tryskalo, vyvěralo. Ne na biografie, ale na akt stvoření.

Velkou pozornost věnujete také rozličně organizovaným a motivovaným skupinám: revolučním družinám i náboženským sektám – ať už těm středověkým nebo newageovým.

Opravdu, rád splétám příběhy nejrozličnějších skupin: táboritů, adamitů, D’Annunzia a jeho revolučních druhů z městské republiky Fiume nebo třeba organizovaných makrobiotiků. Láká mě a těší vyprávět o jejich programech, idejích a činech. V komiksu – jehož výroba je časově náročná a který má mnohdy i předem daný rozsah – je ale velmi obtížné taková kolektivní vyprávění realizovat. Na podrobnější analýzu se obvykle nedostává místa. Snad v každé družině či společnosti lze ale identifikovat nějakou osobnost, která ji reprezentuje, zastupuje, anebo se z ní naopak rozličnými způsoby vymyká. Chci-li vyprávět o skupině, pomůžu si právě příběhem o tomto zástupci. Díky tomu, že z Rohana vytvořím „mluvčího adamitů“, můžu začít rozkrývat osudy celého kolektivu. Zaostření na konkrétního protagonistu ale přináší i další výhody – především to umožňuje intimnější vhléd do vztahové logiky lidského společenství. Dlouhodobě mě zajímá, jakých forem a podob nabývá komunitní život, ostatně sám jsem se svými rodiči nějakou dobu v různých takových polouzavřených komunitách pobýval. Chtěl bych čtenářům zprostředkovat, jak to v komunitě funguje, jak lidé mohou nebo nemohou žít pospolu, jaké problémy z takového těsného soužití mohou vzejít a konečně jaký vliv může mít chování jednotlivce na život a směřování celé skupiny. Zajímá mě usilování o komunitní lokální utopii a také to, jak je její nedostižný ideál nevyhnutelně rozrušován právě oněmi „vyšinutými osobnostmi“, které jsou prostě příliš jiné.

Utopie neoddělitelně souvisí se sny a téma snu a snění je pro vaši tvorbu rovněž klíčové. Opakovaně se k němu navracíte, komiksové záznamy snů či nočních můr jste komponoval do několika samostatných knih, ale snových výjevů je plná například i v češtině publikovaná Padoucnic. Jak tyto komiksové záznamy snů vznikají a co pro vás osobně znamenají? Jsou

autoterapií, pomůckou pro uchování paměti, nebo prostředníkem při nalézání smyslu v pokřivené snové realitě? Nesnažím se sny analyzovat, psychoanalýza mě vlastně nezajímá. Zpočátku mi šlo čistě o jejich záznam, bylo mi líto přicházet o ty zvláštní příběhy, které jsem ve spánku poznával a vnímal jako možná až svého druhu mikropovídky. Začal jsem si klást otázku, jak bych mohl své sny využít ve vlastní komiksové tvorbě. Uchopení snu komiksovými prostředky vnímám jako tvůrčí výzvu, kterou jsem sám sobě vytyčil a kterou se průběžně snažím naplňovat. Přistupuji ke snu bez nadměrné piety, jako k syrové hmotě, surovině čekající na opracování. Uvědomuji si ale, že je to velmi cenný materiál, obrovský zdroj obrazů, nápadů a informací, ke kterým bych za normálního stavu vědomí neměl přístup. Sny mě toho hodně naučily o komiksu i mé vlastní tvorbě – umožnily mi práci na tvarování příběhů, které současně byly mé vlastní i cizí. Komiks byl nástrojem, s jehož pomocí si ono polovičaté cizí mohu adaptací přivlastnit.

V posledních letech mnozí, zejména francouzští komiksoví tvůrci – například Lewis Trondheim – publikují tiskem či online své komiksové deníky. Nejedná se ve vašem případě o jakousi „noční obdobu“ takových svazků? Určitě se to tak dá brát, rozdíl ale bude v kritériích výběru a kompozice. Zatímco klasické a stále populární komiksové deníky zpravidla logicky následují chronologický pořádek, mé snové knížky představují spíše komponované výběry shromažďující sny, které se společně provazují, doplňují a motivicky či jinak navzájem rozvíjejí.

Ve vašem díle se ovšem provazují i celé knihy a cykly. Na scénu se tak po letech navracejí důležité motivy a postavy, ať už vedlejší nebo ústřední: epileptický bratr z Padoucnic sehrává důležité party v komiksech Babel a Noční incidenty a tato kniha je pak skrze stejnojmenný časopis propojena i s Černými stezkami. Podobných intertextových vazeb by se ovšem našlo více. Co vás vede k jejich vytváření? Nedají vám vaše příběhy spát?

Je to přesně tak, jak říkáte, často pracuji se stejnými tématy znovu a znovu, opakuji je a rozvíjím nebo se je pokouším nahlédnout z jiných úhlů. Někdy se tyhle průběžné motivy do právě vznikajícího textu dokonce tak nějak samy propašují. Původně jsem třeba v Nočních incidentech měl být protagonistou já sám, ale jak už mě unavovalo kreslit sebe samého, rozhodl jsem se v komiksu zabít. Do děje potom přirozeně vstoupil můj bratr, který se mě rozhodl pomstít. Finální komiks je myslím mnohem zajímavější než ta původní egoističtější verze, a zároveň mě těší, že jsem takto prostřednictvím fikce mohl bratrovi dopřát život, který nikdy neměl.

Platíte za jednoho z nejvýznamnějších současných frankofonních autorů, důležité jsou ale i vaše aktivity vydavatelské a editorské: coby zakládající člen autorského nakladatelského spolku L’Association už celé čtvrtstoletí pomáháte formovat francouzskou „alternativní“ komiksovou scénu. Jak je na tom francouzský komiks dnes? Je jeho situace tak tristní, jak prohlašuje váš bývalý kolega Jean-Christophe Menu, nebo se v té záplavě „sračkového mainstreamu meče a magie“ přece jen něco rodí? Co k tomu říct? O Jeanu-Christophovi by se dalo mluvit dlouho a nebylo by to veselé vyprávění. Asi víte, že před časem – poté, co odešel z L’Association – zkusil založit vlastní



David B. Foto David Peltán

nakladatelství, které neuspělo, a možná mu z toho zůstala nepříjemná pachuť v ústech, kvůli které má tendenci posuzovat vše velmi pesimisticky. Zároveň je ale potřeba přiznat, že současná situace rozhodně není růžová. Procházíme už několik let vleklou krizí, která se dotýká i alternativního komiksu. Zajímaví autoři jsou tu s námi stále, ti naštěstí tak rychle nemizí, ale vážne nacházení nových talentů. Nermalou měrou se na tom možná podílí i fakt, že před dnešními mladými umělci se otevírá tolik příležitostí k seberealizaci, že se jednoduše některým, těm hůře schůdným a náročnějším, předem vyhnou. Svou roli zajisté hraje i móda a alternativní komiks teď možná – minimálně ve Francii – tolik v kursu není.

Občas slyšíte nějakého úspěšného mladého výtvarníka, grafika či designéra někde na vernisáži rozumovat, že komiks už je přežitý, že se v devadesátých letech vyčerpал a nemá již co nabídnout. Zkušenost mi ale říká, že když se pak seznámíte s díly těchto hrobníků komiksu, tím vyšeptalým a nudným není forma jako taková, ale spíše jimi produkovaný obsah.

V devadesátých letech nakladatelství L’Association v celoevropském kontextu otevíralo dveře novým trendům, žánrům i autorům a pouštělo se i do projektů, na které by si nikdo jiný patrně netroufl. Příkladem je antologie bezeslovných komiksů

David B. (vlastním jménem Pierre-François Beauchard, nar. 1959) patří k nejvýznamnějším francouzským komiksovým tvůrcům. Spoluzakladatel vlivného vydavatelského družstva L’Association (viz A2 č. 17/2013) se proslavil svou šestisvazkovou autobiografickou prací Padoucnic (1996–2003, česky 2000–2007; viz A2 č. 51/2007), za niž obdržel komiksová ocenění ve Francii i ve Spojených státech. Řadou jeho prací se prolínají témata snu, okultna, násilí a možnosti existence a sebeprosazení jedince uvnitř komunity. V posledních letech se autor více zajímá o historické látky: v příběhu Par les chemins noirs (Černé stezky, 2007–2008) vypráví o D’Annunziově projektu utopické republiky, v žánrovém pastiši Les incidents de la nuit (Noční incidenty, 1999–2002) pátrá po nedostupném ročníku stejnojmenného časopisu z 19. století a v Zahradě ve zbrani (2006, česky 2015; viz recenzi v tomto čísle) fabuluje o Žižkově, adamitech i zahaleném prorokovi za časů chalífy z Pohádek tisíce a jedné noci. Jeho početná bibliografie zahrnuje i několik prací, na kterých se podílel se scenáristy – takto vzniká dokumentárně-esejistická série Les meilleurs ennemis. Une histoire des relations entre les États-Unis et le Moyen-Orient (Nejlepší nepřítelé. Dějiny vzájemných vztahů Spojených států a Blízkého východu, 2011 a 2014).

S Davidem B. o komunitách, snech a komiksech

ÍDIOT DÝCHÁ

Krajinná zvůle

S.d.Ch.

Sešel jsem z cesty a po malých pastvinách mezi dubovými hájky vystoupal do vápencových kopců nad řekou v domnění, že tam nepotkám člověka, až k horním partiím na neposečené louky, kde jsem po chvíli nakračování mezi trsy řídké uschlé trávy přišel před hradbu keřů, za nimiž byla vidět část nějaké malé provizorní stavby. To mě vždycky vyděsí. Je to takové pravidlo, že kdykoliv opustím značené cesty, začne se projevovat úkaz, který by se dal nazvat krajinná zvůle. Jde o mysteriózní spiknutí neprostupnosti a zohavení, nekončících plotů, zákeřných podrázovaných lochů, odpadových jam, chemicky zmrtvělých strží, účelových zařízení, vyhořelých chatků a do půdy vrostlých technických relikvií. Pokaždé tyhle enklávy obejdu, ale dnes se ve mně cosi už definitivně nasraného rozhodlo konfrontovat se přímo. Prodral jsem se keři ke kratší části čehosi, co zatím nebylo víc než indiferentní bouda pobitá různými plechy z rozličných domácích spotřebičů; stále nebylo jasné, o co tu jde, a tak jsem ji začal zleva obcházet. Sotva jsem udělal první krok za roh konstrukce, ještě než jsem si stačil čehokoliv všimnout, spustil se šílený řev doprovázený zběsilým tlukotem. Uskočím a v odeznívajícím úleku vidím, že delší stěnu stavby tvoří hustá mříž pokoutní voliéry, ve které se mým příchodem vyděsilo početné hejno koroptví a začalo s ptačím nářkem dílem běhat a dílem létat proti mně, v zoufalém sebezáchovném úsilí mnozí ptáci naráželi křídly na železné limity klece a padali na ty, kteří jen zmateně pobíhali dole po vrstvách vlastního trusu. Rychle mi došlo, že pokud se od mříže co nejrychleji nevzdálím, začnou někteří umírat; v tom mě utvrdil jedinec, který jako by zůstal viset v horním rohu klece a vypouštěl vedle mé hlavy ze své kloaky dlouhý hlen. Odběhl jsem stranou a zastavil se až na místě, odkud bylo zřejmé, že se ptáci uklidňují, a snažil se pochopit význam zařízení, které uzavírá na malé ploše okřídlené tvory uprostřed jejich přirozeného prostředí. Geniálním, ale nejspíš nevědomým tahem vězňatele bylo, že se jeho svěřenci hlídají sami. Jakmile jsem se pokusil znovu přiblížit, spustili ptáci svůj sebevražedný rituál s ještě větší intenzitou. Ten, kdo by se rozhodl zamřížované monstrum s příslušným hlukem rozkopat, osvobodil by nejspíš jen do smrti zesraná těla těchto bažantovitých.

Pokračoval jsem se známým pocitem etického zmatení náhorní pláni k hájku, který mě odvedl až na kraj rozlehlé louky ohraničené lesem a obšancované v nepravdělných rozeztupech porůznu zhotovenými mysliveckými posedy. Bylo jich tolik, že místo připomínalo po kutilsku strážnou hranici nebo podomácký koncentrační tábor. Do tohoto tematického celku zapadala i nedaleká vinice obehnaná drátěným plotem se svými pravidelnými řadami révových keřů, které mi teď nemohly připomínat než dispozici věžeňských baráků. Dal jsem se přes louku podél nízké erozní hrany až k mírně nakloněnému kamennému tratišti, zmírňujícímu její strmost. Ulehl jsem na drobné kamení vyvezené z vinice a pozoroval šedivá mračna pohyblivá se ve dvou úrovních, výš temnější a nehybná, níž pohyblivá, tvořená světlejšími, řídkými rozpohybovanými parami. Nato jsem uslyšel rychlý, třepotavý zvuk. Otočím prudce hlavu, ale k mé úlevě to nebyli žádní ptáci, jen zbytky žlutého listí vibrujícího na chudé, vícekmenné osice stojící u mého kamenného lože. Na podobné se oběsil Jidáš, a opustil tak oživující princip, který zradil, pomyslíš si do úlevy, a to už je moc. Vstanu, až kamení zachrastí, a jdu pryč. Člověka jsem opravdu nespátřil, ale něco z jeho kosmického těla ano, řekl jsem si, protože ve svém zoufalém sebezáchovném úsilí ironizují i velké esoterické konstrukty.



z celého světa Comix 2000, čítající dva tisíce stran. Co vás spolu s kolegy přimělo opustit tradiční vydavatelské domy a časopisecké platformy a pustit se do podnikání na vlastní pěst?

Na začátku devadesátých let byla francouzská komiksová scéna hodně stereotypní, byla svázaná léty zažitými žánry a výrobními postupy. Scenáristé a kreslíři více či méně rutinně naplňovali editorem či redaktorem formulovanou zadání a větší tvůrčí svoboda prakticky neexistovala. My jsme se spolu s kolegy pokusili nabídnout k tomuto průmyslovému přístupu alternativu – psali jsme, kreslili a vydávali autobiografie a cestopisy, komiksovou nonfiction a tak podobně. Rozsah i pojetí jsme si určovali sami, nikdo nám nemluvil do toho, co a jak jsme vyprávěli. Naším cílem bylo otevřít prostor plně autorské tvorbě, vytvořit v komiksu paralelu k „vysoké“ či „náročné“ literatuře. V tom jsme byli jiní a v tom nejspíš spočívala podstata úspěchu L'Association.

Já sám jsem ale nikdy velký experimentátor nebyl, nebylo a není mým programem inovovat komiks a pokoušet se průkopnický zjišťovat, co ještě unese, co dokáže. Myslím, že můžu mluvit i za kolegy, když řeknu, že jsme nechtěli vyvolat revoluci, snažili jsme se jen naplno využít nabízených prostředků k putavému vyprávění vlastních příběhů. Příběhů trochu jiných než ty, které v té době obvykle vycházely.

Jaké místo podle vás přináleží L'Association dnes? A jak se za pětadvacet let existence vašeho nakladatelství změnil francouzský komiksový svět?

Jedinečnost – naše počáteční konkurenční výhoda – už je samozřejmě pryč. Konkurence poznala, že i takto může komiks fungovat a v omezené míře třeba i vydělávat, a začala rozvíjet stejné či podobné publikační, žánrové a tematické linie jako my. Deníky a autobiografie dnes mají ve svých katalozích snad všechny nakladatelské domy. Komiks se tím demokratizoval, což je samozřejmě dobře. Alternativní komiks se do určité míry, aspoň v některých svých polohách, stal středním proudem, což s sebou ale na druhou stranu přineslo i větší kvalitativní rozkolísanost. Zdá se mi, že v poslední době vzniká i v dřívě primárně nekomerčních, nestředoproudých oblastech komiksu poměrně velké množství libivých prací, postrádajících nějakou hlubší myšlenku. Jsou krásné na pohled, ale vlastně poněkud plytké.

Nebyli tedy autoři L'Association vlastně jakýmsi adamity francouzského komiksu?

Už jsem mluvil o tom, že jsem jako malý chlapec spolu s rodiči prošel několika komunitami a na vlastní oči jsem viděl, že většinou nefungují. A přemýšlel jsem samozřejmě i o tom, proč tomu tak je a zda by to mohlo být jinak. Dlouho jsem toužil nějaké

takové společenství podobně smýšlejících lidí vytvořit a spolu se svými kolegy jsme udělali vše pro to, abychom vytrvali. Ne vždy se nám zcela dařilo zažehnat spory, ale hlavní cíl a étos snad pořád zůstává.

Na čem teď pracujete?

Chystám několik komiksů zároveň, zvykl jsem si pracovat paralelně na více projektech. Pro Gallimard připravuji jako sérii klasických čtyřšedesátistránkových alb adaptaci Pohádek tisíce a jedné noci, brzy vyjde další soubor snů a třetím svazkem bude pokračovat i série esejisticko-historických komiksů Nejlepší nepřítel, líčící vztahy Spojených států amerických a Blízkého východu, na níž spolupracuji s univerzitním profesorem, arabistou a bývalým diplomatem Jeanem-Pierrem Filiu. Po letech bych chtěl dokončit rozpracovaný Babel, a tedy navázat na Padoucnici a dále rozvinout bratrův příběh. Poslední projekt, kterým se teď zabírám, je přece jen takový svého druhu experiment, který snad v něčem naváže na ony snové záznamy. Ve snaze popsat, jak funguje vyprávění obecně a vyprávění komiksem zejména, budu do komiksové formy převádět jednotlivá hesla z jednoho slavného Slovníku symbolů. Vícesvazkový výsledek si představuji jako něco vzešlého z povídek Jorge Luise Borgese. Takový komiksový vesmír, který jiní nazývají knihovnou...

Rozhovor tlumočil Libor Nenutil.

Fanfikce pro nezasvěcené

Star Wars: Síla se probouzí

Nový díl Hvězdných válek vyvolal protichůdné ohlasy, které se většinou vztahovaly k dědictví původní klasické trilogie George Lucase. Je pokračování, pojaté v podstatě jako fanfikce, až příliš, anebo naopak nedostatečně fanouškovské?

JIŘÍ FLÍGL

Letopočet 2015 se v mainstreamové kinematografii stal rokem velkých značek. Vedle nových kapitol cyklů pro dospívající, natáčených podle knižních předloh, se v programech kin sešly nejrůznější druhé díly nedávných hitů, ale také pravidelná pokračování volných sérií posledních let, jako jsou *Avengers*, bondovky, *Mission: Impossible* nebo *Rychle a zběsile*. Výraznou podkategorii představovaly návraty velkých klasik minulého století jako *Jurský svět* (Jurassic World), *Šílený Max: Zběsilá cesta* (Mad Max: Fury Road), *Terminator Genisys*, ale také *Creed* (spin-off k *Rockymu*, 1975) či *Snoopy a Charlie Brown: Peanuts ve filmu* (The Peanuts Movie). Tento trend vyvrcholil poslední velkou premiérou roku – comebackem *Star Wars*.

Ze všech jmenovaných resuscitací mají *Star Wars* největší, nejaktivnější a nejzarytější fanouškovskou základnu. Zásadní tedy bylo, jak se sedmá epizoda *Síla se probouzí* popasuje s dědictvím předchozích děl a na co bude lákat novou generaci diváků. Projekt doprovázela promo kampaň vyzdvihující kontinuitu a ikonickou podobu známých postav a prostředí a noví tvůrci se vyznávali z osobního vztahu k originálu. Tato propagační strategie cílila na specializované fanouškovské platformy. Paralelně probíhala sofistikovaná kampaň k zaháčkování laiků: její součástí nejsou jen důmyslně zvolené citáty z filmu v traileru, ale třeba i to, že žádný plakát či upoutávka neuvádějí číslo epizody.

Síla neposkvrněných

V ohlasech na film zaznívají domněnky, že se jedná o projekt fanoušků pro fanoušky. Při bližším pohledu se však ukáže, že skutečnost je opačná. Navzdory předpokladům se totiž nový snímek vyhýbá prvoplánovým odkazům, které by stály vně vyprávění a publikum dělily na zasvěcené a tápající, což se zoufale vymstilo poslednímu *Terminátorovi*. Namísto podbíživého fanservisu tvůrci vytvořili filmovou fanfikci, u níž není podstatné, v čem se shoduje s předchozími díly, nýbrž v čem se od nich liší.

Fanfikce mohou nabývat různých podob, ale řadu z nich spojuje úcta k originálu a snaha ho oživit. Nová převyprávění očišťují původní díla od nánosů rozborů, triviálních zajímavostí i ritualizovaného čtení a dávají možnost nechat se okouzlit oblíbenými světy a postavami. Kromě toho hojně vyzdvihují motivy a významy, které stojí stranou zažitých výkladů a oslovují jiné než obvykle „privilegované“ publikum.

Ze *Star Wars* se během let stal terč cynismu jejich odpůrců a fetiš fanoušků, kteří paradoxně ve snaze přivlastnit si co nejvíce z oblíbeného univerza vyměnili jeho vyprchávací iniciací kouzlo za obsedantní encyklopedizaci, titěrné rozborů a neutuchající příliv invektiv na adresu George Lucase za jeho věčné upravování původních filmů. Právě tento balast se tvůrci sedmé epizody rozhodli odhodit, když si dali za cíl z nerdského kultu udělat maximálně inkluzivní popkulturní franšízu. Přitom nemohli prostě přijít s novým vyprávěním bez vazeb na předchozí události, jako si to mohl dovolit George Miller ve svém postapokalyptickém mýtu *Šílený Max: Zběsilá cesta*. Dědictví muselo být zachováno, očištěno a přeneseno dál a platformou pro tento proces se staly, podobně jako v *Creedovi*, nové postavy.

Přicházejí ženy

Síla se probouzí nenavazuje přímo na závěr původní série. Diváky uvádí do světa, který je sice nadále zmítaný konfliktem, ale původní souboj mezi Impériem a Rebely je dávnou minulostí, ba až báčorkou. Vyprávění postupně představuje čtveřici nových postav, které se všechny na scéně objeví dříve než jakákoli z klasických figur. Každá z nich je profilována mimo jiné svým



Jedná se o blockbuster, jehož ústředními postavami jsou dívka, černoch a pár důchodců, což je v daném ranku nevidané. Foto Walt Disney

přístupem k minulosti daného fikčního světa, což odpovídá výchozím pozicím různých diváckých segmentů. Ústřední hrdinové Rey a Finn jsou minulostí nepolíbeni. Ona je sběračka šrotu a trosky ikonických vesmírných křižníků a bitevních strojů pro ni představují pouze sentimentality zbavenou každodenní kulisu marné existence, zatímco on byl proti své vůli naverbován do řad jednotek Prvního řádu. Oba si najde dobrodružství a každý svým vlastním způsobem v sobě odhalí afinitu či přímo niterné pnutí ke světu, který jim byl doposud neznámý. Naopak stíhací eso a člen Odboje Poe Dameron, jenž má za úkol získat mapu k Luku Skywalkerovi, vystupuje jako okouzlený, a tudíž i okouzlující nadšec. Díky tomu, že je důvěrně obeznámený se zdejším světem, si může s elánem a suverenitou užívat scény připomínající klíčové momenty starých filmů. Oproti němu ústřední zloun Kylo Ren je vyloženým obrazem obsedantního fanouška-kultisty. Svou identitu staví na adoraci Dartha Vadera, stylizuje se podle něj a celý jeho svět se bortí, když zjistí, že mu jeho domnělé dědictví uzmul někdo cizí, svou laickostí neprivilegovaný.

Ohlasy, které sedmé epizodě vyčítají malou odvahu jít vlastním směrem, se omezují pouze na povrchní podobnosti dějových prvků s prvními *Hvězdnými válkami* (Star Wars, 1977), přitom zcela přehlížejí, v čem je progresivní. Kromě popsaného nepodléhavého přístupu k fanouškům se především jedná o blockbuster, jehož ústředními postavami jsou dívka, černoch a pár důchodců, což je v daném ranku nejen netypické, ale zcela nevidané. V souladu s řadou dalších fanfikcí se zde franšíza původně nesená převážně mladými bílými muži otevírá v prvé řadě ženám. V mnohých situacích tak dochází k svěžímu převrácení klasických schémat, přičemž genderové proměny zpravidla nepůsobí nuceně či doslovně, ale prostě přirozeně vyplývají z rozvržení postav a vyprávění. Ženy zde navíc nejsou zastoupené jen charismatickou hlavní hrdinkou, ale objevují se v nejrůznějších rolích a na všelijakých postech na obou stranách konfliktu – pilotují stíhačky, bojují, velí jednotkám i celým armádám, ale také se prostě jen tak objevují ve scéně. Doufejme, že se tento doposud neobvyklý úkaz díky rekordním tržbám loňského třetího výrazně emancipačního akčního megahitu

– po snímcích *Šílený Max* a *Mission Impossible: Národ grázlů* (Mission: Impossible – Rogue Nation) – v blízké budoucnosti rozšíří i do dalších hollywoodských produkcí.

Síla tě volá

S progresivními projekty George Millera a Toma Cruise aktuální díl *Star Wars* sdílí také přístup ke koncipování akčních scén a užití počítačových efektů. Ten sice propagace připisovala účtět k původní trilogii, ale lze v tom vidět také projev nastupujícího obecnějšího trendu. Pryč jsou lajdácké pseudosouboje maskované roztřesenou kamerou a rychlým střihem ve stylu kinematografie chaosu, který zavládl po úspěchu bourneovek v režii Paula Greengrasse. Do popředí se dostává sešraná choreografie, která je energická, nápaditá, ale také pomáhá profilovat postavy tím, že pohyby a držení těla vypovídají o jejich naturelu či vnitřním rozpoložení. Počítačové efekty se z pozice atrakce stahují do role postprodukčních nástrojů a naopak nedocenitelným základem, s nímž se následně pracuje, se stává materiál pořízený na pláci. Když už dojde na počítačově vytvořené záběry, jak je tomu třeba v sekvencích stíhacích bitev, pak jsou koncipované ne jako sled zcizujících moneyshotů, ale jako pohlcující jízda na horské dráze.

Všechny uvedené přednosti ve výsledku svorně slouží společnému cíli, kterým je návrat potěšení a okouzlení ze *Star Wars*. *Síla se probouzí* vskutku dokázala překonat negativní sentimenty, ale i obrazoboreckou doslovnost prequelové trilogie. Tvůrčí tým v čele s J. J. Abramsem, Lawrenceem Kasdanem a Kathleen Kennedyovou sérii vrátil uhrančivou pohádkovost, tajnosnubnou nedorečenost a především skvostné postavy plné charismatu, elánu a emocí. Vskutku není nic snazšího než vyslyšet věty, které uzavírají trailer filmu: „Síla tě volá. Prostě ji nech do sebe vstoupit.“

Autor je filmový publicista.

Star Wars: Síla se probouzí (Star Wars: Episode VII – The Force Awakens). USA 2015, 136 minut. Režie J. J. Abrams, scénář Lawrence Kasdan, J. J. Abrams a Michael Arndt, hrají Harrison Ford, Mark Hamill, Carrie Fisher, Adam Driver, Daisy Ridley, John Boyega, Oscar Isaac, Lupita Nyong'o, Andy Serkis, Domhnall Gleeson ad. Premiéra v ČR 17. 12. 2015.

Když Revenant prášil

Oscarová návnada Alejandra Gonzálese Iñárrita

Snímek mexického režiséra Alejandra Gonzálese Iñárrita o houževnatém lovcí kožešin v Americe 19. století jako by byl natočen kvůli tomu, aby představitel hlavní role Leonardo DiCaprio konečně dostal Oscara. Tomu slouží i prášilovské historky o jeho extrémním hereckém nasazení.

ONDŘEJ PAVLÍK

„Bylo to je moje nejnáročnější natáčení,“ prohlásil o filmu *Revenant: Zmrtvýchvstání* mexického režiséra Alejandra Gonzálese Iñárrita herec Leonardo DiCaprio. Představitel nezdolného lovice kožešin Hugh Glasse musel kvůli své roli vstávat údajně už ve tři ráno, ploužit se v třicetistupňových mrazech kanadskými lesy nebo simulovat lýtý boj s kodiakem. DiCaprioovo tvrzení není třeba zpochybňovat. Je ale třeba jej v první řadě chápat jako součást oscarové kampaně, na níž se kromě DiCapria podílí také režisér Alejandro González Iñárritu nebo kameraman Emmanuel Lubezki. Marketingový příběh o vyčerpávajícím natáčení, během kterého si tvůrci sáhli na dno svých sil a na oltář umění položili úplně vše, je v případě *Revenanta* dokonce natolik působivý, až se zdá, že výsledný snímek je pouze jeho zdlouhým indexem.

Peklo na plátně

DiCaprio sice platí za významnou hollywoodskou hvězdu, která bez problému utáhne nákladný blockbuster, ale nejprestižnější ocenění hereckých kvalit mu stále schází. Až letos to po čtyřech neproměněných nominacích na Oscara vypadá, že vyšel vstříc nepsaným pravidlům hlasujících akademiků. Mezi favority v hereckých kategoriích totiž opakovaně patří ti, kdo se své roli maximálně odevzdají a ideálně to prokážou celkovou tělesnou transformací. Bezvýhradně to platí pro poslední dva mužské vítěze – Eddieho Redmayna, který ztvárnil těžce postiženého vědce Stephena Hawkinga, a Matthewa McConaugheyho, jenž kvůli věrohodné přeměně v HIV pozitivního kovboje shodil víc než dvacet kilo. Role zarostlého hraničáře Glasse, který je po zničujícím útoku medvědice nucen osamoceně čelit nástrahám louisianské divočiny, tak pro DiCapria znamenala jedinečnou šanci přiblížit se vysněné zlaté sošce.

Úskalím transformativního herectví ovšem je, že se může snadno stát pouhým součtem vnějšíkových faktorů a dalších okolností. Do toho, co vnímáme jako „herecký výkon“, pak zásadním způsobem vstupuje i sisifovská, byť často neviditelná práce kostymérů a maskérů nebo právě více či méně nadsazené historky z natáčení. V těchto souvislostech musíme

číst takřka prášilovské zvěsti o tom, jak si Iñárritu nechal na plac letadlem dopravit houf mravenců nebo jak vegetarián DiCaprio odmítl sníst speciálně vyrobenou náhražku bizoních jater a pro větší autenticitu se zakousl do syrového masa. Strategicky dávkované senzační informace ze zákulisí neslouží jen jako výživný materiál určený společenským magazínům, ale přímo posilují zážitek ze sledování snímku. Narativ „prožitého pekla“, užívaný autory k propagačním účelům, se stává nedílnou součástí narativu filmového.

Ztupená kamera

Nelítostné soupeření s přírodními živly odráží také sama DiCaprioova performance, jež se zakládá hlavně na fyzicky vypjatém projevu plném utrpení. Herec, který si dosud pěstoval spíše tradiční dramatický přednes, tak v *Revenantovi* rozvíjí teprve nedávno objevené vlohy pro výraznou tělesnou expresi. Jenže zatímco scéna, v níž se coby zdrogovaný hrdina *Vlka z Wall Street* (The Wolf of Wall Street, 2013) batolil ke svému autu, fungovala jako skvostná komediální etuda, seriózní obdoba téhož ochrnutého pohybu v Iñárritově snímku působí jako protahovaná křeč. DiCaprio se ani zdaleka neblíží k vrcholu metodického herectví, na němž v posledních letech trůní Daniel Day-Lewis se svými nuancovanými, do detailu prokreslenými kreacemi silných umanutých osobností. Hugh Glass je oproti tomu jen hrubě načrtnutou figurou, která nás o svém tvrdošijném odhodlání přesvědčuje hlavně svým hrozivým zevnějškem a několika spastickými grimasami.

Křečovitě úsilí houževnatého zálesáka, nerosudně roztažené na takřka dvouapůlhodinovou délku, je nakonec příznačné pro celý film, jež lze stručně popsat jako únavnou skrumáž vytrvalostních uměleckých výkonů. *Revenant* tak ukazuje odvrácenou stranu Iñárritovy typické ctižádostivosti. Ambice starších filmů, průlomového *Amores Perros* (2000) nebo *Babelu* (2006), se projevovaly zejména charakteristickou „síťovou“ strukturou vyprávění, v němž se souběžně prolínaly zdánlivě nesouvisející lidské osudy. Po odchodu scenáristy Guillerma Arriagy se ale situace změnila. Loňský oscarový snímek *Birdman*, jenž byl Iñárritovým velkolepým návratem, jako by

započal novou kapitolu, ve které se pompézní umění odráží ve strhujícím herectví a především v dokonale zvládnutých technických disciplínách.

Birdman nejvíc těžil z ekvilibristiky renomovaného kameramana Lubezkého, jenž s pomocí digitálního střihu nasnímal film „na jeden záběr“. Náročná technika přitom nebyla jen lacinou atrakcí, ale ve snímku ohledávajícím hranice mezi divadlem a kinematografií měla své opodstatnění. Totéž se ovšem nedá říct o *Revenantovi*, který sice jednozáběrový trik neopakuje, ale na dlouhé, mnohdy okázalé kamerové jízdy se nadále spoléhá. Zpočátku jde o účinný postup, jehož zásluhou se z jindy rutinní šarvátky bělošských lovců s indiány stává pohlcující, realisticky působící podívaná. S ubývajícím počtem postav ale vtahující efekt slábne a prodloužená délka záběru se mění ve ztupený stylistický nástroj, dodávající tuctové báchorce falešnou důležitost.

Mystika a kalkul

Ke klamnému předstírání hloubky se *Revenant* uchyluje, kdykoli dojde na některý z rádob mystických výjevů. Snad každý z nich obsahuje religiózní motiv, drze a nepřiznaně opsaný z jednoho ze slavných snímků Andreje Tarkovského. Glassova levitující manželka upomíná na *Zrcadlo* (Zerkalo, 1975) či *Solaris* (Soljaris, 1972), pták nečekaně vylétající z šatů má svůj původ v *Nostalгии* (1983), setkání se synem v polorozpadlém kostele si vypůjčuje rekvizity z *Andreje Rubleva* (1966). Iñárritu sice o sovětském filmaři obdivně mluví jako o mistrovi neuchopitelného tajemna, ovšem sám se zmůže pouze na otrocké citace, jejichž zarámování do hrdinových subjektivních představ je čehokoli tajemného spolehlivě zbavuje. Mexický režisér tedy znovu potvrzuje svoji pozici dětinsky naivního mystika, podle kterého spiritualita vzniká, když řadu stromů prozáří svit zapadajícího slunce.

Problematické je i to, že Iñárritu spolu s druhým scenáristou Markem L. Smithem přidělili Glassovi indiánskou manželku a míšeneckého syna. V takto syrovém, podle reálných událostí natočeném filmu, který jinak úzkostlivě dbá na historickou věrnost, se jedná o překvapivý tah. Smyšlení členové Glassovy rodiny filmem proplovávají jako osudem vlečené objekty, na nichž musí být vykonáno příkoří, aby jejich bílý otec a manžel získal vznešenější motivaci pro svou pomstu. V lepším případě se autoři při nakládání s indiánskými postavami ocitají v hájemství šlechtných divochů, v horším předvádějí sebestřednou aroganci.

Je ironické, že DiCaprio a Iñárritu se svůj nový film rozhodli prezentovat jako unikátní dílo, představující osamocený ostrůvek skutečného autorského nasazení v moři derivativních studiových blockbusterů. *Revenant* sice opravdu není další pokračování komiksové franšizy nebo lajdácky zpracovaná adaptace celosvětového bestselleru. Je ale stejně tak účelově poskládaným produktem, který až příliš okatě žadoní o množství různorodých ocenění a rozředený děj zahušťuje barvitými zákulisními povídkami. Zjevný kalkul navíc schovává za povznášející teze o opravdových uměleckých hodnotách. K těm se však ve skutečnosti upíná jen výjimečně a místo toho nabízí zdlouhovou přehlídku povrchního artistního utrpení.

Autor je filmový publicista.

Revenant: Zmrtvýchvstání (The Revenant).

USA, 2015, 156 minut. Režie Alejandro González Iñárritu, scénář Alejandro González Iñárritu a Mark L. Smith podle románu Michaela Punkeho, kamera Emmanuel Lubezki, střih Stephen Mirrione, hudba Bryce Dessner, Carsten Nicolai, Ryuichi Sakamoto, hraje Leonardo DiCaprio, Tom Hardy, Domhnall Gleeson, Will Poulter ad. Premiéra v ČR 14. 1. 2016.



Iñárritu potvrzuje pozici naivního mystika, podle kterého spiritualita vzniká, když řadu stromů prozáří svit zapadajícího slunce. Foto foxmovies.com

Revoluce v uměleckém provozu

Co znamená antropocén pro uměleckou praxi?

Proměny globálního ekosystému přivádějí odborníky z celé řady oborů k úvahám o antropocénu. Jaký bude osud lidstva v této historicko-geologické éře? Také umělci jsou v diskusi na toto téma velmi aktivní. Neměli bychom se ale ptát, jakou ekologickou stopu zanechává samotný provoz umění?

TEREZA STEJSKALOVÁ



Olafur Eliasson a Minik Rosing: Icewatchparis, 2015

Za naléhavé problémy současnosti máme sklon považovat především válečné konflikty a společenské poměry v době globálního kapitalismu. Koncept takzvaného antropocénu – pojmu označujícího éru, kdy se člověk stal původcem nevratných změn ekosystému na celoplanetární úrovni – před nás nicméně s velkou urgencí klade ještě zásadnější výzvy a otázky, na něž však dokážeme jen stěží odpovědět. Jedno je jisté: politický systém a politické nástroje, které máme k dispozici, jsou tváří v tvář těmto výzvám neúčinné. Asi i proto antropocén není klíčovým tématem ani na politické scéně, ani v sociálních hnutích. Je však stále diskutovanější v akademickém světě. Pro geology, antropology, botaniky či sociology představuje novou mezidisciplinární perspektivu, která mění pohled na vztah člověka ke všemu, co jej obklopuje.

Umění nezůstává jen zdrojem metafor, pomocí nichž se teoretici snaží přesvědčit své čtenáře o závažnosti situace. Naopak se samo na diskusi podílí a poskytuje jí prostor. Umělce a kurátory koncept antropocénu oslovuje svou revolučností a novostí pohledu, zpochybňujícího konstanty existence lidského společenství (například víru v nezničitelnost planety a stabilitu jejího klimatu nebo oddělenost subjektu a objektu). Jaká je tedy role současného umění v debatě o antropocénu? A jaká je role antropocénu v umění?

Osahat si realitu

Vztah umění a ekologie má svou dlouhou tradici, sahající až do 19. století. Žánr ekoartu, vyznačujícího se zvýšenou citlivostí vůči životnímu prostředí, se objevil na umělecké scéně již před několika desítkami let. Z perspektivy antropocénu však o ekologii a životním prostředí nelze uvažovat jen jako o jednom z nesčetných témat, kterými se umělci zabývají. Je to trochu jako s termínem „post-internet“ – také antropocén označuje určité obecné podmínky, za nichž současné umění vůbec vzniká. Pak je ovšem těžké určit, které umění je vlastně s problematikou antropocénu spojeno. Z určitého hlediska by bylo možné takto pojímat veškeré současné umění, pak by ale nedávalo smysl o něm vůbec takto mluvit. Je tedy třeba se omezit na tvorbu,

která o antropocénu vypovídá přímo, jakkoli často postrádá aspoň nějaký moment překvapení.

Antropocén v umění nakonec nejlépe funguje jako kurátorský rámec, do něhož lze zasadit přístupy z nejrůznějších oborů i zdánlivě netematická díla, a tak vytvářet nové souvislosti. Umění se navíc stává platformou, díky níž lze vést interdisciplinární diskuse o této problematice ve veřejném prostoru. Příkladem byl mimořádný projekt kurátorů berlínské instituce Haus der Kulturen der Welt (HKW) z let 2013 a 2014, který vyústil v řadu výstav, přednášek, workshopů, performancí, konferencí a publikací. Umění si tu vedlo o trochu lépe ve své funkci fyzického i virtuálního prostoru zprostředkovávajícího komunikaci mezi různými obory lidského poznání než ve své roli artefaktu působícího na diváka.

Také v případě angažovaného umění můžeme hovořit především o funkci mediační. Asi nejvíce ohlasů sklídl projekt Olafura Eliassona, který v době konání klimatické konference v listopadu loňského roku v Paříži instaloval tající ledovce jako monument svého druhu. V podstatě šlo o paralelu k teoriím a konceptům, o nichž se v souvislosti se změnami způsobenými člověkem hovoří. Občané Paříže si mohli doslova osahat realitu toho, o čem diskutovali politici a o čem již dlouho mluví vědci.

Tvorba není nevinná

Eliasson je jeden z mnoha umělců-aktivistů, kteří jsou součástí hnutí pokoušejícího se přesvědčit ostatní, aby začali brát celoplanetární změny životního prostředí vážně. Jak vážně ale tyto změny berou samotní umělci? Jak diskuse o antropocénu reálně mění (anebo mohou změnit) provoz uměleckých institucí a sám způsob umělecké produkce? Jak by vypadal umělecký svět, který by se choval udržitelně? Jak by vypadala udržitelná umělecká praxe? Možná by to byla skutečná revoluce – taková, jaká by měla proběhnout ve všech ostatních odvětvích lidského konání.

Hodně se dnes mluví o „green-washingu“. Jde o to, že firmy přímo zodpovědné za ekologické katastrofy financují umělecké instituce ve snaze zachovat si dobrou pověst. Představme

si ale všechny ty velké přehlídky a bienále, spojené s přepravou obrovského množství lidí a objektů, a uhlíkovou stopu, již to zanechává. Představme si všechny ty nesmyslné lety kvůli jednodenní prezentaci nebo účasti na vernisáži. Aby nevypadli z uměleckého provozu, musí umělci přicházet se stále novými nápady a realizovat další projekty, prezentace a výstavy, které často proběhnou tak rychle, že kritici ani nestačí napsat recenzi. Kolik uměleckých děl už bylo vystaveno pouze proto, že výstavu bylo nutné uskutečnit kvůli kolonce v grantové žádosti? Zkrátka, umělecká tvorba není žádná ekologicky nevinná aktivita, potýká se s udržitelností stejně jako všechny ostatní obory lidské činnosti.

Umění a teorie

V diskusích aktivistů o antropocénu se dnes objevují dvě radikální řešení. Jedno – nazvěme ho anarcho-komunitní – vyzývá ke zpomalení a zjednodušení našeho životního stylu, k zakládání komunit postavených na solidaritě a sdílení, k návratu k primitivnějším a šetrnějším technologiím. Druhé – akceleračnické – přístup nerezignuje na celospolečenská řešení. Prosazuje bezpodmínečný základní příjem a snížení pracovní doby a chce rychlý technologický vývoj přesměrovat k jiným než komerčním cílům – k takovým, jež by byly prospěšné všem. Těmto přístupům by mohly odpovídat dvě různé strategie pobývání v uměleckém světě. Jedno je lokální, komunitní a participativní, druhé postinternetové a globalizované. Zástupci prvního přístupu by v podstatě existující instituce a komunikační platformy globálního umění opustili a budovali nové, menší, horizontálně uspořádané. Druhá skupina by oproti tomu usilovala o jejich ovládnutí a radikální reformu. Obě strategie by se přitom mohly vzájemně doplňovat.

Zatím se ovšem antropocén objevuje spíše jako téma teoretických diskusí a umělecké reflexe než v praktických důsledcích a institucionálních změnách. Tuto rozpolcenost svět umění dobře zná. Zrcadlí se v ní také obecnější vztah teorie antropocénu a společnosti. Vše se zatím odehrává na rovině teorie. Uvidíme, zda bude mít nějaké dopady.

Autorka je kurátorka galerie tranzit.cz.

Na pomezí a za humny

Umění a životní prostředí

Od klimatické konference v Paříži uplynulo jen několik týdnů a nadprůměrně teplý prosinec máme ještě v živé paměti. Umělecké a mezioborové projekty jako Icewatchparis, Climate Games či Na pomezí samoty chtějí zviditelnit a reflektovat stav životního prostředí v éře antropocénu.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

Knih, festivalů, výstav a mezioborových seminářů o antropocénu se v posledních několika letech objevilo opravdu hodně, a to především v Evropě. Je to vlastně paradoxní, protože našemu kontinentu se negativní důsledky klimatických změn doposud víceméně milosrdně vyhýbaly. Současné umění se s „návratem k reálnému“ pokusilo popasovat dříve, než se antropocén objevil v médiích. Tento koncept můžeme vysledovat například v základech *Documenty XI*, kterou v roce 2002 připravil nigerijský kurátor Okwui Enwezor.

Pouhé obrazy

Dánský umělec Olafur Eliasson a profesor geologie z Kodaně Minin Rosing při příležitosti klimatické konference COP 21 v Paříži podnikli pozoruhodnou umělecko-aktivistickou transakci. Na náměstí Pantheonu přivezli v prosinci dvanáct úlomků ledovce z dalekého Grónska. Protože bylo tou dobou teplo, během konference o příčinách a následcích klimatických změn se osmdesátitunová ledová instalace před zraky veřejnosti postupně zmenšovala, až zmizela úplně. Aktuální odhad odtávání grónského ledovce činí podle webu projektu *Icewatchparis* asi 200 až 300 bilionů tun ledu ročně. Takže i když led na pařížském náměstí vypadá na fotografiích monumentálně, je jen homeopatickou mikrosondou do dějů na celoplanetární úrovni.

Eliasson vysvětluje projekt *Icewatchparis* jako akt morálního angažmá umělce. Že odlamující se ledové hory, padající s temným hřmotem do oceánu, vypadají hrozně, si pamatujeme z televize. Stejně tak z médií víme, jak vypadají roztrhaná a zakrvácená těla zabitých po sebevražděném útoku nebo utonulé děti imigrantů. Ale jsou to „pouhé“ obrazy. Dokud se příznaky nepříjemných změn

a strategií, které mohou a částečně dokonce mají zakrýt skutečný rozsah ekologického ohrožení planety. Setkáme se s postojem prostoduché ignorance. Ten spočívá v názoru, že jde o uměle vyvolaný, marginální problém, kterému nemá smysl se věnovat: příroda se o sebe nakonec vždycky postará. Technokraté a technooptimisté se omezují na otázku, kdy nás věda a technologie vyvedou z asymetrické krize, která je podle nich jen následkem zastaralého systému. Idealisté zase zdůrazňují nutnost osobní zodpovědnosti, spočívající v dobrovolném osvobození se od vlády reklamy a konzumu a v recyklování čehokoli – pomíjí přitom důležitost systémových změn. Nejhorší jsou ale „hlubinní“ tradicionalisté vzývající „přirozenou rovnováhu“ a návrat do náruče Matky přírody. Jestli měl v něčem kapitalismus blahodárny vliv, pak v tom, že falešná modla moudré Matky je pro většinu současníků definitivně mrtvá.

Společně s teoretikem McKenziem Warrem vidí Žižek příčiny environmentální krize v rostoucí „metabolické trhlině“, v automatizované akceleraci lidské práce, měnící mimolidský okolní svět v objekt, v pouhý prostředek produkce. Exploatace, zamoření či destrukce životního prostředí ovšem nutně není funkcí systémového aparátu. Je to mimovolný obscénní derivát, vedlejší produkt, obtížný hyperodpad. Už ho nejsme schopni vrátit do původního, „přirozeného“ stavu, můžeme ho jen recyklovat a domestikovat. Stává se součástí zemských procesů a kvalit, jako je počasí, vulkanická činnost, pH vody nebo fotosyntéza.

Klimatické hry

Vedle projektu *Icewatchparis* se v napjaté atmosféře všeobecného ohrožení terorismem uskutečnily v Paříži pouliční aktivity projek-

aktivistické strategie na dvoudenním mezioborovém sympoziu *Na pomezí samoty / Frontiers of Solitude*, které proběhne na konci prvního únorového týdne ve Francouzském institutu v Praze spolu se zahájením stejnojmenné výstavy v Komunikačním prostoru Školská a galerii Fotograf. Během uvažování o projektu *Na pomezí samoty*, připravovaném po dobu dvou let, došlo k řadě událostí ovlivňujících jeho společensko-politický kontext v lokálním i globálním měřítku. Účastníci projektu navíc podnikli několik cest, na nichž se se současnými ekologickými podmínkami seznámili zblízka.

Černý trojúhelník

V oblasti Finnmarky na pomezí Norska, Švédska, Finska a Ruska leží industriální městský komplex Nikel, dnes patrně nejedovatější místo severovýchodní Evropy. Účastníci „polární“ expedice *Frontiers of Solitude* byli konfrontováni nejen s rozsahem těžby kovů a s ukládáním toxických odpadů na dno fjordů, ale i s komplikovanou situací původních obyvatel. Kultura Samiů byla po tisíciletí pastevceká, ovšem industrializace a turismus ohrožují způsob jejich života, založeného na symbióze s arktickou přírodou (i když dnes svá mizející a migrující stáda sobů Samiové obstarávají na sněžných skútrech, nikoliv už na lyžích nebo saních).

Další cesta vedla účastníky projektu na Island. Krátce poté se objevila zpráva o zahájení jednání mezi islandskou a britskou vládou. Připravovaný kontrakt by finančně, ekonomicky i energeticky propojil obě země. Islandská sopečná energie, které má ostrov „nadbytek“, by mohla posílit nebo dokonce nahradit dosavadní způsoby získávání energie ve Spojeném království. Obava z dopadu na islandskou přírodu vyvolala vlnu občanských protestů: zpěvačka Björk a spisovatel Andri Snær Magnason apelovali na mezinárodní veřejnost, aby vyjádřila solidaritu s bojem proti islandské vládě a korporacím, které za ideou energetického obchodu stojí.

V průběhu výpravy do krajiny mostecké uhelné pánve diskutovala pro změnu česká vláda, zda po více než dvaceti letech povolit prolomení ekologických limitů kolem velkolomů Bílina a Důl Československé armády. Hranice stanovené díky protestům občanů a mezinárodní veřejnosti ministerstvem životního prostředí v roce 1992 byly nakonec částečně prolomeny. Přitom cena hnědého uhlí na trhu klesá a drancování nerostných surovin změnilo tuto část severních Čech i přilehlé oblasti Polska a Sasko v „černý trojúhelník“. Nyní mohou těžbařské a energetické korporace pokračovat ve „vyuhlení“, i když dnes sofistikovanějším způsobem, než tomu bylo po druhé světové válce.

Důsledky industrializace na diskrétní i zjevné vrstvy prostředí a postupně i na krajinné celky můžeme vidět na vlastní oči. Záleží jen na tom, jestli jsme ochotni to brát na vědomí. To, co jsme se dříve dozvídali z filmů, odborných publikací nebo médií, co k nám doléhalo z dálky, z odlehlých končin, máme dnes za humny.

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



Vladimír Turner: Funus, Mostecko, 2015

nedotýkají našich životů a zvyků, případně našich „práv“, chápeme fakticitu zpráv o přicházející proměně jako něco, co se nás týká jen nepřímo. Eliassonovo uvažování vychází z tradiční důvěry v moc obrazu a metafor: kdo se přijde podívat na kusy grónského ledovce tajícího na pařížském náměstí, u toho se zvyšuje šance na posílení občansko-ekologické zodpovědnosti. Něco se s ním stane, začne jednat a přemýšlet „jinak“. Ale jak?

V protestních gestech, jako jsou průvody a demonstrace proti současnému mocensko-politicko-ekonomickému systému „planetární ligy spalovačů fosilí“, je něco sugestivního. Podle Slavojě Žižky je ekologie novou formou opia lidstva. Vyvolává řadu postojů

tu *Climate Games*. Do Klimatických her se prý po celém světě zapojilo kolem půl milionu lidí. Silný dojem zanechala improvizovaná instalace na pařížském náměstí Republiky: protože během summitu autority zakázaly veřejné protesty v ulicích, vyzvali organizátoři své sympatizanty, aby položili na náměstí symbolicky alespoň svoji obuv. Deset tisíc párů bot seřazených na dlažbě znepokojuje upomínalo na obrazy, které si spojujeme s šoa. Beznaděj a nemožnost ovlivnit průběh a závěry klimatického summitu jako by na okamžik ustoupily do pozadí.

Umělci a aktivisté John Jordan a Isabelle Fremeaux – jedni z hlavních koordinátorů protestních akcí ve Francii – představí své

FRONTIERS OF SOLITUDE

*Co se mění ve světě
kolem, pokud jej
nevnímáme jen
prostřednictvím médií,
ale i na vlastní oči?*

5. 2. – 4. 3. 2016

výstava

**Galerie Školská 28, Fotograf
Gallery a Ex Post**

vernisáž 4. 2. v 18:00

Výstava českých, islandských a norských umělců představí dokumenty a výstupy z umělecko vědeckých projektových expedic, které se uskutečnily v létě 2015 na Mostecku v Čechách, v Seyðisfjörðuru na východním pobřeží Islandu a ve Finnmarce v severním Norsku.

Finnur Arnar Arnarson, Karlóttá Blöndal, Gunhild Enger, Þórunn Eymundardóttir, Monika Fryčová, Tommy Høvik, Elvar Már Kjartansson, Alena Kotzmannová, Iselin Lindstad Hauge, Vladimír Merta, Pavel Mrkus, Greg Pope, Kristín Rúnarsdóttir, Ivar Smedstad, Vladimír Turner, Robert Vlasák, Diana Winklerová, Martin Zet

5. – 6. 2. 2016

**mezioborové symposium
Francouzský institut v Praze**

Frontiers of Solitude /

Na pomezí samoty

Symposium nabídne srovnání názorů, zkušeností a pohledů umělců, vědců a dalších pozvaných hostů k tématu proměn krajiny, ve které dnes žijeme a které jsme součástí.

Václav Bělohradský, Guy van Belle, Vít Bohal, Dustin Breiting, Peter Cusack, Petr Gibas, Andras Heszy (Translocal Institute), Stanislav Komárek, Alena Kotzmannová, Andri Snær Magnason, Julia Martin, Pavel Mrkus, Ivo Přikryl, Martin Říha, Ivar Smedstad, Matěj Spurný, Tereza Stöckelová, Matěj Spurný, Martin Škabrha, John Jordan a Isabelle Frémeaux (The Laboratory of Insurrectionary Imagination)

<http://frontiers-of-solitude.org/>

Galerie Školská 28 (DEAI/ Setkání) ve spolupráci s Centrem pro vizuální umění Skaftfell a Ateliérem Nord.

Projekt je podpořen grantem z Islandu, Lichtenštejska a Norska v programu CZ06. Kulturní dědictví a současné umění v rámci EHP fondů 2009 – 2014



Praha 16/2 - 21/2 Brno 18/2 - 21/2 Hradec Králové 25/2 - 27/2 Ostrava 1/3 - 3/3

LA PELÍ CULA

11. FESTIVAL ŠPANĚLSKÝCH FILMŮ/
FESTIVAL DE CINE ESPAÑOL

16/2 – 3/3/2016

WWW.LAPELICULA.CZ

PLATO

platforma (pro současné umění)

Ostrava

Vladimír Skrepl Broučci

20 01 — 03 04 2016

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

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostravy

NOD

PIANO

30. 1. / So / 20:00
křest alba Theia

**Díra na trhu:
Plešatá zpěvačka**

31. 1. / Ne / 20:00
Ionescova Plešatá zpěvačka
v nekompromisní úpravě týhle
nekompromisní doby.

Ondřej David: Kitchen drama Apokalypsa v kuchyni DERNIÉRA

4.2. / Čt / 20:00
Kdo nevaří, bude znemožněn. Kdo
nebude mluvit o jídle, ať raději mlčí.
Tak pravil Kuchař.

www.nod.roxy.cz

Díky, raději „fairphone“

Nad kontroverzní inscenací Agónie a extáze Steva Jobse

Když americký herec a esejista Mike Daisey přišel v roce 2010 s divadelním monologem o podmínkách v čínských výrobnách firmy Apple, vzbudil obrovský ohlas. Jeho popularitě nakonec příliš neuškodilo ani odhalení, že v divadelní hře není vše zcela podle pravdy. Jak dopadla česká inscenace?

MARTA MARTINOVÁ

V Šen-čenu, desetimilionovém městě vybudovaném díky čínskému průmyslovému zázraku a především díky existenci zvláštní ekonomické zóny, v níž pravidla lidově demokratické republiky neplatí, existuje továrna o velikosti moravského velkoměsta. Vlastní ji firma Foxconn a vyrábí se v ní polovina veškeré světové elektroniky, včetně výrobků značky Apple. V západním mediálním světě se o tomto průmyslovém komplexu příliš nemluvalo až do roku 2010, kdy se několik zaměstnanců rozhodlo přímo v areálu fabriky ukončit život skokem z okna. Rok poté zemřel na metastázující rakovinu slinivky opěvovaný vizionář Steve Jobs, jehož nápady se za evidentně nesnesitelných pracovních podmínek ve Foxconnu realizovaly.

Šen-čenský Foxconn však nezaujal jen média, ale také umělce toužícího měnit společnost. Mike Daisey je známý herec a autor specializující se na divadelní monology o společensky zásadních tématech – náměty jeho performancí a her byly například studená válka, stav americké demokracie nebo finanční krize. Nedlouho před smrtí zakladatele firmy Apple začal pracovat na novém kusu: *Agónii a extázi Steva Jobse* (The Agony and the Ecstasy of Steve Jobs, 2010). Scénář se rozvíjí ve dvou liniích. Příběh génia Jobse, amerického selfmademana ztělesňujícího osvícenskou pohádku o vítězství intelektu, je dáván do kontrastu s vyprávěním o úplně jiných hrdinech pozdního kapitalismu – čínských dělnících, kteří v pracovních podmínkách pro většinu obyvatel Západu nepředstavitelných skládají dohromady předražené předměty denní spotřeby pro šťastnější obyvatele planety. Postavit sen o síle vlastní imaginace, odvahy a píle proti noční můře lidí, kteří v třetím tisíciletí zastupují práci strojů, se ukázalo jako úspěšný tah a ohlas publika byl velkolepý. Populární nálepka současného alternativního konzumu – „handmade“ – získala díky Daiseyho odhalením zcela nový obsah.

Sarkasmus vestoje

Obsazení stand-up komika arménského původu Tigrana Hovakimyana do české verze představení, připravené dramaturgyní Simonou Emilií Nyitrayovou a režisérem Radkem Brožem, dává původnímu textu další zajímavý rozměr. Zatímco Daisey je proslulý tím, že své divadelní monology vždy odrývá usazený za stolem, česká inscenace plně využívá kvality Hovakimyanova vystoupení „na stojáka“. Imigrant, který si díky svému snědému vzezření a snadno parodovatelnému jménu v českých školách prošel pořádnou šikanou, jak vykládá na začátku svých výstupů, je totiž jakoby „jedním z nich“ – stává se uvěřitelným mluvčím neprivilegovaných, k čemuž přispívají i drobné obměny původního scénáře. Také energická gestikulace a interakce s publikem přispívají k dojmu, že herec usiluje o vysvětlení situace, která se ho hluboce dotýká.

Předat dnešnímu konzumentovi, nestíhajícímu sledovat technologický vývoj, jenž se ostatně už dávno vymyká pochopitelnosti, zásadní informace o původu a pozadí přístroje, který nosí coby další končetinu všude s sebou, není vůbec snadná věc. Tohle se však Daiseyho hře daří výborně, a v přednesu Hovakimyana to platí dvojnásob. Váhavě se rozjízďející aktivistický rozměr vystoupení je nakonec dotažen do posledního písmena a součástí scénáře je dokonce i seznam konkrétních věcí, které může inscenací zděšený divák učinit: napsat Applu (kontakt přiložen) nebo jinému svému oblíbenému výrobci elektroniky, přehodnotit své konzumní pud, informovat ostatní a podobně.

Příliš zručný fabulátor

Daisey se však ukázal jako až příliš zručný marketér a fabulátor. Nedlouho po závratném úspěchu *Agónie a extáze Steva Jobse* (scénář

dal autor na internet k volnému stažení, přičemž první týden si ho stáhlo neuvěřitelných sto tisíc uživatelů) se začala přetřásat hlavně pravdivost Daiseyho vyprávění. Články s titulkem jako „Mike Daisey neporušil jen pravidla žurnalistiky, prokázal medvědí službu svému vlastnímu umění“ hodnotily, nakolik je hra založená na průkazných faktech. Jako by divadelní hra, byť dokumentárně orientovaná, musela být souhrnem skutečností. Kritická diskuse se vedla hlavně nad tím, kolik autorské fikce může divadlo obsahovat, aby výpověď o světě ještě zůstala pravdivá. Jenže smyšlený příběh o dělníkovi s utrženou rukou (který se klidně mohl stát, jen se o něm nikdo nedozvěděl) prostě bude na pohodlně usazené publikum působit silněji než vyprávění o bledých a při práci usínajících dělnících, kteří možná budou mít za deset let rakovinu kvůli nezdravým podmínkám na pracovišti, anebo třeba kvůli všudypřítomnému smogu velkoměsta.

Jobsovo okřídlené heslo „Jděte za svým srdcem, následujte svou intuici“, které jako by patřilo na kancelářskou nástěnku frustrované úřednice, každopádně v hořce sarkastickém, byť místy fiktivním monologu získává pachut něčeho nesmírně krutého a nemilosrdného. Jak se zachováme, když už nemůžeme tvrdit, že o cizím životě nic netušíme? I druhý hlavní představitel firmy Apple, Steve Wozniak, se o inscenaci vyjádřil, že jím pohnula. Děláme o druhých nelítostná rozhodnutí, zabalená v hladkých a blýskavých, tvarově čistých a maximálně funkčních krabičkách.

Co unese svědomí

Přístupná forma hry je ovšem zároveň jejím hlavním problémem. Když začnou zaměstnanci kvůli pracovním podmínkám páchat

sebevraždy skokem z oken, dají se pod ně ve 21. století sít. Jakou formou tedy nejlépe předat konzumentům informaci o tom, čím platí za jejich oblíbené hračky lidé na druhém konci planety, kteří je vyrábějí? Sarkastickou stand-up komedií... Zkusit si prožít, kudy vedou hranice mezi fikcí a dokumentem, vkusem a nevkušem a co ještě unese svědomí, se ale každopádně vyplatí.

Novináři, aspoň ti američtí a britští, na téma továren, v nichž vznikají produkty značky Apple, stále ještě nezapomněli – a stále ještě čekají, zda pohnutí Steva Wozniaka způsobené Daiseyho hrou k něčemu zásadnímu povede. Zdá se ale, že snazší je po tisíci pečlivě přelakovávat mediální povrch než opravdu důsledně čelit tomu, co se děje pod ním. Navzdory všem „dnům otevřených dveří“ totiž novináři předstírající, že jsou obyčejní dělníci (zhruba před rokem třeba reportéři BBC), stále popisují nevábnou skutečnost: šestnáctihodinové směny, práci osmnáct dní v řadě, vynucované přesčasy. A Foxconn? Zájem novinářů ani divadelníků ho netěší, a proto se chystá výrobu přesunout do Indie, tedy do země, které ve využití „obrovských zdrojů levných pracujících“ zatím bránil „špatný stav komunikací a složité pracovní předpisy“, jak v létě informoval list Financial Times. Předpisy se ovšem dají změnit. A příležitost čeká i na jiné státy. Foxconn, který v Číně platí řadovým dělníkům v přepočtu asi čtyřicet korun na hodinu, má pobočky i v Pardubicích a Kutné Hoře. Pár korun navrch za zlaté ručičky se zřejmě vyplatí.

Mike Daisey: Agónie a extáze Steva Jobse.

Dramaturgie Simona Emilia Nyitrayová, režie Radek Brož, hraje Tigran Hovakimyan. A Studio Rubín, Praha. Premiéra 23. 10. 2015, psáno z reprízy 2. 12. 2015.



Tigran Hovakimyan napodobující známý portrét Steva Jobse. Foto Michal Hančovský

Apokalypsa ženy středního věku

Postfeministický folk Jenny Hval

Norská písničkářka Jenny Hval vydala svou dosud nejlepší nahrávku *Apocalypse, Girl*. Zasněná hudebnice s křehkým hlasem se stala ironickou komentátorkou genderu, která ve svých textech „vábí cukrátko, velký kapitalistický klitoris“ a snaží se vykreslit obraz budoucnosti po konci feminismu.

BENJAMIN SLAVÍK

V tvorbě norské písničkářky Jenny Hval se mísí folk s popem, ambientní atmosféra „zvuků utopených v mlze“ s naléhavou, mnohdy až demonstrativní silou slova. Některé skladby jejího alba *Apocalypse, Girl* svou polomluvenou polohou připomenou Laurie Anderson, jindy se vypjatý vokál blíží pěveckému stylu Björk. Citelný je také vliv minimalistické, chladné, a přitom až pateticky expresivní estetiky vydavatelství Rune Grammofon, u něhož ostatně Hval vydala dvě předchozí desky.

Jenny Hval můžeme přiřadit k umělkyním snažícím se rekonstruovat – rozložit a znovu sestavit – píseň jakožto formální strukturu. Tyto autorky, mezi něž patří například Laurel Halo nebo Julia Holter, objevují nové výrazové možnosti hudebních žánrů stavících na písňovém formátu. Anebo lze norskou písničkářku představit jako hudebnici, jejíž tvorba stávající kontext přesahuje. Oba přístupy se samozřejmě nevylučují, ale dá se říct, že první z nich je vhodnější k reflexi dvojice starších desek, které Jenny Hval vydala pod svým jménem, tedy alb *Viscera* (2011) a *Innocence Is Kinky* (2013). Loňské album *Apocalypse, Girl* je totiž v mnohém osobitější.

Folk, nebo tichý noise?

Na svých prvních deskách Jenny Hval nijak výrazně nevybočovala z proudu táhlých atmosférických skladeb, jejichž cílem jako by bylo posluchače přenést do světa snění, ne-li přímo uspat. Nové písně však estetiku éterického indie folku rázně překonávají. Zvláště zřetelné je to na textech, které spojují společenskou a sexuální tematiku a nevyhýbají se ani vulgaritě. Jenny Hval svou tvorbu radikalizovala, aniž by se musela zbavit křehkého zvukového obalu. Spíše proti němu staví silný hlas, reprezentující sebevědomou autorskou vizi. Jako by se písničkářka přestala schovávat, ať už za své kolegyně nebo za styl své tvorby. Svým způsobem jde o obnažení, zároveň se ale ze zasněné severské dívky stala postfeministická intelektuálka a ironická komentátorka. Ledacos ostatně napoví už obal desky: ženské tělo leží na gymnastickém míči v nepřírozené, napůl vyzývavé,

napůl směšné pozici, přičemž vidíme jen jeho zadní část. Co znamená obnažení takto redukováného těla? Nelze v něm nenacházet kritický komentář k genderové politice, zároveň ale vzniká obraz, který je sám o sobě velmi působivý a zdaleka ne lživý.

Hval přesto nezrazuje to, co reprezentovala v minulosti – nejde jí o odříznutí od dosavadního stylu, nýbrž o jeho nové zvýznamnění. Ambientně-folková estetika se náhle jeví spíše jako „tichý noise“. Vokál už není zasazen hluboko do struktury zvuku, ale naopak je umístěn na povrch. Slova už nespływají s hudbou, a hlas se tak zbavuje své estetické funkce dalšího instrumentu a slouží přímo jazykové komunikaci. Tvorba norské umělkyně se tím posouvá z abstraktní polohy do poměrně konkrétní roviny. Je na jednu stranu zasněná a poddajná, na stranu druhou vzteká, vyhraněná, možná trochu arogantní, a dokonce vulgární. Díky tomu se dají nové skladby číst více způsoby.

Soft dick rock

Texty písní na albu *Apocalypse, Girl* jsou překvapivě angažované a jejich vyznění kontrastuje s křehkostí hudby i zpěvaččina projevu. Tematickým pojítkem jednotlivých skladeb je problematika genderu a politiky těla. Tyto otázky budou patrně nejbližší moderní městské ženě, která nedávno v depresi oplakala své již pětatřicáté narozeniny (a je tedy ve stejném věku jako autorka recenzované desky). Hval přiznává vlastní ztracenost a táže se po svém místě ve světě. Zpochybňování stereotypní ženské role zde není jen feministickým hlasem, ale spíše ironickým komentářem k vlastní situaci – specificky ženské, osobně prožívané, a přitom společensky podmiňované „apokalypse“.

Písničkářka své pocity a postřehy uspořádává do vtipných a chytlavých hesel a sloganů, které si mohou do svých diářů vepsat leckteré vysokoškolačky, anebo třeba mladé umělkyně zmítané nerozhodností. Příkladem je cynická poznámka z písně *Take Care of Yourself*: „Dostávat plat, mít sex, vdát se, otěhotnět, bojovat za své místo na trhu, holit se na těch správných místech.“ V úvodní skladbě *King-size* k sobě zase zpěvačka „vábí cukrátko, velký

kapitalistický klitoris“ a ptá se: „What is soft dick rock?“

Práce se slovy na novém albu Jenny Hval je zajímavá také v kontextu žánru, v němž písničkářka tvoří, zjednodušeně označovaném jako ambientní písničkářství. Není totiž běžné, aby v tomto hudebním stylu umělkyně ke svým posluchačům promlouvaly takto ironicky a přímočaře. Obvyklá jsou abstraktnější sdělení, podporující zamlženou a neprostupnou atmosféru hudby. Hval se naopak snaží vyjádřit ryze ženský vztek a deziluzi z postavení současné ženy ve společnosti. K tomu jí slouží sebezpytování, ale také vulgarismy, včetně slov typu „cunt“ (kunda) – jde tu zřejmě o feministickou snahu znovu se zmocnit odcizeného pojmu, a vzít tak „ochablému péru“ jednu z jeho podpěr.

Od celku k fragmentu

Odlišnost alba *Apocalypse, Girl* od předchozí tvorby Jenny Hval je patrná také na způsobu, jímž umělkyně svou desku strukturuje. Minulé nahrávky vzbuzovaly dojem celistvé atmosférické krajiny, jejíž jednotlivé výseky jsou příliš mlhavé na to, aby nám samy o sobě něco podstatného sdělily. Nové album naopak působí jako koláž jednotlivých písní, forem a nápadů, které mohou trvat jen desítky vteřin, ale klidně i téměř deset minut. Také zvukově se jednotlivé tracky zřetelně liší: abstraktní šum přechází v melodii s popovým potenciálem a ta zase mizí v neurčité zvukové materii. Podobné je to i s textovými tématy a motivy, které vytvářejí jakýsi fragmentární obraz budoucnosti, v níž „feminismus skončil“. Píseň nazvaná *The Battle Is Over* přitom odkazuje na známou Lennonovu píseň *Happy Xmas (War Is Over)*. Zkrátka, o umělecké utopie promítané do globálního celospolečenského prostoru je dnes opět zájem. A Jenny Hval má dost sebevědomí a invence na to, aby svou tvorbu do tohoto kontextu situovala.

Autor je hudební publicista.

Jenny Hval: *Apocalypse, Girl*. Sacred Bones Records 2015.



Jenny Hval vystupuje v paruce, s chytrým telefonem a gymnastickým míčem. Foto Sasha Geffen

Ptáci a matérie notového papíru

Grafické partitury Jana Steklíka



Realizace ptačí partitury Jana Steklíka v libeňské synagoze. Foto Antonín Litera

Vydavatelství Guerilla Records připravilo album, na němž se několik improvizujících hudebníků a těles pokusilo realizovat vizuální partitury Jan Steklíka. Obsahuje materiál nahraný na různých místech naživo i ve studiu. Jeho hlavní devízou je rozmanitost interpretačních přístupů.

MARTIN LAUER

Hloubka, struktura, barva – to jsou jen ty nejobecnější parametry sdílené vizuálním uměním a hudbou. Do jaké míry si mohou techniky operující s těmito prostředky napříč médii odpovídat a jak může nekonvenční notace inspirovat hudebníka k interpretačně nezátíženému projevu? Tyto otázky zaměstnávaly po staletí řadu hudebních skladatelů i výtvarných umělců a staly se podnětem k propojování obou oblastí. Právě díky inspiraci fugou dokázal František Kupka stvořit neskonalou dynamickou abstraktní malbu, která stále udivuje svou uhrančivou mnohovrstevnatostí.

V díle Jana Steklíka, spoluzakladatele Křivonické školy čistého humoru bez vtípu, jenž si od konce padesátých let razí vlastní svéráznou cestu světem vizuálního umění s přesahy do textové a performativní roviny, představují grafické partitury jen jedno z vyústění jeho uměleckých ambic, založených na hře, důvtipu a originalitě. V sérii takzvaných ptačích partitur dominuje symbolický dvouobloukový motiv opeřence při letu, který Steklík dokáže seskupovat do nepřehledných, ať už nahodilých či geometrických konstelací a obrazců. Ve zbylých partiturách si naopak pohrává se samotnou matérií notového papíru, do které zasahuje propalováním a špiněním, nebo boří organizační princip notových linek, jež překrývá jinými obrazci či útvary.

Symptom rozdrolenosti

Při volbě hudebního zpracování Steklíkových partitur nakonec zvítězila myšlenka vytvořit silně místně i časově diferencovaný hudební materiál. Ten nakonec vznikl více než dva roky v Praze, Brně a Budapešti. Interpretace partitur byla svěřena několika jednotlivcům a hudebním tělesům (jejichž obsazení se částečně prolínala). Vyzkoušet, jak odlišně budou jednotliví improvizující hudebníci a formace schopni přenést vizuální podněty do hudební sféry, se zdálo vhodné možná i kvůli výrazové monotematicčnosti značné části zpracovaných partitur. Právě pluralita interpretací je velkou předností zvoleného

konceptu. Díky ní na albu máme možnost zaslechnout celou škálu hudebních i zvukových projevů: od sólové, technicky prosvětlené hry na housle po mohutně vrstvenou zvukovou hradbu elektroniky, kontrabas, baskytary a hrdelního zpěvu. Pluralita však zároveň nevyhnutelně vede k rozdrolenosti a konceptuální fragmentaci. Nejde však zároveň o symptom, ba dokonce praxi současné hudby?

Tři tenoři, kontrabas a violoncello představují nástrojové složení formace sestávající z tenorsaxofonistů Mikoláše Chadimy, Michala Hrubého a Jana Grunta, kontrabasisty Petra Tichého a violoncellistky Adriany Voráčkové, která na koncertě v Libeňské synagoze ztvárnila největší část notací (Kompozice 1–8). Jak by se dalo očekávat, v popředí stojí zejména saxofony, zatímco Petr Tichý a Adriana Voráčková dobarvují jejich souzvučky hrou smyčcem či je doplňují subtilním pizzicatem. Saxofony spolu vedou neúnavný dialog, občas se však s radostí pustí do hašteření, jako například v Kompozici 3, ve které si vzájemně zasahují do svých stylů hry, nebo v Kompozici 6, v níž se freejazzové náhodné sledy tónů a rytmické sekvence střídají s tichými pasážemi. Zároveň však v jejich realizaci partitur nastávají i momenty, v nichž se všichni bezkonfliktně sejdou na dlouhých tónech, jejichž obměnami utvářejí fascinující harmonické pnutí.

Hudba čtvrtého světa

O výstřední a z alba poměrně vybočující linii se postaral maďarský experimentátor a všestranný tvůrce Zsolt Sörös ve své studiové interpretaci Kompozic 9 a 10. Hned zpočátku nás Sörös zavalí hemžícími se vlnami oscilujícího syntezátoru, jež se tu a tam propadají do noiseu či na sebe nabalují všelijaké glitche. Zejména ztvárnění Kompozice 10 vyniká prolínajícími se vrstvami zvuku a jejich znepokojivě pronikavým zabarvením.

Kontrastně vyznívají dvě následující interpretace (Kompozice 11 a + b) v podání houslistky Anny Romanovské a Vlastislava Matouška, hrajícího na bezpražcovou baskytaru. V první z nich využívá Romanovská omezené

množství technik hry na housle a různých obměn, inverzí a hříček vytvořených na jejich základě. Druhá interpretace těží spíše z ustálenější, střídme souhry houslí s baskytarou a z repetitivních cyklických motivů.

Větší formaci, která ztvárnila Kompozice 12 až 14 ve vinohradském klubu Rybanaruby, tvořili baskytarista Vlastislav Matoušek, kontrabasista Petr Tichý, hráč na banjo Tomáš Mika, saxofonista Jan Grunt a Jan Faix s Janem Polanským, hrající na elektroniku. Hudebníkům se dařilo tvárně slévat témbry všech zúčastněných nástrojů až do jakési „hudby čtvrtého světa“, v níž se mísí různorodé styly hry a exotická ladění. Odlišné hudební jazyky do sebe zprudka narážejí, a přesto se jim daří navzájem podnětně komunikovat. Svou nevyzpytatelností nejvíce vyniká Kompozice 14, která se nese spíše na tišších ozvucích nástrojů vyvolávaných nekonvenčními způsoby hry, dokud ji zásadním zlomem elektronika neposune do hlasitější, dynamicky rostoucí expozice, v níž se pár dokola opakovaných smyků na kontrabas proplétá s hrdelním zpěvem, vysokými tóny saxofonu a elektronickými drony. Takto zúčastnění hudebníci trefně převedli vizuální podobu partitury, v níž se z kroužícího hejna ptáků odpoutává menší ptačí seskupení.

Sveřepost a inspirace

V Kompozicích 15–19, nahraných také v klubu Rybanaruby, doplňuje tři tenorsaxofony a kontrabas niněra Kateřiny Vožické a šachuhači Vlastislava Matouška. I v těchto čtyřech nahrávkách máme možnost se setkat s poměrně různorodým hudebním materiálem. Jedné z nich vévodí kontrabas ostinatní rytmickou figurou, jiné zase dlouhé opakované tóny niněry, beatbox či fugu připomínající polyfonie saxofonů. Posledních dvou kompozic vycházejících z propáleného notového papíru se chopil opět Zsolt Sörös, jenž si tentokrát vystačil s pětistrunnou violou. Tu rozezníval v brněnské Skleněné louce především pomocí glissand a přezvuků alikvotních tónů a různých atonálních ruchů.

Co do výrazovosti a improvizací otevřenosti by se na nahrávce dalo najít i několik slabších pasáží. Po opakovaném poslechu se totiž dost pravděpodobně stane, že vám určité projevy hráčů přestanou být po chuti, obzvláště drží-li se sveřepě určité trasy, od které se ani přes vyvíjející se hru ostatních interpretů nejsou ochotni odklonit. Na druhou stranu se za každým dominantnějším motivem či linkou skrývá řada dalších, více či méně inspirujících hudebních projevů.

Podstatnou složkou vydaného kompletu je obsáhlý booklet. Najdeme v něm fotografie všech partitur, seznam skladeb, jež na jejich základě vznikly, portréty hudebníků, kteří se na jejich interpretaci podíleli, a také text Pavla Straky představující celý hudební počín a krátké kritické zhodnocení od slovenského estetika a muzikologa Jozefa Cserese.

Autor je překladatel a hudebník.

Jan Steklík: Grafické partitury. Guerilla Records 2015.





Mladen Stilinović: Prodávám strach, 1983

Umělohmotný lesk

Plasty se staly v antropocénu všudypřítomnými. Zatímco v době svého vzniku fascinovaly všestrannou použitelností, dnes se obáváme jejich nepříznivého dopadu na životní prostředí a na naše zdraví. Jakým způsobem se s nimi v průběhu jejich historie vypořádávalo výtvarné umění?

CAROLYN L. KANE

Plasty... Cesta k lepšímu a bezstarostnějšímu životu.

House Beautiful, 1947

Bungalovy za osm tisíc dolarů s přepážkami v podobě plastových harmonikových dveří a dítětem spícím v postýlce s plastovou síťovou ohrádkou.

Tom Wolfe, 1968

Umělá hmota je „první magickou látkou, jež se propůjčuje prozaičnosti“, napsal kolem roku 1954 Roland Barthes. Vymoženosti a hlavní výtobytky moderní kultury by bez ní skutečně přestaly existovat. Nalezneme ji v tak rozličných předmětech, jako jsou zubní kartáčky, lahve, dveřní knoflíky, žvýkačky, celofánový obal, elektronické a počítačové součástky, akrylová barva, vinyl, umakart a všudypřítomné plastové sáčky či tašky, které dostaneme pokaždé, když něco koupíme. Umělá hmota se stala něčím natolik typickým, že si ani nedokážeme uvědomit, jak radikálně přetvořila naši každodennost. Plasty mimo jiné znamenaly obrovský přínos pro medicínu a techniku. Izolovaly elektrické dráty, takže elektrina může proudit rychle a bezpečně. Díky vinylovým krevním vakům se krevní transfuze staly bezpečnými a běžnými. A ve stomatologii plasty znamenaly přechod od tvrdých gumových zubních protéz k těm umělohmotným, lehkým a růžovým. Plasty jsou pružnější, snadněji vyrobitelné a všestranněji použitelné než mnohé jiné moderní či přírodní materiály. Jsou podstatou změny a proměnlivosti, jsou samotnou definicí modernosti.

Během minulého století se umělohmotné výrobky rozvinuly v širokou rodinu užasných předmětů s tisíci různými způsoby užití a aplikace a už od počátku byly vítány jako všelék, jako člověkem vynalezená kouzelná alchymie proměňující přírodu prostřednictvím vědecké chemie. Nicméně v posledních letech není žádným tajemstvím, že umělá hmota vzbuzuje environmentální, biologické i medicínské obavy.

Celofánová aura

Umělá hmota se objevila spolu s buržoazií v druhé polovině 19. století a brzy se stala módní. V roce 1880 se George Eastman pustil do výroby fotografického filmu z celuloidu, vynalezeného v roce 1870 Johnem Wesleyem Hyattem. V roce 1909 začal newyorský chemik Leo Baekeland za pomoci tepla a tlaku mísit fenol (kyselinu karbolovou) s formaldehydem a produkovat tak nerozpustný a nevodivý materiál, který dnes známe pod jménem bakelit. Bakelit se mohl lisovat do téměř jakéhokoli kýženého tvaru či formy, což vedlo k tomu, že levnější plastové kopie začaly nahrazovat vzácné materiály, jako slonovou kost (užívanou pro výrobu kulečnickových koulí), želovinu (užívanou v zubních kartáčkích), diamanty, hedvábí nebo kožešiny. Na rozdíl od vzácných nebo nesyntetických materiálů se plasty vyznačovaly trvalostí, ale zároveň byly i ohromně transformovatelné, nekřehké (oproti sklu), snadno zpracovatelné a pro své výrobce ekonomicky výnosné.

Když si Spojené státy razily cestu svou zlatou podnikatelskou érou, doprovázely je plasty, vždy připravené a ochotné pružně zhmotnit ambiciózní sny a vize, jež byly součástí ducha doby. To je také jeden z důvodů, proč umělá hmota tak „silně odráží svoji dobu“, jak píše umělkyně a spisovatelka Thelma Newmanová. Je to nejzpůsobilejší „prostředek k vyjádření vzletné lidské představivosti“. Stěžejní role umělé hmoty při vytváření hollywoodského kouzla ve dvacátých a třicátých letech pak není žádným překvapením. Používala se pro výrobu filmového pásu i filmových

dekorací. Plastové produkty poskytly celý repertoár nových materiálů a metafor v podobě zrcadel, lesklých povrchů, světelných efektů, kouřových clon a syntetických aur – to vše bylo k dispozici každému, kdo se odvážil dívat. Jak píše literární vědkyně a estetička Judith Brownová, umělá hmota byla dostupným zázrakem, připraveným snadno a rychle poskytnout uspokojení mediální potřeby.

Na počátku druhé světové války si výrobu nových umělohmotných produktů pro sebe zabrala armáda. Nahrazeny byly různé kovové a gumové předměty, jako fasované hřebeny, pojistky v minometech, padáky, letadlové střelecké věže i polnice. Plasty se za války osvědčily, tvrdil americký podnikatel a vynálezce Tupperware Earl Tupper, ale „podobně jako všichni mladí veteráni vracející se z války“ nemají ještě „civilní zkušenosti dospělého věku“.

Poválečný glanc

Susan Freinkelová, spisovatelka písíci o vědě, vypravuje, že lidé byli od čtyřicátých let okouzleni plasty natolik, že slovo „celofán“ bylo označeno za „třetí nejkrásnější slovo anglického jazyka hned po ‚matce‘ a ‚zpomínce‘“. Objevili se sice i rivalové umělé hmoty, ale přesto byl tento materiál obecně stále vychvalován jako vrchol změny a inovace.

V šedesátých letech se stal plast atraktivním i pro značné množství vizuálních umělců. Používán byl samozřejmě už dříve – příkladem je *Torzo* (1926) Antoine Pevsnera, užití forbonu kanadskou umělkyní Peggy Spechtovou nebo *Linear Construction in Space No. 1* (Lineární konstrukce v prostoru č. 1, 1946) od Nauma Gaba. Nicméně až v šedesátých letech se plasty staly vhodnými a přínosnými pro uměleckou tvorbu. Například akrylové barvy rozpustné ve vodě se na trhu objevily v roce 1955 a umožnily malovat dokonalé, ostré hrany mnoha rozličnými způsoby typickými pro moderní umění. S déle schnoucími a méně kontrolovatelnými olejovými barvami by žánry jako op-art nebyly možné. Například obraz *Current* (Proud, 1964) od Bridget Rileyové, jehož reprodukci najdeme na obálce katalogu výstavy *Responsive Eye* (1965), konané v newyorském Muzeu moderního umění, zachycuje v dvojrozměrné formě právě tuto novou a čistou preciznost plastových akrylových barev.

Mezi průkopnická trojrozměrná díla z plastu patří průsvitná plexisklová *White Study* (Bílá studie, 1961) od Williama Reimanna, rovněž plexisklová *Nightwings* (Noční křídla, 1960) a *Cathedral* (Katedrála, 1958) od Fredda Drehera, dále *Offshore* (U pobřeží, 1962–66) Michaela Chiltona, práce Eda McGowana, akrylové odlitky Bruce Beasleyho z padesátých let či umělohmotné soptury Craiga Kauffmana. Nový žánr tíhl k hladké a lesklé estetice a obrazil tak chladnou, aerodynamickou krásu poválečného industrialismu.

Jinou stránku umělé hmoty zobrazily ve stejné době práce Thelmy Newmanové *Metamorphosis of a Human* (Metamorfóza člověka, 1961) a *Surrogate Mother* (Náhradní matka, 1961). Její dílo bylo po formální stránce méně strojové a zkoumalo pestré možnosti, jimiž nové tvárné médium může simulovat amorfní sklo nebo křišťál. Další umělci se uchýlili k plastu proto, aby čerpali z neprozkoumaných možností, které nabízel nový repertoár syntetických polymerních materiálů, laminátu, polyesteru a celulózy. Experimentovali také s využitím hlubokých povlakových efektů, jichž se dalo dosáhnout sprejováním polyuretanu.

Umění versus průmysl

Muzea moderního umění reagovala pořádáním velkých výstav věnovaných plastu a odhalila tak různá napětí panující mezi uměním

a průmyslem. V roce 1966 ve své recenzi každoroční výstavy Whitneyho muzea Hilton Kramer v New York Times současně kritizuje i chválí tehdejší „stav sochařství v této zemi“. Nalezl zde sice „mladí pevně usazené v sedle, plné energie a aspirací směřujících radostně a bojovně k novým způsobům citění“, ale byl zároveň zděšen „povrchním pozlátkem předimenzovaných umělohmotných hraček a umělých geometrických monumentů, pokládaných za vážné sochařské výpovědi“.

Podobnou ambivalencí je zabarvena i jeho recenze výstavy *Plast jako plast*, která se konala v roce 1968 v Muzeu současného řemesla. Poté, co byl konfrontován se spoustou plastových výrobků, architektonických prvků, průmyslového designu, kuchyňského nádobí, oděvů, šperků a všelijakých jiných věcí, vyslovil Kramer pochybnosti nad tím, zda výstava je vůbec „výstavou uměleckou“. Nestalo se umění jen prodlouženou rukou průmyslové komerce? (A bývalo tomu někdy jinak?) Umělé hmoty zavedly „faustovskou svobodu“, konstatuje v závěru své recenze Kramer. Přináší sice „odpověď na umělcův sen“, ale jen za tu cenu, že umělec je ochoten „sdílet tvůrčí mechanismus s technickými procesy, jež nejsou vždy ovlivnitelné umělcovou vůlí“.

Starosti s umělou hmotou ovšem přerůstaly hranice uměleckého světa. Když průmysl začal vyrábět „nejrůznější laciný šmejd“, jako růžové plamenáky do zahrad nebo v šedesátých letech DuPontovu syntetickou kůži, zdálo se, že plast ztrácí svůj švih. Navíc začal být nově spojován s environmentálními a zdravotními riziky. Ačkoli vinylové krevní vaky byly kdysi vítány jako zázračný pokrok, jistý experiment v sedmdesátých letech odhalil, že se v krysích játrech zaplavených tímto plastem objevují nádory. Výzkumníci zjistili, že se chemikálie z vinylových krevních vaků (konkrétně látka zvaná DEHP, jeden z ftalátů užívaných jako plastifikátory) uvolňují do tekutin vpravených do krysího těla – a že stejná věc se děje také u pacientů, při jejichž léčbě se vaky používaly. Další výzkumy odhalily, že stopová množství onoho plastifikátoru se nacházejí také u lidí, kteří pacienty nebyli. To znamená, že se do jejich těl látka dostala například při používání plastových zahradních hadic. Tehdy se však došlo k závěru, že tato množství nejsou škodlivá. Umělé hmoty se prý „výborně snášejí s lidským zdravím“, s výjimkou „opravdu velice specifických a zřidkavých okolností“.

Toxická budoucnost

Studie o působení plastů se však hromadily a na konci šedesátých let se řeči o plastech jako o něčem utopickém staly smyšlnými, jak to dobře ilustruje věta z Nicholasova filmu *Absolvent* (1967). Dustinu Hoffmannovi v roli mladého Benjamina Braddocka se zde dostane zběžné informace znějící takto: „Chci ti říct jen jedno slovo. Jen jedno slovo. Plasty. V plastech je skvělá budoucnost.“ Tato poznámka byla tehdy vnímána jako neobvyklá, možná z toho důvodu, že předznamenala fakt, že v budoucnosti lesk plastů už zdaleka nebude tak zářivý.

Ačkoli spory ohledně plastů, respektive ohledně příčin onemocnění a smrti a ohledně toxických účinků umělých hmot a jejich vlivu na životní prostředí, nadále pokračují, existuje dost důkazů, aby si celá věc zasloužila naše stále znepokojení. Zákon o kontrole toxických látek, schválený americkým kongresem v roce 1976 a uplatňovaný Úřadem pro ochranu životního prostředí (EPA), sice reguluje chemický průmysl, nicméně chemikálie jsou považovány za bezpečné, pokud není dokázán opak. A jelikož američtí výrobci nemusejí poskytovat informace o vývoji v oblasti chemie, musí se EPA bez těchto potřebných informací obejít.

Od všedního zázraku k úpadkovému vznešenu

Jedním z problematických plastů je polyetylen-tereftalát (PET), užívaný v lahvích na minerálky a podobně. Nedávné studie dokazují, že PET uvolňuje sloučeninu, která stimuluje a mění činnost estrogenu, byť specifický dopad na zdraví zatím není průkazný. Dalším kontroverzním plastem je bisfenol A (BPA), který se používá v četných spotřebitelských výrobcích včetně lékařských potřeb, bezpečnostního vybavení, audiovizuálních součástí a potravinových obalů. Není třeba zdůrazňovat fakt, že kdysi magická látka upadla v nemilost, byť její výroba roste děsivou měrou. Za posledních šedesát let se užívání plastů zvýšilo skoro dvacetinásobně, přičemž roční produkce umělé hmoty dosáhla v roce 2011 velikosti 280 milionů tun. Podle novinářky Ellen Gamanové je každou minutu použit milion plastových sáčků, zatímco samotné USA spotřebují 100 miliard plastových nákupních tašek či sáčků ročně. Namísto je otázka, kam všechn ten plast putuje.

Velká odpadková skvrna

Oceány – které byly zdrojem fosilních paliv, při jejichž výrobě vznikaly vedlejší produkty užívané zase při vývoji plastů – jsou dnes zamořeny umělými hmotami, které se nerozkládají (polyuretanu trvá tisíc let, než zmizí) a které obsahují toxické pozůstatky kontaminující půdu, organismy v oceánech i řeky. Značná část plastů, jež se dostanou do oceánů, končí v něčem, čemu se říká „velká

tichomořská odpadková skvrna“. Je to plocha v Tichém oceánu posetá plovoucími plastovými troskami, jejíž rozloha je dvakrát větší než rozloha Texasu. Nejružnější mořské organismy včetně obratlovců – ptáků, delfínů, ryb a želv – si barevný umělohmotný odpad (sáčky, zapalovače, zubní kartáčky a podobně) pleťou s potravou. Přijímání této „potravy“ má za následek ucpávání a posléze selhání trávicího traktu. Dochází také k zapletení zvířat do plastového odpadu (takzvaných sítí duchů). Oba případy vedou k vyhladovění a nakonec ke smrti. Kvůli konzumaci plastových sáčků zemře každý rok miliarda mořských ptáků a savců. Hrozivá situace si tudíž žádá naši pozornost.

Chris Jordan, umělec žijící v Seattlu, je autorem projektu *Midway: Message from the Gyre* (Midway. Zpráva z oceánského proudu, 2009), jenž se zaměřuje na atol stejného jména, skupinku ostrovů nacházející se uvnitř zmíněné odpadkové skvrny, více než tři tisíce kilometrů od nejbližšího kontinentálního pobřeží. Umělohmotné zbytky konzumní kultury se zde vynořují z žaludků tisíců mrtvých malých albatrosů. Rodiče krmí svá mláďata v hnízdech smrtelným množstvím plastů, protože považují plovoucí odpad za potravu. V sérii nazvané *Running the Numbers: An American Self-Portrait* (Počítání. Americký autoportrét) nalezneme Jordanovy *Plastic Bottles* (Plastové lahve, 2007), zobrazující dva miliony plastových lahví, které jsou v USA použity během

každých patnácti minut. Při svém pokusu zobrazit tak velké počty Jordan využil datovou vizualizaci a popisky se statistikami, aby poukázal na skutečnost, která je zcela výjimečná a v mnoha ohledech přesahuje naše kognitivní schopnosti. Jedinou přiměřenou reakcí je totální šok, následovaný tím nejbolestnějším zármutkem a hanbou.

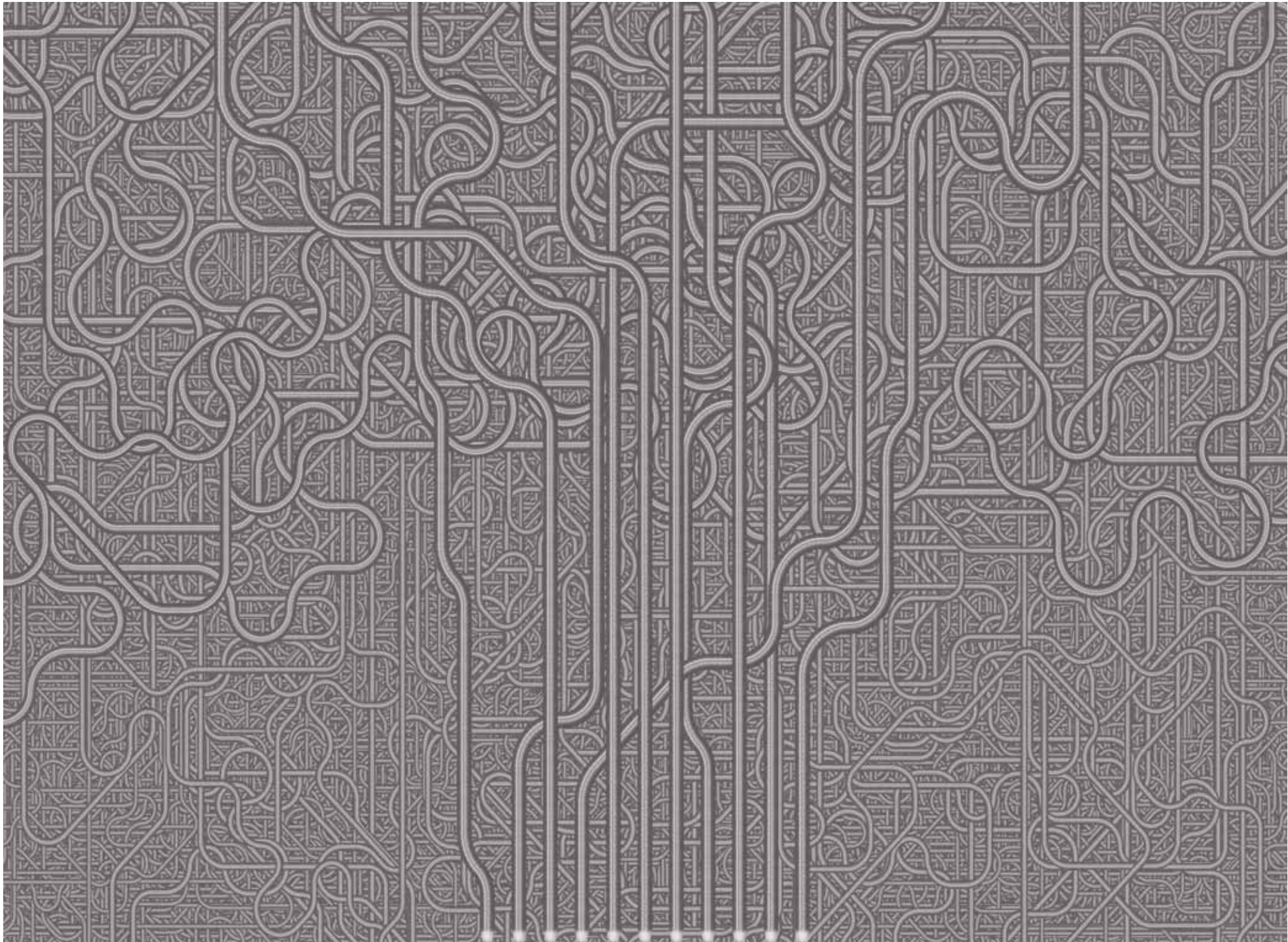
Také kanadský umělec Edward Burtynsky využívá fotografii, aby zobrazil nesnesitelnou realitu, kterou představuje problematické umělohmotné pozlátko. Práce z jeho série *China Recycling* (Čínská recyklace, 2004) před nás staví obraz elektronického odpadu v podobě hromad plastových drátů, mobilních telefonů, částí hraček či jiných zapomenutých lákadel zbytečného konzumerismu. Jeho kompozice vedou divákovo oko vizuálním bludištěm barev a misí abstrakcí se strážidelnými skutečnostmi globálního odpadu, který po sobě zanechává naše vyspělá technika.

Fakt, že se vyrábí taková spousta nových plastů, které se vyznačují neodolatelnými přednostmi při výrobě počítačů, stylového sportovního náčiní nebo různého příslušenství pro domácnost, před nás klade otázku, jak s nimi eticky a svědomitě zacházet. To, čemu lidé říkali společenství, s sebou neslo hodnoty jako sdílení, péče a spoluúčast, které dokázaly převážít nad zájmy týkajícími se zisku, prestiže či statistického hodnocení. Budoucí generace umělců by měla věnovat

pozornost László Moholy-Nagyemu, který před více než půlstoletím tvrdil, že „noví umělci pracující s plasty musí nevyhnutelně čerpat z vědeckých studií, anebo počkat pár desítek let na dobu, kdy se znalosti o plastech stanou zcela běžnými“. Dnes se zcela běžné barevné plasty lesknou na hladinách oceánů a v žaludcích savců nebo se jako elektronický odpad šíří po venkovské Číně, Indii a Pákistánu. Je to úpadkové vznešeno – výjimečné a nesmírné ve své naprosté všudypřítomnosti.

Autorka je teoretička nových médií.

Z anglického originálu **Plastic Shine: From Prosaic Miracle to Retrograde Sublime** (e-flux journal č. 65/2015) přeložil **Pavel Siostrzonek**. Redakčně upraveno.



Chris Jordan: Umělohmotné kelímky, ze série Počítání: Americký autoportrét, 2008. Fotografie zobrazuje milióny kelímků použitých v letadlech nad USA každých šest hodin

Vstříc primitivní budoucnosti

Amerického filosofa s českými kořeny, který od osmdesátých let rozvíjí svou radikálně ekologickou teorii anarchoprimitivismu, jsme se ptali na jeho postoj k technologiím, dobrovolnictví a kultuře protestu. Mluvili jsme také o deziluzi současného levicového hnutí a o moci médií.

PETR HUŠEK

Pro vaše dílo je stěžejní otázka spojení mezi ekologií s politikou. Představil byste svůj pohled na tuto vazbu? Proměnily se nějak vaše názory v průběhu 21. století? Nemyslím si, že by došlo k nějaké změně. Realita naopak ukazuje, že bychom měli být spíše daleko radikálnější, abychom dospěli k řešení současných problémů. Hlavně bychom neměli ignorovat, ukazuje-li se dnes realita v podobách, v nichž vypadá bláznivě, náhodně nebo působí nepříjemně, a že se po nás chce, abychom toho nehledali příčiny.

Můžeme si představit plodné provázání ekologie například s ideologií konzervatismu nebo liberalismu ve formě nějaké „konzervativně-liberální ekologie“? Ekologie musí být součástí kritického diskursu. Fyzické a sociální prostředí nestojí proti sobě, jsou naopak zřetelně propojená. Počátek systematické destrukce přírody způsobené domestikací a rozvojem civilizace se shoduje s dobou, kdy vznikla odcizená sociální existence. Jak se zdá, jde o dvě strany téže mince.

Lze individualismus, kapitalismus a volný trh uvést v soulad s ekologií? To si rozhodně nemyslím. Tyto jevy jsou součástí zmíněného domestikizačního procesu

a jmenované instituce nejsou odvěké ani věčné. Docela dobře to objasňuje antropologie – jak je možné, že lidé žili tak dlouho předtím, než přijali hierarchii a útlak a všechny tyhle vymoženosti? Společnost se tehdy extrémně lišila od té dnešní, šlo v základu o malé skupiny. Mým ideálem je právě radikální decentralizace moci a vznik prostoru, kde může komunita znovu existovat.

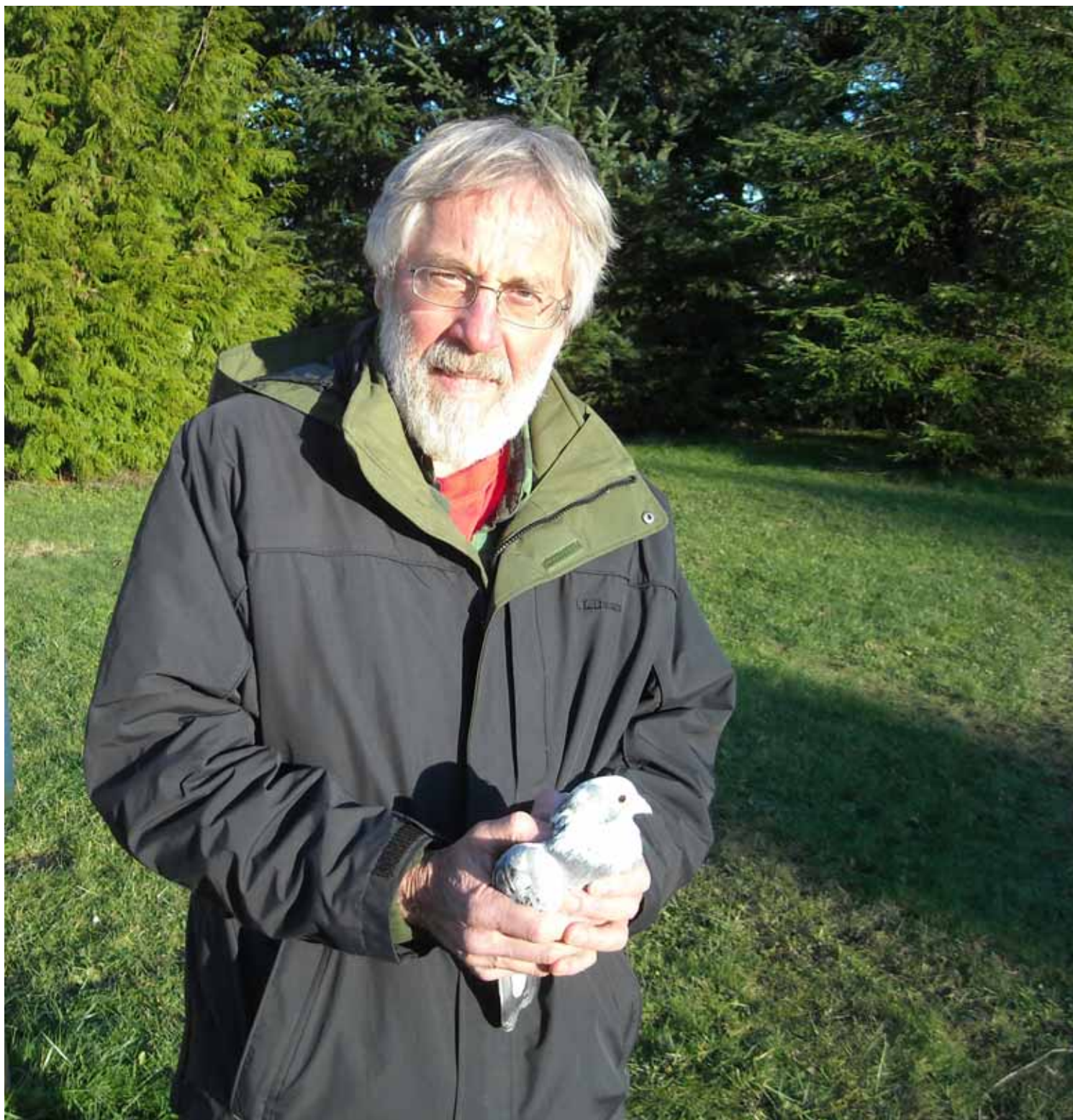
Je však možné vrátit se k jakési utopické podobě společnosti před vznikem civilizace?

Před dvěma či třemi miliony let lidé věděli, jak na to – uměli si například vyrábět nástroje, které jim usnadňovaly život, ale posléze vyvinuli spoustu věcí, které nyní způsobují zkázu. Když vidíte, že to dříve fungovalo, nemůžete vyloučit, že se k tomu nelze vrátit zpět. Anarchoprimitivismus tvrdí, že pokud budoucnost nebude nějakým způsobem primitivní, pak prostě nebude žádná. Pak je před námi pouze katastrofa, a ta přichází rychle, což není tak těžké rozpoznat, i přes veškeré mediální lži a propagandu.

Není ale etické používat technologii pro zlepšení sociálních podmínek společnosti, jak argumentoval například anarchistický myslitel Murray Bookchin?

Nemyslím si, že má Bookchin pravdu, ale pokud už chceme technologii použít, musíme to udělat teď. Mám například rozhlasový pořad, který můžete poslouchat kdekoli na celém světě – tolik lidí bych bez technologie jednoduše neoslovil. Bookchin chce obojí, osvobozenou společnost i technologii. Jenže jak to může fungovat? Vždyť průmysl je založen na zotročení milionů lidí. Nemůžeme být antiautoritářští a zároveň trvat na zachování věcí, na nichž je tento systém založen. Jeden můj známý z Detroitu má pro tuto situaci příhodný argument: „Ano, vypadá to jako šílený nápad, že bychom neměli vymoženosti, jako je elektrické osvětlení, ale otázka zní následovně: Jsi snad ty tím, kdo chce pracovat v dolech?“ Nikdy se nikdo takový neozve. Chceme snad být intelektuály, kteří dělníky drží v dolech, pokud tam sami pracovat nechceme? Musíme tu situaci řešit zcela odlišně, protože jinak bychom si museli připustit, že jsme sami autoritáři.

Takováto práce však může být organizována na dobrovolné bázi. Na určitou dobu mohou někteří jít pracovat do dolů, a další den, týden nebo měsíc vykonávat práci jinou. A co idea solidarity, kdy se jedinec vzdá svého pohodlí ve prospěch společnosti?



John Zerzan. Foto doomerparty2016.org

S Johnem Zerzanem o přímé akci a podobách protestu

Může snad práce v dolech opravdu fungovat na základě předpokladu „udělám to, až budu chtít“? Tahle práce vyžaduje plné nasazení lidí, kteří se vzdají celého svého života, energie a času. Nejde si říct: zítra tam možná půjdu, nebo taky ne. Dobrovolnictvím lze argumentovat, ale podle mne je vyžadováno mnohem víc, než lze touto cestou získat. Přesto uznávám, že můžete provést spousty věcí na dobrovolnické bázi a za pomoci rotace pracovních pozic. O roli solidarity lze uvažovat, ale já o jejím významu pochybuji, zvláště v případech, jde-li o nebezpečné práce v toxickém prostředí. Já bych takovou práci určitě dělat nechtěl, pracoval jsem v továrnách a vím, že to není žádná legrace.

Uprchlíká krize vyvolává nárůst podpory pravicových extremistů a určitou deziluzi na opačném pólu. Může levice nebo sociální hnutí nabídnout nějakou vlastní odpověď?

Myslím, že energie uvnitř sociálních hnutí je pořád přítomná. Když si vzpomenu na to, co se dělo na konci šedesátých let v Brooklynu nebo San Francisku, musím konstatovat, že tehdejší hnutí bylo jednoduše vyřízené. Nikoho nešlo dostat na schůzi, prostě už nebyla chuť. Dnes se mi ale situace zdá jiná. Zatím jsme ovšem nedokázali přijít na to, co skutečně dělat. Kolem je spousta našťavanosti, cítíme se ohroženi uprchlickou krizí a zároveň je stát vždycky připraven tento potenciál kapitalizovat a donutit lidi se bát: „Nemůžeme sem nikoho pustit, mohli by to být teroristé, vyhodí nás do vzduchu.“ Lidi jsou zastrašováni a pak si říkají, že na tom asi něco bude.

Neříkám, že 11. září 2001 byl vládní výmysl, ale představitelům státu přišel útok velmi vhod. V průběhu let 1999 až 2001 se podařilo antiglobalizačnímu hnutí dosáhnout úžasných věcí, v Praze, Janově a v Seattlu, ale pak nastoupilo klima po 11. září a vše začalo být mnohem obtížnější. Tyhle výkyvy ale musíte prostě přestát, přijdou a zase odejdou. Nicméně myslím, že teprve teď dospějeme ke skutečné kontroverzi.

Neměla by levice přinést do veřejného diskursu nějaká nová témata? Zaměřit se více na ekologii nebo ekonomickou solidaritu, anebo na nějaké zatím zcela opomíjené téma?

To je určitě pravda. Levice se to snaží dohnat a snaží se tvrdit, že je velmi ekologicky zaměřená, ačkoli už z definice být taková nemůže. Levici jde především o navýšení výroby – právě to znamená Marxův „pokrok“. My to vidíme úplně naopak. Pokrok není řešení, ale problém samotný. Řešením není více továren, ale žádné továrny. Domnívám se, že se přístup k této otázce proměňuje. Sleduji především anarchistické hnutí, lidi, kteří jsou explicitně antiautoritářsky zaměřeni, a ti jsou dnes spíš „zelení“ než „rudí“, což je pozitivní znamení. Lidé jsou frustrováni a chtěli by něco změnit. Dnes pozoruji mladé, kteří vyrostli v osmdesátých a devadesátých letech. Já jsem se v jejich věku ocitl uprostřed divokých šedesátých let, což bylo velmi zajímavé a dosud to ve mně zůstalo. Ale oni nic takového nikdy nezažili. Dívají se na mě s výrazem: „O čem to sakra mluvíš?“

Myslíte, že se všichni tito lidé potřebují osobně zapojit do nějakého hnutí a získat pocit, že tvoří historii?

Tvrdit, že je to generační věc, je klišé, ale zároveň si vzpomínám na jednoho kluka, který za mnou přišel s otázkou: „Přece si nemyslíš, že vyhrajeme, že ne?“ a díval se na mě, jako kdybych spadl z Marsu. Moje první reakce byla: „Proč tomu tedy věnuješ tolik energie, když si nemyslíš, že je to možné? Proč bys to potom dělal?“ Tento přístup dnes není ojedinělý.

Jak důležité jsou přímé akce? Jsou tím, co může jejich účastníky spojit?

Důležitý je odpor, rezistence, a zbytek jsou jenom řeči. Samozřejmě je důležité najít vhodnou cestu, jak odpor realizovat. Mnozí se domnívají, že majetek není adekvátním cílem, ale s nimi já určitě nesouhlasím. Tvrdí, že se jedná o násilí, ale to přece není možné uplatnit vůči budově. Říkám jim, přeneste se přes to, cožpak je majetek skutečně důležitější než život? Je to však otevřená otázka – jak daleko musíme zajít, abychom byli ještě efektivní? Já myslím, že to nevyhnutelně zahrnuje fyzickou destrukci. Vyhodme počítače z oken, zapalme banky, zbavme se všeho, co nás brzdí. Protože jinak nemůžeme být svobodní.

V rámci anarchistického hnutí se často mluví o takzvané kultuře protestu. Část aktivistů odmítá myšlenku odpor plně realizovat například s ohledem na možnost ztráty vlastního sociálního postavení a ekonomického zázemí, například bydlení a práce.

To je hodně subjektivní věc. Lidé ve skutečnosti nejsou seznámeni s možnými alternativami nebo jinými perspektivami. Myslí si: „Proč bych se měl vzdát své práce, proč si nekoupit dům?“ Uvázli v daném systému – nikdy nepřemýšleli o tom, jak by vypadal zcela jiný svět. Mám přítele, experta přes informatiku, který pracuje pro Hewlett Packard, vydělává spousty peněz a umí je utratit, koupil si velký dům a tak dále. Jednou bilancoval svůj dosavadní život: „Vím, že bych se toho všeho mohl do minuty vzdát, i kdyby to mělo být jakkoliv nebezpečné, pokud bych pak mohl skutečně žít a cítit, že jsem naživu. Teď si připadám jako mrtvola.“ Stávající životní styl nikoho příliš nebaví, ale když se rozhlédneme kolem, všichni dělají to samé – je potřeba mít čím zaplatit účty, takže v tom zůstáváme. Tento proces je třeba narušit. Lidé se musí v dialogu setkat s radikálně odlišnými vizemi. To je snad může aktivizovat.

Ptávají se mne: „Když se pořád zabýváš takovými temnými představami o budoucnosti, nemáš chuť spáchat sebevraždu?“ Odpovídám: ani omylem, je to přesně naopak. Než naleznete možnosti pro něco jiného, musíte nejprve vidět, co se skutečně děje. Já sice popisuji současný neuspokojivý stav, ale zároveň říkám, že takto to být nemusí. Navíc vycházíte-li z reálného stavu, dojde k závěru, že primitivní svět zdaleka nebyl tak nebezpečný, jak si myslíme. Komiksová verze minulosti, podle níž se v každém křoví schovával lev, je nesmyslná. Tak to prostě nebylo.

Volit správné cíle a postupy, jak dosáhnout nového primitivismu, je docela obtížné. Je z hlediska přímých akcí cíl nadřazen způsobu svého dosažení, anebo je naopak důležitý celkový postup?

To je další z otevřených otázek. Půl roku před seattleskými protesty proti WTO v roce 1999 proběhl velký protest v oregonském Eugene. Pár dní nato jsme se sešli v parku, trochu si zarelašovat, promluvit si o tom, jaký byl smysl toho protestu, a někdo se postavil a řekl: „Nemyslím si, že byl dobrý nápad demolovat auta a rozbíjet okna.“ V ten moment zareagovala jedna holka: „Ne, to byl dobrý nápad. Auta jsou zkurvený, nesnáším je, chci zlikvidovat každý auto.“ Měla odvahu říct: „Ne, to je můj cíl a tohle chci dělat!“ Můžete argumentovat, že to každého jen našťve, auto patřilo třeba chudému dělníkovi a jak se teď dostane do práce? Ale jí to bylo jedno, její cíl byl jasný. Já osobně preferuji tu nejradikálnější odpověď, ale je to na uvážení každého. Vzpomínám si také na chlápka v dodávce, kterou lidé během demonstrací obestoupili.

V médiích pak ukazovali, jak útočí na jeho auto, ale už neupozornili, že se tím autem do nich snažil najíždět. Přitom mohli udělat cokoli, mohli mu rozbít okna, vytáhnout ho ven a zmlátit, ale neudělali to. Snažili se vykreslit fanatické anarchisty ubližující nebohému muži, ale zamlčeli, co tomu předcházelo.

Moje odpověď zní: je zde spousta cílů, vyberte si ten svůj a jděte za ním. Existuje mnoho skupin, třeba v Mexiku Reacción Salvaje, které fungují jako zastřešující organizace pro jiné malé skupinky. Vedou stránku s názvem War on Society, kde zveřejňují svá komuniké. Pokud mají lidé jasný cíl, provedou nějakou akci a vydají komuniké, v němž vysvětlují, proč dělají to, co dělají, je pak pro média těžší jejich důvody ignorovat. Když se lidé nechápavě ptají: „Proč proboha zapálili McDonald v Mexico City?“, dostanou takto odpověď. Po událostech v Seattlu jsme souhlasili s několika vystoupeními v televizi. Média za námi musela přijít, protože se lidé ptali, proč někdo ničí centrum Seattlu, a my tak dostali prostor vše vysvětlit.

A nebáli jste se, co s vašimi vyjádřeními média udělají, že je třeba zarámují jinak, než očekáváte?

Samozřejmě. Kývli jsme na nějakou show a pak nám vyschlo v krku a začali jsme si říkat: „Do prčic, vždyť oni to pravděpodobně zkreslí.“ Ale nedopadlo to tak, právě kvůli té akci samotné. Pokud by jí nebylo, překroutili by naše slova a udělali z nás blbce, upravili kontext, aby naše vyjádření nedávalo smysl. Takhle jsme měli situaci pod kontrolou. Nejsem žádný fanoušek korporátních médií, ale občas je dobré je využít k tlumočení zprávy širšímu publiku. Vztah k médiím je vůbec další velké téma anarchistického hnutí – já osobně se styku s médii nebráním, ale mám spoustu přátel, které respektuji a kteří by nic takového neudělali.

Je nějaká moderní technologie, kterou by ve vaší vizi budoucnosti bylo dobré zachovat? Může nějaká technologie dopomoci lidem k jejich osvobození?

Jak jsem již říkal, musíme hlavně využít technologie teď. Novináři mi často říkají: „Pokud byste byl důsledný, seděl byste v jeskyni.“ Já se však snažím něčím přispět, a kdybych seděl v jeskyni, nebyl bych součástí dialogu. Tuto odpověď nemají rádi, protože právě v jeskyni by mě chtěli mít. Nenapadá mě však žádná moderní technologie, kterou bych chtěl zachovat pro budoucnost, ztrácíme dokonce už i přímou zkušenost a osobní interakci, což je skutečně hrůzostrašné. Lidé jen zírají do telefonu a už ani nechťejí s nikým mluvit, jen pořád někomu píšou, a tohle se stále zhoršuje.

Nedomníváte se jako teoretik, že psaný text je svým způsobem také určitou autoritou? Využíváme-li této technologie k tomu, abychom ukázali vlastní pohled na věc a třeba ovlivnili uvažování někoho jiného, je to etické?

Byl jsem v šedesátých letech odborářským organizátorem, byly to takové „do it yourself odbory“, chtěli jsme destabilizovat systém zevnitř. Ale časem jsem si začal uvědomovat, že když organizujeme lidi, když je přijímáme za členy a snažíme se je zaujmout pro naši věc, neprozrazujeme jim celý plán, proč to všechno děláme. Protože by se zarazili a řekli si: „Co má tohle co dělat s mojí prací?“ A tak jsem si uvědomil, že nechci být dál organizátorem, přestože tuto práci respektuji, ale chci zůstat spíš teoretikem. Položit argumenty na stůl a počítat s tím, že si třeba lidé pomyslí, že je to blbost, ale nesnažit se je ovlivňovat.

Když to v šedesátých letech končilo, už jsem se stejně nechtěl dál účastnit. Byl jsem placený za to, že jsem v jejich očích byl cosi jako sociální pracovník. Proto jsem odešel. Důležité je najít si vždy vlastní cestu, i když je to teď o mnoho složitější, dnešní situace má daleko represivnější charakter než kdysi. Mladí lidé se mne ptají: „Jak se vyhnout všem těm nástrahám, jak si sehnat práci?“ Mám dojem, že to bylo v šedesátých letech mnohem jednodušší. Vzal jsem si studentskou půjčku, ani omylem ji nesplatil, prostě jsem vyhlásil bankrot, udělal seznam svých dluhů a zašel za soudcem, který to musel podepsat. A soudce se strašně rozčílil a řval na mě: „Co by se stalo, kdyby každý udělal to, co vy?“ A já jsem tam jen tak stál a mlčel, protože jsem tušil, že by mě jinak asi nechal zavřít, a říkal si, stejně to musíš podepsat. Odpověď ve skutečnosti zní: Měl by to udělat každý, nejsem žádný privilegiovaný hrdina.

John Zerzan (nar. 1943) je americký filosof a historik. Jeho teorie anarchoprimitivismu vyzývá k odmítnutí veškerých moderních technologií i současného západního uspořádání společnosti. Volá po návratu k primitivnímu lovecko-sběračskému způsobu života, který považuje za jedinou možnost, jak se vyvarovat negativních ekologických a sociálních důsledků kapitalismu. Odmítá zároveň spojení anarchismu s politickou levicí. Publikoval řadu knih, například Elements of Refusal (Základy odmítnutí, 1988), Future Primitive and Other Essays (Primitivní budoucnost a jiné eseje, 1994), Running on Emptiness (Na základě prázdnoty, 2002), Against Civilization (Proti civilizaci, 2005) nebo Twilight of the Machines (Soumrak strojů, 2008). Česko navštívil jako host festivalu Ekofilm 2015.

JE TO ZNÁSILNĚNÍ

Básnické texty Oldy Příběha, které zde otiskujeme, jsou výpisky z autorova facebookového účtu. Co na sociální síti poutá pozornost svou asociálností, stává se v rubrice poezie zcela samozřejmě uměním. Původní účel psaní: „vypustit ventil do slabičné kachničky“.

bez názvu

realita klouže u tvé zhmotnělé prdele
Tomášku budu rodit
poselství v krvi ronit
budu se k tobě tulit
budeš cítit dotek Minotaura

definice slepice

slepice klove při zádušní mši
jako malý jsem měl vši
minulé vánoce po mně zbyla jen vejce
fekál Mikolaj mi nechtěl dát injekci
proti poškození mozku
z psychofarmak
byl jsem opilý a sváděl jsem mladou doktorku
vojáci v televizi dostanou přidáno
aby se kryla jejich impulzivita
a co sexuální deviace
pod pokličkou klube se z našich orgánů
za vším hledej konspiraci
za vším hledej korupci
za vším hledej schizofrenika

bez názvu

je pondělí
venku se narodila gravidní žena
je úterý
znásilnili jsme měsíc o půl krevní destičky
je středa
kvalitní fragment regiment
ve čtvrtek
polkneme hořkou piluli
co se ve vesmíru rozdrolí
v pátek
sebereme všechny síly ukončit humor
v sobotu
sníme co v pondělí shnilo
v neděli
neuděláme nic
jen se říznem do pohlaví
cítíme ten rozdíl
dny stejné zítřky postěhované
do kvalitní blasfémie

ukradli nám hnůj z hnojště

brzlík v tom byl taky z kachen
drachma je v čudu
golem vletěl do snivého okolí
kdo nám to pro pána boha zaplatí
fízl říká že na to nemá čas
a kryje si záda
byla to bílá dodávka s vyčpělou kurtizánou
než jsem se nadál byla fuč
už do baráku neberu cizí osoby
co mají vymaštěné nápady

pervitin není čin

je to znásilnění
protažená varlata
kůže se spaluje
kůže je vitriol
démon vápna
topím se
dějiny soustrasti
dějiny hopsání
prostoduché žvanění
zeměměřické brouzdání
laktační zimy
nedělní hostiny
narození
půlnoční orání půdy
traktor

vábení moci
zazděné cesty
kordon fízlů z pražské Stromovky
zrůdné dílo
lahodné třešně na návrší
stoupající opratě
podzimního uvědomění

plochý platonik

potrefená husa zakejhala
minulost
v době módní vlny slipů
jsem bi
v době trenek jsem hetero
(ne bi jako podrždíra)
existuje člověk
výplod děsu
zápach hrůzy
záchvat němoty
faleš urážky
sociální jed
zaplevelený svět
rozmístění dráhy krychlí
kosmolog Konopiště
jistě jsem
a ty

bez názvu

pojď vylížu ti i řít
vrazím klacek do koruny stromů
nemám nahromaděno žádné štěstí
tak nabízím noční atmosféru

vostrý byl jsem v bordelu

vlezem tam se známým cikánem já hned jo
tebe chci (bez handrkování) vlezem do míst-
nosti tak se svleč krásná černoška akorát ta
kundička suchá a rozpíchaná chudinka tak se
na ni vrhnu lízám ji cucám a říkám že miluji
černošskej lid a teď ho vykořisťuji a zeptám se
když mně ho sladce mazlila co má na mužích
radši boxerky či trenky a ona řekla slipy pár
vtípků jsem utrousil na svůj penis a ona
se něžně smála když jsem odcházel tak mi
pohladila vlasy a plácla mě po zadku všech-
ny prachy jsem jí dal a dnes jsem koukal na
porno a byla tam krásná černoška orgasmus
bez debat až na obličej jinak nad tou situací
jsem honil několikrát akorát u ní jsem měl na
sobě trenky ty český nejlepší za šede (ale to
jsem nosil už když slipy byly moderní) jinak
by mi stál 24 hodin v 368 dní v kuse jestli
bych nemohl ončit či šukat

bylo mi vzletně

žádnej vošmel mě nepoškodí
ani hovna a z toho céčko
posranej celej barák návštěvou
klamná představa intelektu
jedem taxálem pro lejno
faleš a já jsem teta závist
kolem nic

bez názvu

bojovat o svůj život nebát se
jít třeba prodávat langoše
aspoň vyvíjet nějakou činnost
opájet se svou krásou
lidi žasnou že nejsem pouhý invalida
bojovat ať neskončím v ústavu

prodávat langoše
nebo stát se striptérem jako Bart
prokopat ten bordel malých lidí
dělat ženám radost

bez názvu

kvete už magnolie
kvete penis
humorně se tvářit
pomalu vařit
ztopořené majáky
lahodné pamlsky z lásky
cucám ti vlásky bez nadsázky
tvoje něžné rty mám na památku
kvete bludiště
konečně štěstí
hlavně ať je to v píči
gumáci a Železný mlátí mně ve snu

blázinec utopický kabinet

mám proprdění kalhotky už zas jsem ženou
jako každý muž jedu si v káře předivo tajných
schůzek před hotelovou školou kde prcám
každou v té době kdy jsem byl muž mám
trychtýř při návštěvě ženského internátu
kde se to červenalo sexem oplzlým a něžným
hned jak jsem se tam dostal vlezl jsem na spo-
lečné záchodky a vysral se do slipů a pak jsem
se celý vykoupal do čista vklínil jsem pyj do
kundičky která byla vlhká jak sjeté opice pak
ohmatávání tajných míst a komnat milé kur-
vičky jak za starých časů slovo opojné a ledov-
vé v dalším životě sjetý umírám po antipsy-
chotikách kdy prcám sám sebe jako dvojče
ženy která je ve mně pak sním o ještěrce hez-
čí než všechny ženy světa

potrhlý výkon

Jarda Švec je borec
Jarda Švec je žen lovec
Jarda Švec poetika jiných pozic
Járo ty vývrtko
vypušt ventil do slabičné kachničky

bez názvu

Blázni kamarádi na věky
K. Mazlová
Raz dva tři čtyři

Blázni kamarádi na věky
Raz dva tři čtyři

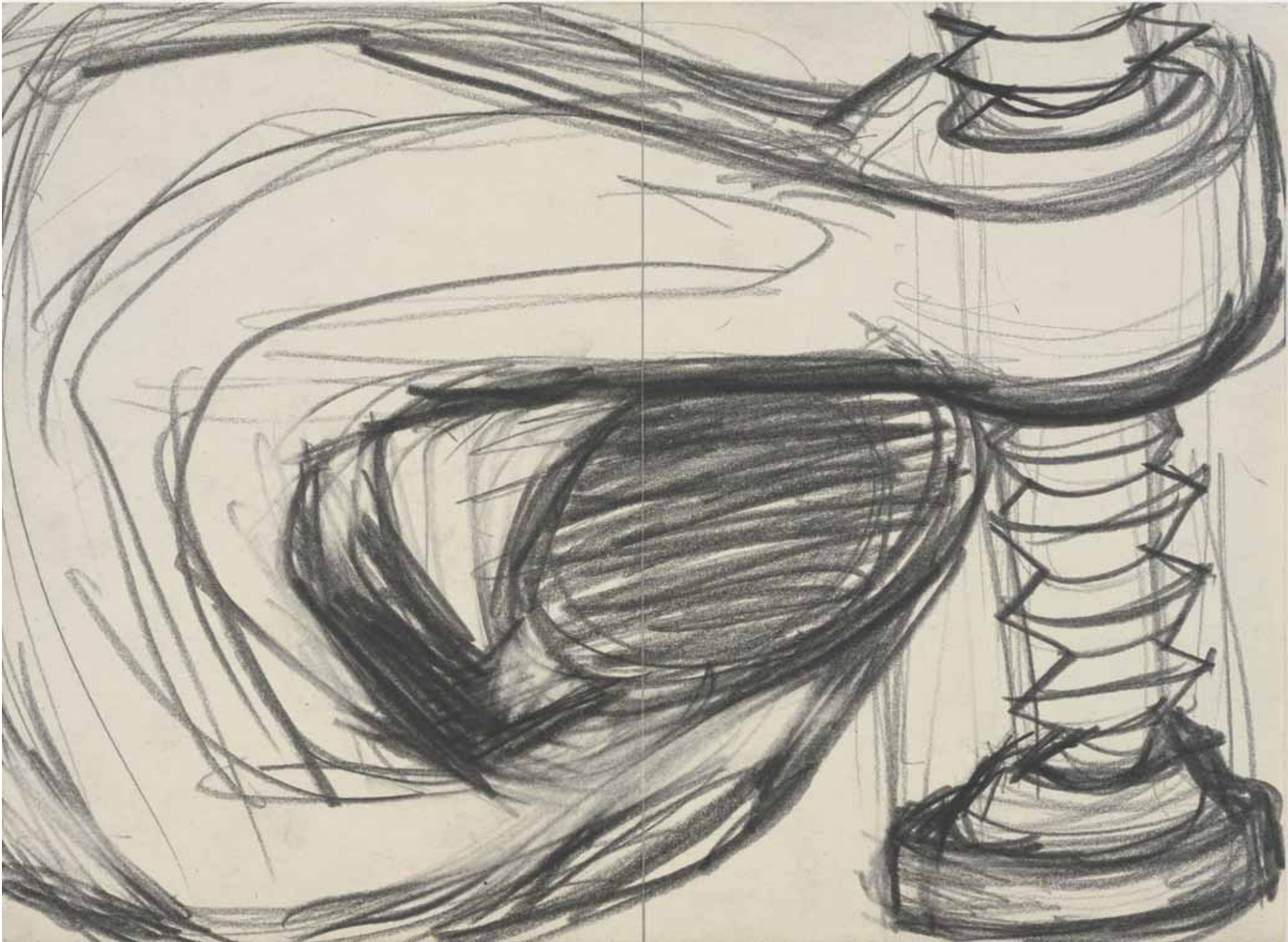
Blázni kamarádi na věky
Raz dva tři čtyři

Blázni kamarádi na věky
Raz dva tři čtyři

bez názvu

chci kopulovat
na vemeno si dát šlichtu z tekutého písku
vměstnat se do průhledné kachničky
rozjeté praskliny
sníst dost horké maliny
má svatba bude v pralese domů
bez příslušnosti k indiánům
na skáplé jehně
na mravnost rodiče
na zapšklé démanty
v deštovém ostrově zkázy

Olda Příběh



Lee Lozano: Bez názvu, 1963–64

doktrína ledové pukliny

jako sled událostí na bitevním poli
špendlíky v očích myšlenkový argument
hladová krysa v koutě
rdousí tě špatná segmentace
půl stromu na nádherném ohonu
zalomí tichou hudbu
jakostní přetvářka
na půl větve struny v povětří
pusa letí v půlnoční tmě
jak nesnáším trpyt
záchvěv lomu světla
od vězení ke stolní společnosti
jakmile udusím srdce zapne se vnitřní tlak
dostanu zkrat
tiché zmlácení myšlenek
sto tisíc teček na zemi i ve mně
krásno a tupý břit
tenké hlavosloví
znásilním moc
oprcám tě všude kde to bude nutné

bez názvu

myslím si že můj otec je Bůh
matka je Marie
a tedy že mě zneužil otec což je de facto Bůh
a matka obcovala s kočkami
a jsou milenky má sestra s matkou

jen kvůli sexu či lásce
jedna homosexuální druhá heterosexuální
má deviace v bláznovství
jen blázen a křesťan anarchista půjde
do nebe

kalhotky v růžové vlasy blondaté

lazar kouká na opak opaků
narodil jsem se v raku
miluji víc než kdokoli
skočím i pod auto
cítím vlasy provoněné šťávou
Nikoleta krásná věta
s bříškem hřeším pupík vychutnám
v latentním zkouření
poztrácená minulost strachu
budoucnost je naše
v letním krasobolu

jaro je v rozpuku

povodně na polích
umřel už dávno milovník Karel Zich
komu sloužit na návrší
kde moč prší
vězení je zakleté v prostoru i času
mít klíč

na zámek i na tuctový kýč
jednou byla klisna proježděná
a ty jsi vsunul
hodina mazlení a koitus
pro mě za mě
otevřete bránu neřesti

triptych umřel Karel Zich

děloha omotala dětské procitnutí
gumové pláště bez tepla jsi pln záště
humor se zarděl a musel protože prděl
budovatel vesmíru vymyslel hovno
omotané papírem
práce je nejhorší když pláčeš že nechceš
vymizení dolů na nachovém náhonu
kdo vymyslel tuhle hnusotu vyhodit to do
nicotného obzoru
kudy půjde krok za krokem po zármutku
mezi ohněm a sluncem je placená
průchodnost
vidím psa tak zlého že i majitel má problém
bydlím mezi mrtvými zvířaty
hovno tlející v kráse zamořené zahrady
noční sněžení na mořském dně
vítr ztratil směr svého působiště
fascinující hloupost v mraku budoucí
lehkosti
ležím na schodech jabloňového sadu
dýchám plyn ze zapalovače

kolik nutkání má vystřel zbraně
zasáhnout kornout jahodové zmrzliny
Výmarská republika hroznové víno polyká
bidet je novinka moderní ležérní mládí
na záhoně uniká naše elektronická říše
do podzemních chodeb co člověk to
vzducholod
promrhané silici na dálném východě brodící
název se slil do jazyka kam slabý proud
vystříkl ohon plagiátora
snáší se hnis po očním prozření
výstřel exkrementů z trubice v dolní ulici
mobilní telefon nás stál mamon
hlad zatím jsem moc nepoznal
zvíře proniklo do žaludku dalo živiny
myslící bytost vyhazuje do všech stran žíraviny
jazyk bych umučil se stvořitelem a rebelií
chumel chlupů na ženském trupu

Olda Příběh (*nar. 1986*) je vyučený
mechanik plynových zařízení, „reinkarnace
Ježíše Krista a dalších lidí“, publikující své
manické, někdy výrazně literární texty
takřka každodenně na svém facebookovém
profilu. Zde otištěný výběr, sestavený
na základě množství zápisků vzniklých
v letech 2014 a 2015, po konzultaci
s autorem připravil Elsa Aids.



Mládí (IT, FR, CH, UK, 2015) –
podpora distribuce v roce 2014
pro společnost Aerofilms

KREATIVNÍ EVROPA DÍLČÍ PROGRAM MEDIA

**I v roce 2016 podporujeme
evropskou kinematografii**

PODPORA PRODUCENTŮ

PODPORA VIDEOHER

DISTRIBUCE FILMŮ

FILMOVÉ FESTIVALY

PŘÍSTUP NA FILMOVÉ TRHY

VZDĚLÁVÁNÍ FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ

FILMOVÁ VÝCHOVA

ONLINE DISTRIBUCE

PODPORA KIN

www.kreativnievropa.cz
www.facebook.com/kreativnievropa



NAVŠTIVTE NÁŠ NOVÝ KONOPNÝ E-SHOP NA WWW.LEGALMARKET.CZ

ČR: 69 Kč | Předplatné: 42 Kč | SK: 3,50 € | Předplatné SK: 2,10 € | www.magazin-legalizace.cz

Magazín, který vám rozšíří zorničky
Legalizace[®]

69
Kč

Agrikultura je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi a umělci, léčebné konopí, growing,
v rauši s celebritami, recenze knih a filmů, povídky, aktivismus, komix,
soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice a na Slovensku
nebo si ho můžete předplatit na www.magazin-legalizace.cz.

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte
elektronické předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Alza.cz.

alza media



Básně a místa. Eseje o poezii

Josef Hrdlička, Klára Soukupová, Michal Špína (eds.)

56 esejů o básnících na cestách a místech v poezii + audio CD

e-shop.ff.cuni.cz

~

Básně a místa / Poems and Places

Mezinárodní konference

27. – 29. 1. 2016, Swéertz-Šporkův palác, Hybernská 3, Praha 1

poesie.ff.cuni.cz



RADIOŠERVIS



Vitava
Český rozhlas

pf2016

Kdo získá klíče k Damašku?

Blízkovýchodní střet mezi šíity a sunnity

Dlouhotrvající rozepře mezi Íránem a Saúdskou Arábií je zvláště v posledních týdnech stále patrnější a otevřeně se mluví o možnosti přerušení vzájemných diplomatických styků. Jakou roli hraje ve sporu dvou blízkovýchodních rivalů válka v Sýrii?

ZDENĚK BERÁNEK

Na tisíc elitních příslušníků íránských Revolučních gard v neoznačených olivově zelených uniformách vystoupilo na damašském letišti z vojenských letadel a za tmy se po starých pašeráckých cestách vydalo do údolí Bikáa v Libanonu. Z tamní improvizované základny šíitských bojovníků postupně vzniklo radikální hnutí Hizballáh. Psal se 12. červen 1982 a tato nenápadná epizoda na pozadí libanonské občanské války byla jedním z prvních projevů snahy nového teheránského režimu ovlivňovat dění uvnitř ostatních států na Blízkém východě.

Páté kolony Teheránu

Jaký byl vlastně cíl zahraničních dobrodružství ájattolláhů, kteří převzali vládu po svržení zkorumpované diktatury Muhammada Rézy Pahlaviho v roce 1979? Nepochybně se jednalo o nábožensky motivovaný vývoz revoluce, jak otevřeně deklaroval vůdce ájattolláh Chomejní. Do velké míry šlo i o snahu změnit geopolitickou mapu regionu, motivovanou strachem o udržení moci. Tento strach nebyl bezdůvodný. Radikální elementy nového režimu svým útokem na americkou ambasádu vyhlásily otevřené nepřítelství Západu. Teherán však nepřistoupil na logiku studené války a ostře se vymezil i vůči bezbožnému komunismu. Vnitřního i zahraničněpolitického oslabení a izolace využil saddámovský Irák a pokusil se vojenskou silou rozhodnout starý spor kolem pohraniční řeky Šatt al-Arab. Nebyvale krutý a krvavý střet mezi Irákem a Íránem, který trval téměř po celá osmdesátá léta, sice neměl jasného vítěze, znovu však zažehl plamen starého sváru mezi šíitskými Peršany a jejich převážně sunnitskými západními sousedy.

Írán zvýšil svou aktivitu v prostředí šíitských menšin blízkovýchodních zemí, aby oslabil vliv svých sunnitských soupeřů. Do této doby spadá založení šíitského Hizballáhu v Libanonu nebo počátek novodobého přátelství mezi Sýrií a Íránem. Je velmi příznačné, že příčinou tohoto přátelství byla jak geopolitika (mezi oběma zeměmi ležel nenáviděný saddámovský Irák), tak náboženství (Sýrii ovládali a dosud do velké míry ovládají alavité, které lze při troše dobré vůle považovat za šíity). Sunnitské země kolem Zálivu naproti tomu reagovaly již v roce 1981 vytvořením Rady pro spolupráci zemí Arabského zálivu (GCC). Není zcela obvyklé, aby věčně soupeřící arabské státy navázaly úzkou institucionální spolupráci. O to více je zřejmé, za jak velkou hrozbu začaly považovat Írán. Na území arabských států Zálivu navíc žijí početné šíitské komunity a tamní vládcí se obávali a obávají, že by se mohly stát pátou kolonou Teheránu.

Střet mezi blízkovýchodními šíity pod vedením íránských duchovních a sunnity se postupně stal dominantním paradigma-tem politického dění v regionu. Paradigma studené války, kdy proti sobě stály na jedné straně prozápadní konzervativní režimy (mimo jiné Saúdská Arábie, Jordánsko a do roku 1979 také Irán) a na druhé straně sekulárně-levicově a protikoloniálně orientovaní nacionalisté (mimo jiné Egypt, Irák či Sýrie), ustoupilo do pozadí. Tato změna paradigmatu však rozhodně nebyla náhlá. Již za studené války bylo občas možné spatřit záblesk šíitských ambicí. Byl to kupodivu sekulárně orientovaný Pahlaví, který v padesátých letech oživil íránský nárok na Bahrajn – ostrovní státeček v Arabském zálivu, jehož převážně šíitské populaci vládne sunnitská dynastie. Počátek nového paradigmatu nicméně přinesla až íránská revoluce v roce 1979 a novou dynamiku mu dalo svržení Saddámovy režimu v Iráku v roce 2003. Nadvláda sunnitské menšiny byla tehdy nahrazena nadvládou šíitské menšiny. Stalo se tak k nemalému zděšení Saúdské Arábie a jejích spojenců. Protikoloniální diskurs, kterému dříve dominovali arabští nacionalisté, nezmizel. Namísto toho se stal součástí zahraničněpolitického programu ájattolláhů. Ti své nábožensky a geopoliticky motivované aktivity umně

halí do protiamerických a protiizraelských frází. Hasan Nasralláh, vůdce libanonského Hizballáhu, není znám ani tak jako šíitský radikál, jako spíše hrdina odboje proti sionistům.

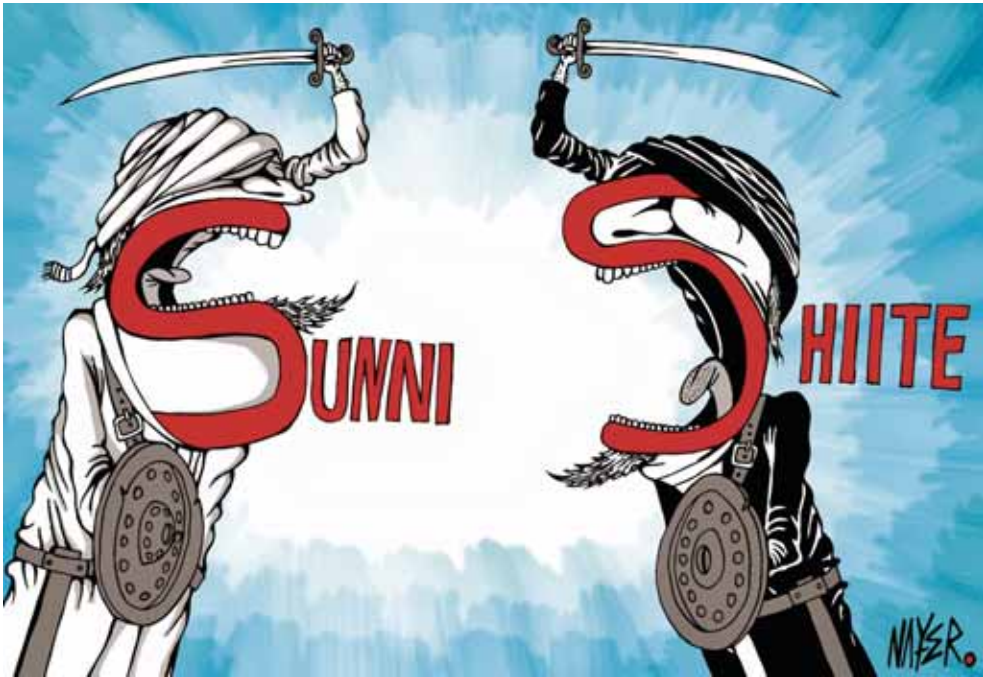
Rozhodne se v Sýrii

Obě paradigmatata mají společný jeden důležitý rys – neustálé soupeření obou táborů. Děje se tak většinou nepřímou, skrze prostředníky. Za studené války v šedesátých letech tak konzervativní tábor vedený Saúdskou Arábií soupeřil s arabskými nacionalisty pod vedením Egypta v rámci jemenské občanské války. Dnes, v době nového paradigmatu, soupeří íránský tábor s prozápadními sunnitskými státy na řadě míst – mimo jiné v Libanonu či v Jemenu. Hlavním kolbištěm se ovšem stala Sýrie. Tamní nebyvale brutální občanská válka již dávno není domácím sporem mezi režimem a opozicí. Jedna z nejkrásnějších zemí Blízkého východu se stala místem, kde se rozhoduje o budoucím uspořádání celého regionu, tedy o tom, která z regionálních mocností získá dominantní postavení. Zvítězí-li protiasadovské povstání, vzroste moc hlavních

sunnitských hráčů – států GCC (pod vedením Saúdské Arábie) a Turecka. Naopak, udrželi se Asadův alawitský režim, bude to znamenat posílení Teheránu. Proto oba tábory postupují v Sýrii natolik neústupně: bojují o dominanci nad regionem i o vlastní přežití. Také proto pro ně není prioritou zničení Islámského státu, jak by západní pozorovatel předpokládal. Pro šíitský tábor představuje Islámský stát vítaný zdroj legitimacy pro Asadovu vládu. Pro sunnitský tábor pak možného, jakkoliv problematického spojence proti Asadovi.

Střet mezi šíitským a sunnitským táborem ovlivňuje i změny globálního postavení velmocí. Zmenšující se vůle USA k přímému angažmá na Blízkém východě uvolňuje prostor pro soupeření regionálních hráčů. Toto soupeření nepochybně přinese ještě řadu dramatických epizod. Poslední z nich byla roztržka vyvolaná popravou šejcha Nimra an-Nimra, aktivisty, který usiloval o odtržení převážně šíitské Východní provincie od Saúdské Arábie. Rozhodující moment tohoto soupeření však teprve přijde. Klíče k celému regionu totiž patrně získá ten, kdo se zmocní Damašku.

Autor je historik.



Střet mezi blízkovýchodními šíity pod vedením íránských duchovních a sunnity se postupně stal dominantním paradigma-tem politického dění v regionu. Kresba Nayer

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRAL
TOMÁŠ DUFKA

MONDE
diplomatique

Francouzi se sžívají s výjimečným stavem, který trvá už přes dva měsíce. Prozatím ale jako by se mýjel účinkem, píše právník Jean-Jacques Gandini pro lednové číslo měsíčníku *Le Monde Diplomatique*. Doposud padla ze strany francouzské policie jediná obžaloba z terorismu. Zatímco odborníci volali po navýšení prostředků pro justici, francouzská vláda zvýšila pravomoci bezradné policii. To vše na úkor účinnosti a základních svobod. Navíc 19. listopadu policisté zranili na hlavě a krku šestiletou dívku, když si spletli adresu a vpadli do bytu jejich tuniských rodičů v Nice. Podobných příkladů nevydařených domovních prohlídek francouzské policie, k nimž není potřeba soudního povolení, se dají dohledat stovky. Představují rub slibně vypadajících údajů ministerstva vnitra,

podle nichž se při 2 700 domovních prohlídkách podařilo zadržet úctyhodných 431 zbraní, z toho 41 zbraní válečných. Výjimečný stav má každopádně podporu nejen prezidenta Hollanda, ale i většiny občanů. **Mimořádná opatření přitom cílí především na vnitřního nepřítele – tedy na minoritní či okrajové skupiny obyvatel. V současnosti jsou jejich terčem muslimové.** Zneklidňující je také pravidlo, podle kterého se osoba stává podezřelou ne proto, že připravuje zločin, ale proto, že ho spáchat může. O to znepokojivější je fakt, že francouzská exekutiva by chtěla výjimečný stav zakomponovat do ústavy. Odpůrci těchto změn namítají, že výjimečný stav se s konstitucionalismem neslučuje, protože se neřídí ústavními pravidly. Státní rada ovšem tento názor nesdílí, naopak kvituje, že by se výjimečnému stavu díky zakomponování do ústavy dostalo většího zpřesnění. Dodává však, že by se „krizový stav“ neměl prodlužovat donekonečna. Také Ústavní rada Francouzské republiky zatím všechny otázky po ústavnosti připravované reformy ústavy smetla ze stolu.

Le Journal du Dimanche

Asi 7 900 Židů se v roce 2015 rozhodlo opustit Francii a začít nový život v Izraeli.

Týdeník *Journal du dimanche* o tom informoval 3. ledna. Jde o nezanedbatelný počet, stále ale ne o deset tisíc lidí, o nichž po lednových útocích na Charlie Hebdo snil izraelský premiér Benjamin Netanjahu, když vyhlásil „aliju“, tedy výzvu k „návratu do domova otců“. **V porovnání s rokem 2014 se loni množství francouzských Židů emigrujících do Izraele zvýšilo o deset procent. Francouzi se tak pro rok 2015 stali nejpočetnějšími izraelskými imigranty, před Ukrajinci a Rusy.** Přitom ze zkušenosti s teroristickými útoky z roku 2012 víme, že většina francouzských Židů svůj plán odjet do Izraele uskutečnila až v následujícím roce. Proto se dá očekávat, že se v souvislosti s loňskými atentáty hlavní vlna francouzských Židů vydá do Svaté země letos. Motivací pro stěhování nejsou jen bezpečnostní důvody. Mnozí Židé, převážně z pařížského regionu, se ve Francii potýkají s ekonomikou krizí. I proto svůj život zkoušejí znovu nastartovat v Izraeli. Při získání izraelského občanství si navíc mohou ponechat i občanství francouzské. Je pravděpodobné, že někteří se z Izraele po čase zase vrátí do Francie. Tím spíš, že se v Izraeli v současné době stupňují teroristické útoky nožem. V posledních týdnech bylo takto zraněno už několik Francouzů.

Libération

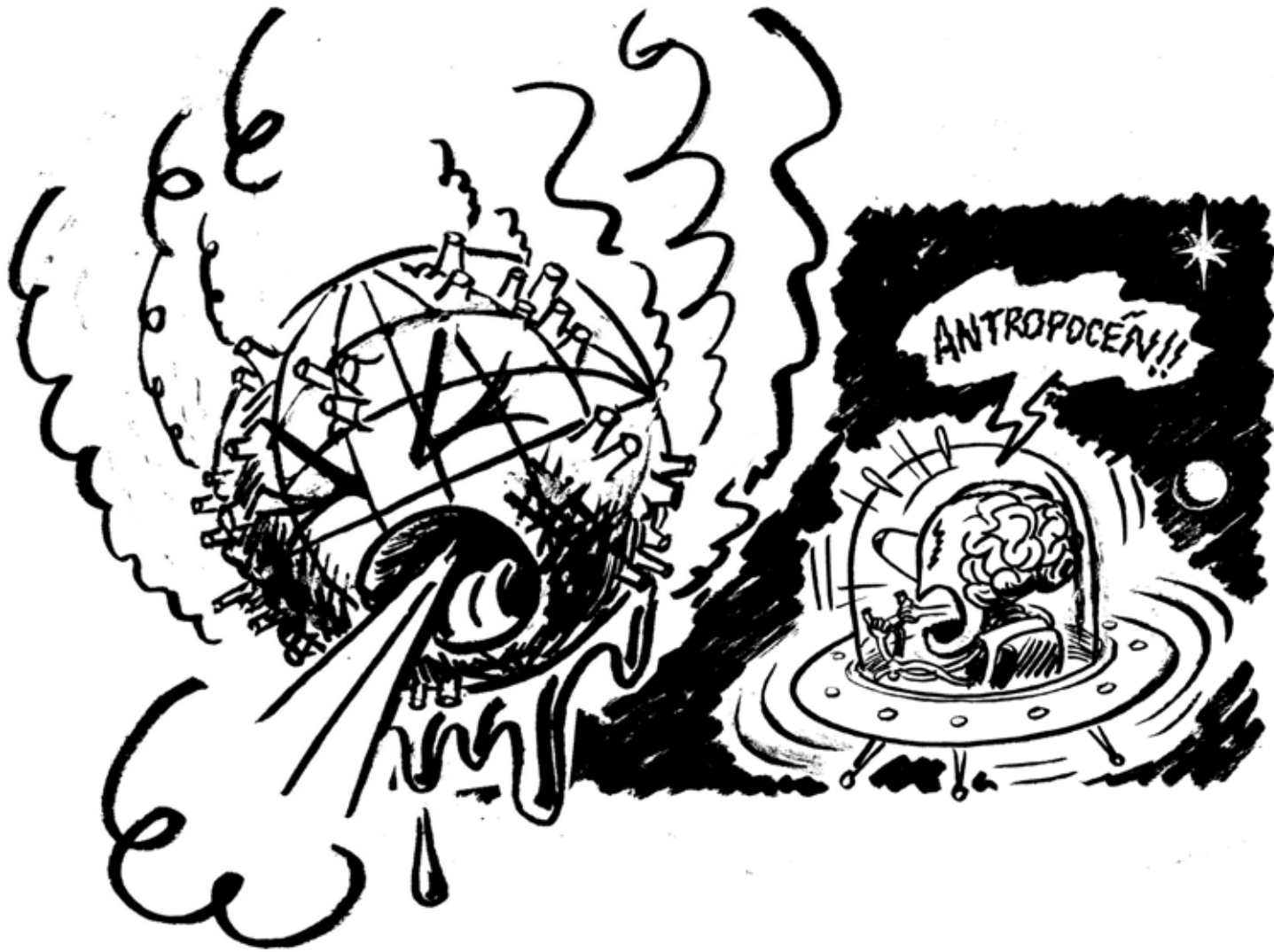
Regionální volby na Korsice vyhráli v provincii překvapivě místní nacionalisté. Deník *Libération* přinesl ve svém vydání z 11. ledna k tomuto tématu komentář Christopha Forcariho, který volební výsledek hodnotí jako doklad o neúčelnosti násilného boje korsických nacionalistů za nezávislost. To, co se jim nedařilo prosadit pomocí zbraní čtyřicet let, teď dokázali umírnění nacionalisté v demokratických volbách hned na první pokus, a to pouhé dva roky po oficiálním ukončení ozbrojeného odporu. Někteří Korsičané s takovým názorem ale nesouhlasí a prosincové vítězství chápou naopak jako odměnu nacionalistům za roky strávené v ilegilitě. Ať tak či tak, Forcari vidí důvody jejich úspěchu především v kontextu současných „identitárních“ nálad ve francouzské společnosti. **Jelikož Národní fronta, prosazující jednotný francouzský národ, opomíjí kulturní specifičnost regionu, jedinou „identitární“ volbou se pro Korsičany stali nacionalisté.** Korsičané navíc většinou vě zastávají protiimigrantské postoje a jsou unaveni svou tradiční politickou elitou, vzešlou z velkých dynastických klanů a jejich klientelistických vazeb.

Nelze stát vně

Antropocén mezi vědou a politikou

V posledním století se lidstvo stalo zásadním původcem různých nevratných planetárních změn. Nejen současní přírodovědci v této souvislosti mluví o antropocénu. Zda bude oficiálně prohlášen za novou geologickou epochu, by letos měla rozhodnout vědecká komise. Každopádně ovlivňuje bádání v přírodních i společenských oborech.

TEREZA STÖCKELOVÁ



Ilustrace Štěpán Tesař

Podle americké Národní oceánské a atmosférické administrace (NOAA) byla první polovina roku 2015 celoplanetárně nejteplejší od počátku záznamů, jež se vedou posledních 136 let. Současný trend je jednoznačný. Průměrné teploty celosvětově stoupají a podstatná část světové populace dnes již vzrůst teplot, stejně jako další klimatické jevy neobvyklé intenzity (například tsunami, sucho), zažívá doslova na vlastní kůži. V oborových komunitách vědců zabývajících se globálními změnami dnes existuje solidní konsensus o tom, že významným původcem těchto trendů je lidstvo. Naše působení na planetu se ovšem nemezuje pouze na cyklus uhlíku a výrazné zvyšování koncentrace skleníkových plynů (jako jsou oxid uhličitý, oxid dusný nebo metan) v atmosféře. Týká se mnoha dalších chemických, fyzikálních a biologických procesů, které ve svém součtu působí tak silně, že dnes přírodovědci mluví o nové geologické epoše, která nastupuje po holocénu. Pro éru, kdy se lidstvo stává zásadním geologickým činitelem, bylo navrženo označení antropocén.

Velké zrychlení

Ačkoli se první pozorování a teze o působení lidstva na planetu objevily již v 19. století, geologové dnes počátek antropocénu situují spíše až do období po druhé světové válce, kdy se masivně rozvinula industriální výroba – a to jak v kapitalistickém, tak v socialistickém bloku. Antropocén je obdobím „velkého zrychlení“, kdy se začaly dramaticky zvedat křivky velikosti lidské populace na planetě, globálního HDP, spotřeby vody, využívání dusíkatých hnojiv, automobilismu, výroby cementu a plastů a v neposlední řadě těžby a spotřeby fosilních paliv. Dramaticky stoupl také počet domestikovaných zvířat, a to pochopitelně na úkor volně žijících živočichů: domácí a chovaná zvířata dnes tvoří 65 procent biomasy veškerých obratlovců na planetě, lidé tvoří 32 procent a volně žijící zvířata pouhých zbývajících tři procenta.

Od roku 2009 se otázkou, zda jsme vstoupili do nové geologické éry planety a kdy se tak stalo, zabývá pracovní skupina při Mezinárodní komisi pro stratigrafii. Ta by měla dospět k závěru v průběhu letošního roku. Ať už ale

nakonec prohlásí antropocén za nové geologické období, nebo ne, trend je jednoznačný. Hned s počátkem roku 2016 přinesl časopis Science další z řady studií, které mapují bezprecedentní rozsah a intenzitu působení dnešního lidstva na planetu a přináší další evidence a argumenty. Zřejmě nejjasnějším indikátorem antropocénu je podle této studie planetární přítomnost izotopů ^{14}C a ^{293}Pu , které jsou stopami po jaderných pokusech v padesátých a šedesátých letech minulého století. Při hodnocení dnešní situace a výhledů je přitom klíčové si uvědomit, že řada jevů, které dnes pozorujeme (především jde o koncentraci skleníkových plynů v atmosféře), je teprve důsledkem existence lidstva v počtu tří miliard v roce 1960. Současné působení člověka se v mnoha ohledech zřejmě teprve projeví. Jak budou vypadat následky civilizace u dnešních sedmi nebo budoucích devíti miliard lidí?

Přírodně-sociální pole

S pojmem antropocén přišel v roce 2000 holandský nositel Nobelovy ceny za chemii Paul Crutzen, a oživil tak myšlenku, která se během posledních dvou století občas vynořila u humanitních myslitelů či přírodovědců, jakými byli například filosof Henri Bergson nebo ruský geochemik Vladimír Vernadskij. Koncept antropocénu v prvních desetiletích tohoto tisíciletí rozvíjeli především přírodovědci, teprve v posledních několika letech zaujal výrazněji také sociology, umělci či filosofové.

Přírodovědci, kteří pojem začali soustavně užívat jako první, samozřejmě výrazně zformovali jeho podobu a podrobili ho zkouškám zohledňujícím oborové nároky na evidenci. Klíčové však je, že perspektiva antropocénu podstatným způsobem proměňuje samotné přírodní vědy. Řada výzkumníků dnes již přiznává, že k předmětům svého studia nemohou přistupovat jako k entitám a fenoménům „tam vně“ – mimo společenskou a politickou dynamiku. Tomu se přizpůsobují i výzkumné metody a postupy. Jak řekl v diskusi na květnové simulaci pařížského klimatického summitu COP21 geolog a předseda výše zmíněné pracovní komise o antropocénu Jan

Zalasiewicz, pokud si pochopení antropocénu vyžaduje studium chování a strategického rozhodování nadnárodních korporací, nezbyvá než se mu začít věnovat. Zároveň je důležité, aby přírodu, biologii a chemické látky začaly nově tematizovat i sociální vědy, a jevy, jakým je třeba kapitalismus, studovaly nejen jako ekonomické, sociální a kulturní, ale také materiální a biosférické. Zásadní výzkumné otázky a problémy dneška procházejí napříč přírodně-sociálním polem. Antropocén tak nepředstavuje jen nové období ve vývoji planety, ale také ve vědě.

Obrana antropocénu

Pojem antropocén má řadu kritiků, kteří poukazují na to, že mnoho podstatných procesů sice nasvědčuje, ale jiné skrývá. Kvůli tomu ovšem ještě nemusíme tento termín opustit. Jde spíše o to, abychom trvali na jeho potenciálu znepokojoval zaběhané myšlení a metody analýzy, propojovat přírodní a sociální vědy, umění i veřejný prostor a mobilizovat k politické akci. Síla pojmu antropocén (stejně jako jevů, k nimž odkazuje) spočívá právě v jeho hybridní povaze, která dovoluje na jedné straně politizovat technické myšlení a jednání a na straně druhé vtahovat do politiky komplexní argumenty, nejistotu a „ne-očividné“ formy evidence, příznačné pro vědu.

Nejpádňější kritika termínu antropocén se týká toho, že zakrývá nerovnoměrné rozložení lidského působení na planetu. Ta část lidstva, která prošla kapitalistickou a socialistickou modernizací, se totiž na antropogenních procesech podílela a podílí dramaticky více než všichni ostatní – přitom právě ti jsou často globálními změnami nejsilněji zasaženi. Byla by skutečně chyba pochopit „lidstvo“ v pojmu antropocén jako jednotného činitele. Ostatně dnešní globální změny nepůsobí lidé sami, ale vždy v souhře s řadou technologií či jiných živočišných druhů, které se přemnožují či mutují. Antropos v pojmu antropocén je, myslím, třeba pochopit spíše ve smyslu utváření lidstva, které v budoucnosti bude schopno daleko účinnějšího kolektivního jednání a součinnosti než kdy dříve. V tomto smyslu je antropocén epochou člověka, který (ještě) neexistuje.

Autorka je socioložka.

Dělá člověk historii?

Planetární ontologie a konec humanismu

Antropocén lze kritizovat jako důsledek modernistického myšlení, jež do středu vesmíru stále ještě staví člověka, byť třeba jako přírodní katastrofu. Pro naši epochu by se však hodilo spíše označení „kapitalocén“ – už proto, že nevyvolává iluze o kolektivním jednání lidstva v současném světě.

LUKÁŠ LIKAVČAN

Filosof Michel Serres v úvodu své knihy *Le Contrat Naturel* (Přírodní smlouva, 1992) popisuje scenerii z Goyova obrazu *Souboj s klacky* z roku 1823. Zobrazuje dva chabě vyzbrojené protivníky, kteří se snaží jeden druhého porazit v nehostinném pouštním terénu. Každý jejich pohyb ovšem znamená prohru po oba – zápasí totiž na tekutém písku, do něhož se s každým útočným manévrem postupně propadávají. Z jisté perspektivy nemá smysl ptát se, kdo z nich vyhraje, protože oba soupeři prohráli již v momentě, když se do bitvy pustili. Mohou aspoň zmírnit následky fatální situace, do které se dostali? A kdo je skutečným vítězem zápasu, pokud lze o zápasu vůbec mluvit? Ubozí sokové mlátící se klacky v poušti nám mohou v leccěms připomenout lidstvo zápasící se sebou samým, zatímco ve skutečnosti pomalu prohrává souboj o vlastní přežití. Environmentální filosofie má nutkání odpovědět, že v poslední instanci je vítězem vždy příroda. Perspektiva pozorovatele nás pak nutí ptát se po soudnosti aktérů bitvy a Goyův obraz se mění v metaforu ekologické situace současnosti. Je ale možné o této situaci říct něco aspoň trochu nového?

Kdo může za antropocén?

Jedním z posledních příspěvků k rozkrývání planetárního působení člověka je pojem antropocén, označující nové geologické období historie Země, charakteristické činností člověka jakožto geologického aktéra. Už tisíciletí lidé stavějí města, hloubí zavlazovací systémy a budují rozsáhlou pozemní i podzemní infrastrukturu, ovšem z planetární perspektivy – z hlediska desetitřicetiletí – je to stále téměř nezaznamenanatelná změna. Geologická období se vyznačují specifickými sedimenty, jež se hromadí ve vrstvách zemské kůry. Změny, jež mohou zanechat trvalou stopu, se musí týkat přímo základních dynamických procesů globálního ekosystému a musí mít obecnou platnost – ekonomie jejich geografické distribuce musí mít planetární rozměry. Až budou jednou geologové studovat sedimenty ve vyšších vrstvách zemské kůry, naleznou v hojném množství radioaktivní izotopy, pozůstatky intenzivního zemědělství nebo horniny dokládající náhlé zvýšení koncentrace metanu či kyslíčnicku uhličitěho v zemské atmosféře. Až zde můžeme skutečně mluvit o nesmazatelných geologických změnách způsobených člověkem. Jenomže kde přesně vede dělicí linie mezi holocémem a antropocémem?

Vytyčení začátku antropocénu je zásadní, přináší zprávu o tom, kdo jsou aktéři, kteří ho mají na svědomí. Tvrdit o lidech obecně, že představují svéráznou geologickou sílu, však nemusí být adekvátní, jak upozorňuje třeba ekolog Andreas Malm. Zkusme stanovit jako začátek epochy antropocénu objevení ohně, jenž akceleroval sociotechnický vývoj lidstva a umožnil tendence vedoucí až k modernímu průmyslu. Takováto volba je absurdní – samotný počátek nějaké tendence není dostatečným důvodem pro to, abychom mu přisoudili epochální význam. Vhodnější je vytyčit začátek antropocénu třeba industriální revolucí v 18. století nebo prvními jadernými výbuchy. Dá se ale o těchto událostech říct, že jsou výsledkem lidské činnosti obecně? Nebo za ně mohou jen jistí lidé, případně činitelé mimo lidský kolektiv?

Hyperobjekty a posthumanismus

Představu člověka jako geologického aktéra můžeme interpretovat dvojím způsobem: buďto jako konečné vítězství lidské kultury nad přírodou, anebo jako konečné pochopení přírodnosti lidského konání. Tyto pozice však postulují ontologický primát kultury nad přírodou a naopak. Vymanit se z této

nerovnosti znamená vymezit se vůči samotné dichotomii pojmů kultury a přírody. Když se teď vrátíme ke Goyovu obrazu, uvědomíme si, že tekutý písek bychom neměli vnímat jako nějakého doplňkového, nebo naopak fundamentálního aktéra. Jde prostě o dalšího aktéra, ontologicky rovnocenného lidskému kolektivu (o jehož lidskosti navíc musíme začít mít závažné pochybnosti). Pojmosloví lidského a ne-lidského nám v takovém případě zůstane jen jako epistemická berlička. To, že mluvíme o obrazu na plátně, má ještě jeden vděčný vedlejší důsledek: je nám tak dovoleno vnímat celou scenerii metafyzicky adekvátně, totiž na ploše. Je dokonce možné narysovat nové, fluidní linie planetární ontologie.

Naší volbou v tomto úkolu jsou asambláže (Gilles Deleuze a Félix Guattari), sítě (Bruno Latour) a hyperobjekty (Timothy Morton). Příkladem takového objektu je klimatická změna nebo třeba kapitalismus. V obou případech mluvíme o komplexních historických entitách, jež se rozprostírají po relativně velkých časoprostorových intervalech, přičemž procházejí sériemi deteritorializací a reterritorializací. Netvoří tak uzavřený, konzistentní celek, spíše se jedná o nahromadění heterogenních útvarů, které drží pohromadě v exteriorních relacích na způsob sítě-rhizomu. Marx viděl kapitalismus jako uměleciální monstrum či ohromný monadologický automat. Osoby dělníka či kapitalisty jsou jen tragickými *dramatis personae*, personifikacemi obecných principů a tendencí. Sama o sobě má taková entita daleko k antropocentrismu, protože její zájem a řídicí princip se nestýká s ničím lidským – i práce samotná má jen abstraktní, kvantitativní rozměr. Logika kapitálu je paraziticky přísátá na bohatých sítích nekapitalistické povahy a jako infekce mění jejich interní chod.

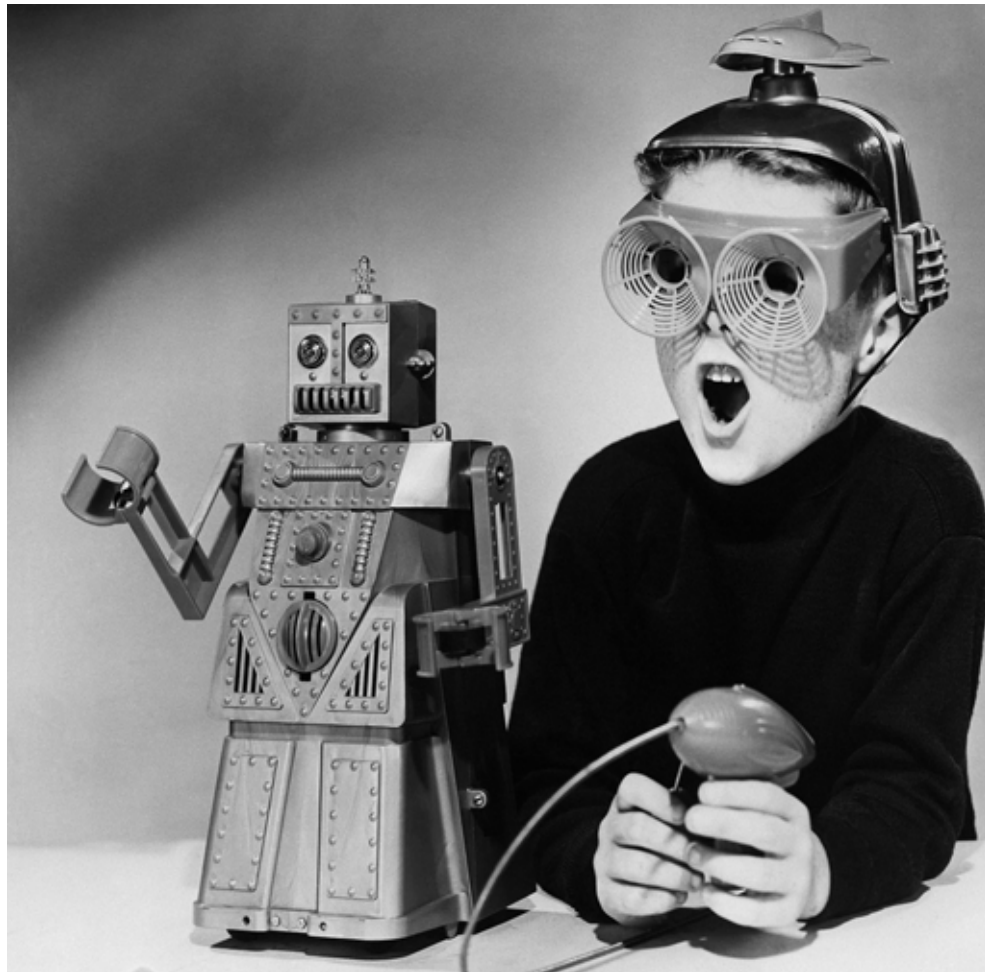
Paralelně s hyperobjektem kapitalismu se vynořuje klimatická změna. V obou případech povstávají noví, ne-lidští nositelé tragických rolí. Tím se dostáváme ke „kapitalocénu“ – když už je nutné mluvit o návrzích nových geologických epoch. Pojem by ovšem musel být důsledně očištěn od principu individuální nebo druhové viny. Pokud platí,

že vnímání celku a části je relativní, otázka viny je nezodpověditelná, a tudíž nesmyslná, protože aktérství je dislokováno, vždy přichází odjinud. Skutečným traumatem, které pojem antropocén odráží, není trauma z lidského prométheovství – člověk není Freudův protetický bůh. Traumatizování jsme z toho, že globálně vzato se s námi jako s autonomními lidskými bytostmi nepočítá a nikdy nepočítalo. Hrozba vyhlazení lidstva před námi otevírá posthumanistickou představu emancipace, protože imperativ zachránit se znamená nahradit asymetrickou antropologii symetrickou logikou asociací – vizí kolektivismu objektů, včetně lidí. Ekologické myšlení, jehož esencí je právě hledání kolektivů a asociací namísto elementů a propastí, tak nemůže myšlenku antropocénu chápat neproblematicky.

Ozvěna moderny

Nazvat současnou geologickou epochu antropocémem je symptomem doby, jež – jak by řekl akcelerační Benjamin Bratton – už ve svém nitru nosí zárodek postantropocénu. Přežít můžeme, ale ne jako lidé, nebo přinejmenším ne jako lidé moderny, jejíž intenzivní ozvěnou antropocén je: ještě stále přehnaně věří, že člověk dělá historii (v tomto případě geologickou). Výše zmíněný „kapitalocén“ je provizorní pomocný název pro nestabilní přechodovou epochu, jež ústí v postkapitalistické budoucnosti. Ta má své antrocidální i posthumanistické verze. Trajektorie, které vedou druhým směrem, počítají s našim pochopením, že v rámci kapitalismu nehráme kolektivně vůbec žádnou určující roli a že jediné, co můžeme udělat, je vyšplhat se nad něj, podívat se na něj z planetární perspektivy a vyžádat si, aby se s námi v této perspektivě ještě v nějaké podobě v budoucnu počítalo. To ovšem znamená nechat se zapustit do asociací kolektivistické ekologie planetárních asambláží. Potom můžeme mluvit o postantropocénu, bez nutnosti toho, abychom někdy v antropocénu skutečně žili. V opačném případě bude našim směřným osudem mlátit se klacky až do spočinutí v tekutých píscích geologického zapomenutí.

Autor je filosof.



Globálně vzato se s námi jako s autonomními lidskými bytostmi nepočítá a nikdy nepočítalo. Foto Sean Carney

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



TÉMATÁ NEDÁVNÝCH ČÍSEL
LITERATURA V JIDIŠ
POLSKÁ A UKRAJINSKÁ NON-FICTION
NĚMECKÁ LYRIKA
KATALÁNSKO
AFRICKÁ DETEKTIVKA

PŘIPRAVUJEME
JÍDLO
POEZIE MÍST

WWW.SVETOVKA.CZ

Glosolália

Rodovo
orientovaný
časopis

poézia
próza
dráma
kritika
štúdie
rozhovory
eseje
umenie... žien a o ženách

viac na: www.glosolalia.sk



A2+ ≈≈≈ ARMA AGHARTA (LT) ≈≈≈ TASOS TAMOU (GR/UK) ≈≈≈ 23. 1. 2016 20:00
CAFÉ POTRVÁ (SRBSKÁ 2, PRAHA 6) ≈≈≈ 100/80 CZK
advojka.cz/a2+ ≈≈≈ arma.lt ≈≈≈ tasosstamou.wordpress.com ≈≈≈ potrva.cz

Skutečná demokracie

Kniha o odkazu revolucí roku 2011

Francouzská filosofka Sandra Laugierová a sociolog Albert Ogien v knize *Demokracie jako princip* nacházejí význam vlny protestů z roku 2011 v nových formách politického jednání a citlivosti k partikulární zkušenosti všedního života.

JANA VARGOVČÍKOVÁ

Rok 2011 se možná do dějin zapíše jako rok revolucí a občanských protestů, jako rok nových či ožvlých nadějí spojených s občanskými protesty ve veřejném prostoru. Od vypuknutí tuniské a egyptské revoluce uplynulo pět let a ony naděje se rozplynuly – jednak v důsledku politického vývoje v Egyptě, Libyi a Sýrii, jednak vzhledem ke skromným dopadům hnutí Occupy Wall Street a konečně i v pochybnostech radikálně demokratických autorů, jako jsou Alain Badiou či Chantal Mouffe, o významu protestů, které se neproměnil v organizovanou politickou sílu. Dnes arabské jaro vzbuzuje spíše rozpaky než naděje.

Význam vlny revolucí a protestů roku 2011 se s odstupem snaží zhodnotit kniha *Le principe démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique* (Demokracie jako princip. Zkoumání nových forem politična, 2015). Francouzská filosofka Sandra Laugierová a sociolog Albert Ogien v ní navrhuji vzít vážně volání po „skutečné demokracii“, které zaznívalo během protestů před pěti roky. Přitom rozlišují mezi političnem a politikou jako bojem o moc, mezi demokracií jakožto principem požadujícím politickou rovnost

státního dluhu z března 2010. Tyto události jsou si podle autorů podobné hned v několika ohledech: odehrávají se v ulicích a na náměstích, vědomě se vyhýbají zastřešení existujícími politickými organizacemi a snaží se do sice působivého, ale křehkého shromáždění občanů nevnašet ideologické rozpor. Z některých protestů sice vzešla politická uskupení (Podemos), ale ta se zformovala až po fázi nestranického protestu (Indignados).

Autoři vidí souvislost rovněž mezi uvedenými protesty a mobilizacemi reagujícími na zveřejnění tajných dokumentů přes WikiLeaks v roce 2010 a na vynesení informací o sledovacím programu NSA Edwardem Snowdenem o tři roky později. Společným jmenovatelem protestů byl požadavek občanů na volný přístup k informacím, které se jich týkají.

Na základě těchto podobností, ale i skutečnosti, že jednotlivé protesty explicitně odkazovaly na tuniskou a egyptskou revoluci, pak autoři identifikují tři společné momenty. Ten první označují jako republikánský: protestující nemají program ne snad proto, že je příliš složit se na něm shodnout, ale proto, že se shodli na tom, že žádný mít nebudou. Nechtě-

a ekonomické krize z roku 2008, ale také do kontextu individualizace hodnot a morálních postojů. Jsou pro ně projevem toho, že se mění způsob, jakým běžní občané chápou demokracii a svůj vztah k politickému. Proto by bylo krátkozraké měřit jejich význam bezprostředními politickými dopady – vepisují se do kolektivní zkušenosti politického jednání, které „vychází přímo od občanů a respektuje rovnost všech“. Za novými způsoby občanského jednání tedy autoři nacházejí změny ve vnímání politických otázek.

Individualizace hodnotových systémů druhé poloviny 20. století se podle autorů projevuje nejenom změnou citlivosti na nároky jednotlivce, ale také zviditelněním problémů každodenního života, a tedy jejich politizací. Otevření takové politické agendy politiku podle autorů „decentruje“ tím, jak ji každodenní a různorodé vylamuje z institucionalizovaných forem. Autoři v této souvislosti vykládají etiku péče s odkazy na práce autorů tohoto směřování ve filosofii (Cora Diamondová, Carol Gilliganová, Joan Tronto, Hilary Putnamová), ale opírají se také o pojetí každodenního v pracích amerických filosofů Stanleyho Cavella a Johna Deweyho.

V praxi „restrukturace morálního vnímání“ vede k požadavku zbavit se předem daných hierarchií legitimních problémů (tedy priority makroekonomických otázek, bezpečnostních či geopolitických ohledů) a dát prostor vyjádření partikulárních požadavků občanů, kterým je přiznána „epistemická rovnost“. Tím se mluví uznání rovné schopnosti porozumět politickým problémům, a tedy práva rovného podílu na určování toho, co má být předmětem politické agendy.

Odvaha zobecňovat

Předností knihy je, že se odvážný výchozí předpoklad pojí s analytickou střídlostí a teoretickou rigorózností autorů. Ti se vyhýbají jak příliš velkolepým závěrům o návratu a globalizaci sociálních hnutí, tak rezignaci na zkoumání a pojmenování velkých tendencí. Přesto takto ambiciózní projekt nutně vzbuzuje mnoho pochybností. Tvoří zmiňované události dohromady opravdu jedno „jaro“, jak tvrdí autoři? A v čem jsou tyto protesty odlišné od těch minulých? Jakkoliv se autoři soustředí především na formulaci možností rozšíření a prohloubení demokracie, tvrzení o novosti protestů by si zasloužilo aspoň stručné srovnání například s protestními hnutími roku 1968.

Co se týče používání konceptů, projevuje se v knize omezení dané specializací autorů – o vztahu demokracie, reprezentace a participace píšou poměrně volně a participační demokracii definují přímo zavádějícím způsobem („vláda, která svá rozhodnutí podrobuje osvětlené kritice občanů“), zřejmě proto, aby od ní poté mohli odlišit požadavek „skutečné demokracie“. Principy participační demokracie se přitom v mnohém překrývají s tím, co autoři identifikují jako apel nových občanských protestů.

Přesto se pokus Laugierové a Ogiena uchopit dlouhodobý význam vlny protestů, které se odehrály kolem roku 2011, vyznačuje originalitou perspektivy, odlišné od hlediska ekonomické krize, krize reprezentace či globalizace sociálních hnutí. Namísto toho upozorňují na diskrétní, ale zásadní rozměr protestů, který souvisí s požadavkem větší pozornosti ke konkrétním problémům života jednotlivce. Kniha vyzývá k vytvoření místa pro jejich politické vyjádření ve veřejném prostoru tak, aby hlas běžného a partikulárního mohl prorazit v politice.

Autorka je politoložka.

Sandra Laugierová, Albert Ogien: *Le principe démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique*. La Découverte, Paříž 2015, 220 stran.



Od vypuknutí tuniské a egyptské revoluce uplynulo pět let a naděje se rozplynuly. Foto Mohamed El Hebeishy

a ohled na důstojnost jednotlivce a demokracií chápánou jako režim s institucemi, vztahy reprezentace a formálními procedurami.

Nesourodá jednota

Sandra Laugierová se věnuje morální filosofii a konkrétně filosofii péče jako morálnímu principu ohledu na druhého v jeho nestejnosti, nedokonalosti a zranitelnosti. Albert Ogien se opírá o sociologii jednání zohledňující partikulární situace protestujících. Výchozím podnětem je pro autory podobnost událostí tuniské revoluce v prosinci 2010 a egyptské revoluce v lednu 2011, ale také protestů proti jaderné energii po katastrofě v japonské Fukušimě z března téhož roku, protestů studentů proti zvyšování školného ve Velké Británii na konci roku 2010 a v Kanadě na jaře 2012 a konečně také občanská aktivita kolem islandského referenda o nesplacení

jí vytvářet nové politické strany ani netvrdí, že umějí vyřešit všechny problémy. Jejich cílem je ukázat vládnoucím hranice a postavit je před fakt suverenity lidu. Za druhé v mobilizacích sehrály klíčovou roli emoce, pohoršení nad neúčtostí k hodnotě života jednotlivce a pocit sounáležitosti. A konečně, tisíce lidí v ulicích, kteří se nenechali zastrašit hrozbou násilí ani jinak zmanipulovat, ukazují, že občané jsou politicky kompetentní, rozumějí vztahům moci i své roli občanů. Tato zjištění by však nestačila na poměrně radikální podtitul knihy, oznamující zrod „nových forem politična“.

Politizace každodennosti

Autoři nezůstávají u interpretace vlny protestů roku 2011 jako aktualizace republikánské role lidu v podmínkách globalizovaného světa. Protesty nesituují jen do kontextu finanční

Obchod s toxicitou

Jak se lobbuje za hydraulické štěpení

Metoda těžby hydraulickým štěpením vzbuzuje odpor odborníků i veřejnosti, kdekoli se o ní začne uvažovat. Za nebezpečným postupem, který ohrožuje životní prostředí, však stojí zájmy těžbařských korporací. Těm se vyplatí vést globální PR kampaň a podávat klamavé informace.

JIŘÍ MALÍK

Když starověcí vynálezci zjistili, jak velkou sílu má tlak vody, využili tento jev k lámání hornin. V moderní době byl postup modifikován k dotěžování ropných či plynových nalezišť. Pod zem byl vtlačěn buď plyn, nebo kapalina, aby se hornina narušila a uvolnila i poslední zbytky těžené suroviny. V roce 1947 byla

metodu, která vede k haváriím a nebezpečnému šíření toxických či dokonce radioaktivních odpadů.

Průmyslová těžba byla započata v opuštěných oblastech USA. Jen těžaři tehdy věděli, že má celou řadu ekologických úskalí. Šlo především o obrovský objem odpadní vody a špatné utěsnění vrtů, které vedlo k tomu, že kontaminovaná voda unikala do podzemní či povrchové vody. Toxická směs v podzemí díky obsahu slabých kyselin absorbuje těžké kovy, v blízkosti uranových rud je pak i radioaktivní. Z toho jasně plyne, že tato směs je nečistitelná. Objem znečištěné vody se snižoval odparem v umělých lagunách. Do ovzduší se tak dostávaly i těkavé toxické látky a zcela volně i radioaktivita. Vážných havárií v USA evidují stovky. Přesto korporace trvají na tom, že vrty jsou těsné, technologie bezpečná a neškodná, odpady se recyklují... Na jedno štěpení je přitom potřeba patnáct plaveckých bazénů vody a na jednu frackingovou operaci 70 tun chemie.

okolností USA správně velikost své klimatické stopy? Jisté je, že takzvaná energetická revoluce byla od začátku vyrobená PR specialisty.

Také v Česku někteří politici a většina médií před třemi či čtyřmi roky podlehla klamavé propagandě. Většina novinářů tehdy psala o bezpečnosti těžby, aniž si cokoli ověřovali. Masivní celosvětová PR břídlícových korporací nezískala jen novináře a politiky, ale i celé vlády. Namočilo se do ní dokonce i NATO, které podpořilo chabé tvrzení o břídlícové opozici placené z Ruska. U nás tuto lež opakoval občanskodemokratický senátor Tomáš Jirsa. V Británii je zastáncem frackingu sám premiér David Cameron a těžbařská lobby pronikla i do Ruska, expanduje do Číny a Argentiny, Austrálie, Jižní Afriky.

Těžbařské korporace při exportu frackingové technologie z USA do světa dobře věděly o děsivých dopadech metody. Přesto neváhaly najmout PR firmy, které formulovaly lživá tvrzení o bezpečnosti metody doslova na objed-



Je dokázáno, že prezident Obama manipuloval veřejnost, když sděloval, že uhelné elektrárny mají větší dopad na klima než ty, které užívají břídlícový plyn. Foto Jacques-Jean Tiziou

metoda takzvaného hydraulického štěpení neboli frackingu poprvé použita mimo konvenční naleziště. „Nekonvenční“ komerční těžba odstartovala o půl století později v Barnett Shale v Texasu.

Otrávená voda

Začátky technologie jsou těsně spojeny s firmou Halliburton. Ta pro nově se rozvíjející obor začala dodávat chemické směsi s protikorozními a antibakteriálními účinky. Těžba metanu z břídlíc byla urychlena dotacemi vlády USA do rozvoje technologie a obrovskými půjčkami od bank (zejména po 11. září 2011). Spojené státy se tak údajně snažily dosáhnout nezávislosti na dovozu ropy a plynu z arabského světa. Souběžně s tím byla korporacemi atakována legislativa, aby bylo možno metodu vůbec legalizovat. Prosadit změkčení federálního zákona o ovzduší a zákona na ochranu vody pomohl mimo jiné Dick Cheney, bývalý ministr obrany USA a bývalý šéf firmy Halliburton. Tak bylo možné průmyslově rozjet

Potíže začaly, když se těžba břídlícového plynu přiblížila k obydlím a zemědělským farmám. Lidé, kteří do té doby měli po generaci vždy dobrou vodu, najednou po sprchování dostávali vyrážky, voda zapáchala po naftě a ve stovkách domácností přestala být pitná. Vzrostl počet nádorů mozku v důsledku rakovinotvorných látek uvolněných do podzemní vody. Někde metan z těžby pronikl do soukromých studní. Zapálení „vody“ v kuchyňském dřezu bylo mnohokrát doložené a přítomnost metanu vedla i k výbuchu rodinného domu.

Selhání demokracie

Je dokázáno, že prezident Obama manipuloval veřejnost, když sděloval, že uhelné elektrárny mají větší dopad na klima než ty, které užívají břídlícový plyn. Korporace ani administrativa USA nepočítaly s tím, že národní agentura pro letectví (NOAA) napadne změřit ovzduší nad břídlícovými poli. Zjistilo se, že úniky těžené metanu dosahují až 12 procent objemu těžby. Počítají za těchto

návku. Neměli bychom zapomínat, že břídlícovou kampaň v Evropské unii otevřela návštěva prezidenta Obamy v Polsku v roce 2011. Obamovi břídlícoví poradci se rozjeli po zemích střední a východní Evropy na tajné schůzky. V Česku stejně jako v Polsku se tehdy šířila lež, že země budou po rozjetí těžby břídlíc nezávislé na Rusku. Stanislav Benada a další najatí lobbisté mystifikovali, že zásoby plynu postačí na krytí deseti procent roční spotřeby plynu. Zásoby břídlíc jsou přitom u nás malé a vzhledem k ochraně vody i nedostupné.

Kauza hydraulického štěpení je modelovým příkladem selhání demokracie vlivem korporací. Dobrá zpráva je, že ačkoli samotné Spojené státy plánovaly rozmach těžby na desítky let, už v roce 2015 se projevil zlom v těžbě břídlíc, vedoucí k trvalému poklesu produkce, a začaly krachovat první firmy zabývající se frackingem. Snaha manipulovat veřejné mínění i vlády však pokračuje.

Autor je ochránce přírody a vedoucí národní kampaně Koalice STOP HF.

napětí

Začátkem prosince vyzval Tommy Robinson z English Defence League k organizaci celoevropského akčního dne krajně pravicových hnutí. Na sobotu 6. února jsou plánovány demonstrace hnutí Pegida a jeho „evropských přátel“ mimo jiné i v Drážďanech a v Praze. V obou městech se jim postaví různé antifašistické skupiny. Pod heslem „Solidarita bez hranic“ uspořádají 6. února svůj vlastní akční den proti snahám posilovat dále zdi „pevnosti Evropa“, ať už ze strany národních vlád, Evropské unie nebo xenofobů, kteří se ten den chystají do ulic.

Angličtí lékaři vstoupili 13. ledna do celodenní stávky, protože nesouhlasí s finančními a pracovními podmínkami smluv, které navrhla konzervativní vláda. Stávky se účastnily desetitisíce lékařů a šlo o největší protest pracovníků ve zdravotnictví od roku 1975. Především mladí lékaři nesouhlasí s povinností po řádném studiu dalších deset let pracovat a zároveň se neustále vzdělávat, než získají atestaci. Přepřacovanost lékařů podle nich ohrožuje zdraví pacientů.

Hnutí za bezplatnou dopravu zorganizovalo 8. ledna v několika velkých brazilských městech protesty proti zvyšování jízdného v městské hromadné dopravě. Největší demonstrace se odehrály v São Paulu a Rio de Janeiru, kde došlo k ostrým srážkám s policií. Demonstranti rozbíjeli výlohy a zapálili několik autobusů, načež policie použila omračující výbušky, slzný plyn a pepřový sprej. Hnutí za bezplatnou dopravu stálo v roce 2013 u počátků obřích protivládáních demonstrací, které se následně rozšířily po celé zemi, a v roce 2014 pokračovaly protesty proti korupci spojené s přípravou fotbalového šampionátu. Letos se má v Brazílii konat olympiáda. Podle protestujících by vláda měla prostředky vynaložené na obří sportovní akce použít spíše na zlepšení kvality veřejných služeb, včetně dopravy.

Kolektiv Resurp Crew obsadil 21. prosince opuštěnou budovu Šatovka, která patří šesté městské části Prahy, ale od roku 2011 chátrá. Squatteréři vyčistili budovu a zahradu od odpadků, vydali prohlášení, které poskytli médiím, a v Šatovce promítali dokumentární filmy se squatterskou tematikou. Přestože se radnice Prahy 6 nechala slyšet, že není a priori proti vzniku alternativně kulturního centra, zhruba týden poté, co byla usedlost obsazena, vyzval zástupce radnice squatterry k opuštění objektu, který je údajně napaden dřevomorkou. Squatteréři následně 7. ledna bez asistence policie budovu skutečně opustili.

—lr—



Kateřina Piňosová
Vnitřní cestopis
 Dybbuk 2015, 144 s.

Texty Kateřiny Piňosové se skládají z deníkových záznamů, citátů a zápisů snů. Tematicky odrážejí zejména autorčiny pobyty v Mexiku a Severní Americe, věnují se ale především způsobu, jak se vnější zážitky vtiskávají do nitra, jak vstupují do psychiky, jak je přijímá a konfrontuje imaginace surrealistky. Pobývání v exotickém prostředí ji vtahuje do světa mytologie. Knihou se vine otázka, co je vlastně pro člověka intimní – v Mexiku lidem intimní komunikace nebrání v tom, aby si v sobě ponechávali osobní prostor. Skutečnost je zde nazírána jako nekonečná pluralita kultur, artikulovaná v rituálech, tancích a příbězích, jež vytvářejí jedinečnou totožnost a osvobozují. Významnou součástí knihy jsou autorčiny ilustrace, spojující fantazii s citem pro jasné barvy a linie a připomínající klasické umění nativních národů. Piňosová vyjadřuje i víru v „univerzální geometrii“, kterou lze rozpoznat v krajině i ve folkloru. Ale každá cesta vždy začíná a končí uvnitř. Pronikavé vidění a intenzivní soustředění umožňují autorce dosáhnout toho, aby víze a setkání přicházely samy – potom i stromy, jež se jí nepodařilo vyhledat a spatřit, pocítí v sobě. Fyzické tělo je tedy místem experimentů, které vedou k setření rozdílů mezi snem a realitou a k identifikaci se skrytým potenciálem. Čtenář najde v nové knize Piňosové málo etnografie, ale mnoho tvrdě získaného vnitřního poznání.

Jiří Zizler



Poviedka 2015
 KK Bagala 2015, 127 s.

„Slovenská próza trpí podobnými neduhy jako ta česká,“ psalo se v posledním loňském čísle A2. Zatímco však v Česku zavedená a relevantní literární soutěž o nejlepší povídku neexistuje, Slovensko má v tomto bodě přece jen navrch. Soutěž Poviedka vyhlašuje nakladatelství KK Bagala od roku 1996, loni tedy šlo již o 19. ročník. V předešlých letech uspěli dnes už zavedení autoři jako Balla, Monika Kompaníková nebo Silvester Lavrík. Porota posledního ročníku, které předsedal Marek Vadas, hodnotila celkem 123 textů, prý výrazně méně než v minulých letech, což jí dávalo naději, že se nebude muset brodit přílišným množstvím balastu, k němuž patřívá většina zaslaných textů. „Nešetřilo sa sexom, občas s náznakmi porna a sadizmu. Autorom však pritom chýbala potrebná remeselná zručnosť a často aj základy štylistiky,“ píše v předmluvě Vadas. Mezi sedmi oceněnými a publikovanými povídkami s výrazným odstupem zvítězila Mužská geometria Radovana Potočára (narozen 1993), celkem vynalézavá sekvence více či méně trapných situací na dobrovolnické stáži v Maroku. Ani v ní se nešetří sexem, je ovšem nahlížen z odstavu – povídka je mimo jiné kritikou machistické posedlosti přímými liniemi a pravými úhly penisů, které si světáčtí evropští „dobrovolníci“ přijeli do Afriky vyvětrat. Zahraniční zkušenost byla určující pro značnou část slovenských prozaiků včetně samotného Vadase, a tak není příliš divu, že se vítězná povídka odehrává mimo Slovensko.

Michal Špína



Jaroslav Flegř
Evoluční tání aneb O původu rodů
 Academia 2015, 402 s.

Kniha Evoluční tání aneb O původu rodů dokládá, že Jaroslav Flegř není jen špičkovým vědcem, ale též velmi zručným popularizátorem svého oboru – v českém prostředí jev výjimečný. Autor teorie zamrzlá plasticity navazuje na svou starší knihu Zamrzlá evoluce aneb Je to jinak, pane Darwin a dále ji prohlubuje. Ani formálně se nová publikace příliš neliší – čtenář se opět shledá s oblíbenými dovysvětlujícími boxiky a užije si autorovo ironické vtipkování. Hned v prologu nalezneme popis člena Českého klubu skeptiků Sisyfos: „Za žádných okolností nepochybuje o pravdivosti poznatků, které mu kdysi sdělila paní učitelka.“ A že se to tu mimoškolními poznatky jen hemží, ostatně jako v každé knize, která je ve svém oboru průkopnická. Flegrova teorie je vůči lidstvu nemilosrdná: člověk je evolučně zamrzlý druh, který má to nejlepší za sebou, a ani obávané umělé zásahy do lidské genetiky s tím mnoho nenadělají. Zvyšování „kvality“ nějakého vybraného znaku organismu totiž vede k narušování fyziologického optima, v němž jedinec dosahuje maximální biologické zdatnosti. Důsledek je nasnadě: snížení rychlosti rozmnožování populace. Druhy, které jsou evolučně starší, jsou navíc přizpůsobeny podmínkám, které panovaly v době jejich vzniku, a ve změněných podmínkách současných se musí pro udržení svého optima snažit mnohem víc než druhy evolučně mladší. Zkrátka už jen čekáme, až se naše životní prostředí změní natolik, že vymřeme. Zatím pro to děláme vše, co je v našich silách.

Marta Martinová



Robert M. Hazen
Příběh Země
 Přeložil Lukáš Dušek
 Academia 2015, 298 s.

Publikace profesora věd o Zemi Roberta M. Hazena je v tom nejlepší smyslu popularizační knihou pro každého, kdo se chce dozvědět, jak vznikla naše „planeta změn“ a jaké procesy vedly k tomu, že na ní vznikl život. Tento příběh je odvyprávěn od samého začátku, tedy od Velkého třesku před 13,7 miliardy let až po současnost a obsahuje i celkem pesimistické prognózy toho, co se bude se Zemí dít v budoucnosti. Jedenáct kapitol nám přibližuje okamžiky, které hrály zásadní roli ve vývoji naší planety: dramatický vznik Měsíce, první čedičové kúry, utvoření oceánů, zrod zelené planety. Dozvíme se, proč meteory fungují jako sonda do historie vesmíru, kdy měl den pouhých šest hodin, proč se Měsíc vzdaluje od Země rychlostí 3,91 cm za rok a co se bude dít, až se úplně vymaní z dosahu zemské gravitace. Je to podmanivý příběh, v němž sice autor pracuje s nejnovějšími poznatky fyziky, geologie, chemie i biologie (přičemž mnohé se odlišuje od toho, co jsme se učili ve škole), ale zároveň je svou názorností vhodný i pro naprosté laiky. Během četby zjistíme, že na vznik prostředí, v němž se daří životu, působí spousta zdánlivých detailů a velkou roli přitom hrají náhody a různé anomálie. Uvědomíme si nejen, jak pomíjivou kapitolou je v historii neživé přírody naše samolibá antropocentrická civilizace, ale i to, že z bezohledného plenění Země a likvidace jejího křehkého bohatství může vzejít jen jeden vítěz – ten, který je stabilní a přirozený. A přirozený ve vesmíru znamená neživý.

Jan Gebrt



Sázka na nejistotu
The Big Short
 Režie Adam McKay, USA, 2015, 130 min.
 Premiéra v ČR 7. 1. 2016

Sázka na nejistotu se někdy přirovnává k filmu Martina Scorseseho Vlk z Wall Street. Snímek sledující osudy několika skutečných osob z finančních kruhů, které dokázaly předvidat finanční krizi z let 2007 a 2008 a rozhodly se na tom vydělat, má skutečně srovnatelně dravé tempo a libuje si v podobně excentrických a teatrálních postavách. Ale zatímco ve Scorseseho filmu všechny tyto excesy sloužily jako ztvárnění a zároveň ironický komentář kultu osobnosti, který kolem sebe vybudoval jeho hrdina Jordan Belford, Sázka na nejistotu není jen dalším z portrétů znepokojivých asociálních nerdů, kteří za svůj život nakumulovali nepředstavitelně velký kapitál. Film využívá různé neobvyklé vyprávěcí strategie, jako promluvy postav na kameru, bizarní ilustrační příklady (složitě finančnícké úkony a pojmy tu vysvětlují celebrity ve vaně nebo v herně v Las Vegas), voiceovery, dokumentární fotografie nebo citáty psané přímo do obrazu. Vzniká tak syntetická doku-fikce, která přebírá prvky hraného filmu, reality show a dokumentu. Tento formát umožňuje tvůrcům velmi hutné, ale zároveň přehledné, srozumitelné a efektní podávání velkého množství informací divákům. Sázka na nejistotu není tak podvrtná jako Vlk z Wall Street, spíš jde o deziluzivní, ale v zásadě poctivé ztvárnění okolností, které vedly k finanční krizi, podané řemeslně mimořádně zručným a funkčním způsobem, podpořeným hereckými výkony řady hollywoodských hvězd, mezi nimiž vyniká zejména Christian Bale.

Antonín Tesář



Ztracená forma. Sochařství vs. tradice
 Galerie NTK, Praha, 15. 12. 2015 – 27. 1. 2016

Výstava Ztracená forma dává do souvislosti dva tvůrčí obory: architekturu a sochařství. První tvoří v podstatě rámec výstavy, druhý její obsah. Jako ztracenou formu kurátor Milan Mikuláščík prezentuje klasický kánon, který je na výstavě připomenut vzácným výtskem spisu O architektuře od renesančního myslitele Leona Battisty Albertiho. Kniha, pocházející z roku 1565, je zapůjčena z Historického fondu Národní technické knihovny, takže jejím vystavením kurátor vhodně vyzdvihuje vazbu mezi galerií a institucí, na jejíž půdě sídlí. Výstava se snaží dokázat, že i „v době, kdy se důležitým principem tvorby stalo distancované sledování módních trendů“, najdeme mezi českými umělci takové, kteří se neodcizili klasické tradici, ale naopak ji svébytně přetvářejí. Objekty Tomáše Hlaviny v přízemí mají evokovat sloup (nosný prvek celé výstavy), naopak skupina váz Patrika Čably v patře připomíná dekorativní čučky zdobící vršky staveb (v Čablově podání jsou ale vytvořeny z nalezených předmětů a neuměleckých materiálů). S klasickým tématem Davida, Atlanta nebo Romula a Rema se setkáme u soch Matouše Lipuse a Anny Hulačové. Lipus upoutá zdánlivě nepatřičnou polychromií a artbrutovou estetikou, Hulačová zase jednou ze soch odkazuje na spojení klasického kánonu s totalitní mocí. Melancholický epilog výstavy tvoří video designérky Venduly Radostové, zachycující rozpad porcelánových figur. Výstava je vstřícná k veřejnosti, přitom nepostrádá moment poučení ani uměleckou kvalitu.

Tereza Jindrová



Handa Gote Research & Development
Erben: Sny
 Alfréd ve dvoře, Praha, premiéra 8. 12. 2015

A zase ti Handa Gote... Tentokrát se pustili do období šibřinek, fašanku, ostatků, voraček, zkrátka do masopustu, začínajícího Třemi králi a končícího před Velikonocemi, a k jeho bizarní poetice přibrali pár snů Karla Jaromíra Erbena, věrného fanouška lidové tvorivosti, a jeho romantických soupeřníků. Jako vždy u tohoto souboru je ale inspirace více než volná a výsledek spíš než hold národním tradicím, po nichž se v poslední době volá tak úpěnlivě, připomíná noční bloudění mezi vitrínami etnografického muzea pod vlivem psychotropních látek. Archeologický odkryv minulosti skupina Handa Gote provádí zručně, ale nelítostně a do výsledné výzkumné studie si vybírá jen to, co se jí hodí. Opět se dostanou ke slovu historické předměty a nástroje s nejasným účelem a významem, videoprojekce úhledných rukopisů vrhaná přes scénu, zase dojde na psaní křídou na černou tabuli (taky už pomalu anachronismus), tentokrát v podobě nápisu „K + M + B“ Erbenova (a Sabinova) snového roku 1835, což se zvrtné v dlouhatánskou řadu let vypisovaných až k chybějícímu roku nula. Nechybí ani láska k panně B., svatba, nemoc a posléze smrt manželky, podivné kroje a hábity nebo máry, které jsou zároveň hodovním stolem. A jak to tak bývá, po osahávání, vzývání, přebírání a cupování symbolů a relikvií zůstane na jevišti jen nehorázný bordel. Pravá Přiseň Luciferova, ztělesněné bludy, oživlá poezie. Slovy Zrádce národa: „Čili snad život celý toliko snem jest?“

Martin Zajíček



Lišaj Szara
 MC, Genot Centre / Tape-ty 2015

Lišajova hudba je, i když ne třeba záměrně, jako stvořená pro médium kazety. Ne že by zněla lo-fi (to už je skoro nemožné), ale každá skladba jako by se velmi pomalu vynořovala a po jasně znatelném klimaxu zase pokorně mizela do primárního šumu pásky. Že přitom ob stojí i v živé podobě vedle inovátorů jako Demdike Stare, je dobrý důkaz toho, jak moc je pro Lišaje důležité tvarování zvuku. Leitmotivem i metodou EP Szara je jeho potlačování, ať už ho víc cítíme v typicky utlumeném, doslova odkrajovaném rytmu nebo v mezeře, která zeje mezi tím, co autor na desku nahrál a nazpíval, a tím, co dovoluje, abychom skutečně slyšeli. Jsou to útržky vět o těle v krajině a duchové nahrávky pořízených v lokalitě Helská kosa, písečném cípu na severním pobřeží Polska, který je sám pozůstatkem někdejších ostrovů. To vše zní v hukotu, který má mnoho různorodých vrstev a jemuž Lišaj říká „tunel mezi šumem a vlastním hlasem“. Původní naivní fascinace „blackmetalovou přírodou“ se v něm smíchala s King Night od Salema a zarezonovala s pokaženým mrazákem v Tescu. Výsledkem je nepochybně jedna z nejosobitějších nahrávek místní kazetové scény. Za pozornost stojí i vizualizace k titulní skladbě od fotografa Šimona Levitnera a Lišajův předchozí projekt Les, vydaný na labelu Tape-ty.

Ondřej Parus

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

Česko stále žije německým Silvestrem. Nelze zlehčovat, co se v Německu stalo, naše média by ovšem mohla věnovat stejnou pozornost i jiným nebezpečným aktivitám u sousedů. Tak třeba 11. ledna ulicemi Lipska, kde se konala několikatisícová demonstrace protislámské iniciativy Pegida, prošla i skupina asi dvou set neonacistů. Přibližně v osm hodin večer se tato skupina vydala na Wolfgang-Heinze Straße, kde demolovala automobily, obchody a restaurace a podařilo se jí pyrotechnikou zapálit i obytný dům. Wolfgang-Heinze Straße je lipskou obdobou berlínského Kreuzbergu, tedy jakousi „nazi-free“ zónou. Neonacistický pochod byl dobře organizován a v soudobém Německu nemá počtem zúčastněných ani svou formou obdoby. Překvapivé je, že policie, i přes odpolední demonstrace Pegidy, zasáhla až po incidentu. Naopak zcela nepřekvapivé je, že o této události nenajdete v českých médiích ani čárku, přestože riziko je přinejmenším srovnatelné se silvestrovskými událostmi. Navíc je útok odpornou reminiscencí předválečných dob.

T. Čada

Trestní zákoníky mluví nesmlouvavou řečí: „Kdo veřejně hanobí Polskou republiku nebo národ, podléhá trestu odnětí svobody do výše tří let.“ Právě tohoto trestného činu

se podle některých Poláků dopustila spisovatelka Olga Tokarczuková, když na podzim v televizním přenosu prohlásila, že se „budeme muset našim dějinám postavit tváří v tvář, pokusit se je napsat tak trochu znova, neskryvat všechny ty hrůzy, které jsme prováděli jakožto kolonizátoři, národnostní většina, která utiskovala menšinu, jako vlastníci nevolníků nebo vrazi Židů“. Řeč byla o posledním autorčině románu Jakubské knihy, zobrazující Polsko 18. století tak, jak by si to Sienkiewicz jistě nepřál. Devíťsetstránkové dílo je zároveň vítěznou knihou nejprestižnější polské literární ceny Nike. Proti Tokarczukové se zvedla vlna nenávisti, a to nejen internetové: senátor vládní strany Právo a spravedlnost v prosinci navrhl zbavit spisovatelku čestného občanství města Nowa Ruda, protože její výroky jsou „v rozporu se základy polské historické politiky“. Varšavská prokuratura v nich sice hanobení Polska nenalezla, nicméně výhrůžkám polských vlastenců čelí spisovatelka nadále. Dobré literatury se národovci přes všechny své úspěchy pořád ještě bojí.

M. Špína

Tuzemským politikům se nelíbí směrnice Evropské komise, která má zpřísnit podmínky pro legální držení zbraní. Pro zdejší politiky z prakticky všech parlamentních stran a frakcí je taková snaha podříváním obranyschopnosti obyvatelstva proti teroristům. Stav terorismu v Česku je však nevalný. Jak ukazuje akce

Fénix, policie si musí teroristy sama vyrobit, aby vůbec měla co dělat. Uvolnění či aspoň zachování stávajících podmínek držení zbraní by nejspíše uvítali členové domobran, se kterými se v poslední době roztrhl pytel. S volně dostupným zbrojním průkazem by bylo „zakroucení krkem“ názorovým oponentům, po kterém neustále volají, jistě o něco snazší. Nebudou přece na demonstrace věčně chodit jen se špatně sestavenými šibenicemi.

J. Horňáček

Nástup masmédií vytvořil nekonečnou smyčku nabídky a poptávky, hnanou touhou po sdílení zkušeností. Se stoupajícími obrátkami téhle „pleasure machine“ mají ovšem její výstupy stále pomíjivější charakter. Příkladem budtež internetové memy – jen málokterý z nich má potenciál usídlit se trvaleji v kolektivní paměti. Ve světě symbolů sdílené zkušenosti jsou kupodivu stále rozšířené anketty hledající slovo roku. Rok 2015 v Německu vyhrálo celkem nepřekvapivě slovo „Flüchtlinge“, tedy uprchlíci. Nebyl to přitom první úspěch pojmu z daného významového okruhu – už v roce 1979 obsadilo druhé místo ankety spojení „Boat people“, o rok později pak „Asylant“. A jsme opět u smyčky, tentokrát ale mnohem varovnější. Pořád je to ale lepší, než kdyby v budoucnu došlo k recyklaci jiných německých slov roku, jako jsou „AIDS“ z roku 1987, „Tschernobyl“ z roku 1986 nebo „Holocaust“ z roku 1979.

M. Zoul

Keď sa na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov v jednej televíznej relácii pýtali hudobníka a herca Jara Filipa na to, čo považuje za zážitok desaťročia, odpovedal, že jednoznačne vyfatie krásneho veľkého stromu na Primaciálnom námestí v Bratislave. A to preto, lebo vďaka tomu už doňho chodci nemusia narážať pri obzeraní sa po dievčatách v oknách vtedy neďalekých internátov. Ocenil tiež ligotavú betónovú plochu, ktorá vznikla na jeho mieste a umožnila tu napríklad hranie golfových hier, či zimné šmýkanie sa po chodníku. On osobne by zašiel ešte ďalej a vytal aj ďalšie námestia v centre, či zalial súvislou betónovou plochou celý kopec, po ktorom by sa mohli deti preháňať na kolieskových korčuliach. Jaro Filip týmto legendárnym ironickým výstupom vystihol nielen dlhodobú (a trvajúcu) politiku prístupu k verejným priestranstvám v hlavnom meste Slovenska, ale i podstatnú črtu ľudskej činnosti na planéte – honbu za ziskom bez ohľadu na obmedzenosť zdrojov, či dopadov na budúcnosť. Mnohé zo zmien ovplyvnených ľudskou činnosťou sa dnes ukazujú ako nezvratiteľné a ich dopady už bude možné iba zmierňovať. Vždy, keď čítam o ďalšej ekologickej katastrofe, mám sto chutí doplniť moju obľúbenú Ferlinghettiho báseň s názvom Obrazy zmiznutého sveta: „Ó svet je skvelé miesto kam sa narodiť, ak vám len neprekáža, že ho ľudia za niekoľko storočí totálne rozjeblali.“

R. Mihály